

La magia de Irene Vallejo¹

Juan Vives R.

Irene Vallejo, una académica que es doctora en Filología, está siendo la protagonista de un fenómeno de masas insólito: es la autora de un *bestseller* que nos relata la historia del libro en la antigüedad clásica: Grecia y Roma. ¿Qué ha sucedido dentro de nuestra sociedad de masas, tan cercana a la televisión y tan lejana de la lectura, para que un libro tan erudito sobre historia antigua haya cautivado tanto a la gente? En primerísimo lugar, tenemos que dejar consignado que Irene Vallejo ostenta un estilo único, ameno y brillante, y ha logrado el difícil maridaje entre lo culto y lo placentero, entre la erudición y la sencillez expositiva, entre el rigor propio de un investigador y la frescura de un estilo que, hay que decirlo, resulta cautivador.

Se trata de un libro que es inclasificable y su primer borrador estuvo al servicio de la investigación realizada durante su doctorado, aunque pensaba que el suyo sería un texto impublicable. En esto influía mucho su director quien no quería que ella relacionara cosas de la antigüedad con las del mundo moderno. Le criticaba este proceder como algo totalmente heterodoxo, y pedía que excluyera del texto sus referencias al cine o a episodios personales de su propia vida. Constantemente trató de disuadirla de hacer un texto como el que luego resultó, al grado que llegó a pensar que su carrera como escritora había llegado a su fin.

Fue luego de un tiempo, en una sobremesa con Rafael Argullol, quien al conocer su proyecto la estimuló y alentó para que escribiera este ensayo literario. No es casual que este escritor catalán la hubiese acicateado para escribir sobre tan fascinante tema, pues él sabía muy bien lo que implica

1 Trabajo leído en la Mesa “En torno de las palabras y el infinito de Vallejo”, en la Sesión Científica de la Asociación Psicoanalítica Mexicana, el 14 de mayo de 2022, en la Ciudad de México

no tener memoria de lo acaecido en la historia del hombre, sabía lo que sucede cuando los historiadores no cuentan con los documentos escritos que den fe de las cosas -lo que dejó magistralmente plasmado en su novela *La razón del mal* (Argullol, 1993). A partir de entonces Irene Vallejo, luego de vencer una preocupación central en relación a la estructura de su texto, se pasó cuatro años escribiéndolo. Necesitaba asirse a algo en un momento particularmente oscuro de su biografía, y escribir vino a representar una suerte de antídoto del sufrimiento. En este largo camino, fue apoyada en su tarea por su madre y su marido (Enrique Mora, que también es Profesor e Investigador de Historia del Arte y de Medios Audiovisuales en la Universidad de Zaragoza).

Si miramos desde un colorido prisma el libro titulado *El infinito en un junco* de Irene Vallejo (2021), podemos advertir que esta autora nos ha regalado una suerte de pormenorizada historia del largo y a veces tortuoso recorrido que hubo de transitarse hasta que la humanidad lograra el registro de la palabra escrita y, por tanto, la posibilidad de no perder la memoria de lo ocurrido y pensado por los hombres y mujeres de todos los tiempo. Pero pronto, casi desde el primer momento, desde la *Iliada* y *Odisea* homéricas, las leyendas de Gilgamesh, desde la *Teogonía* de Hesíodo, para sólo mencionar lo más obvio en el recorrido de las letras occidentales, la historia se convirtió en literatura, los hechos escuetos y fríos pronto se enriquecieron gracias a la creciente capacidad de fabulación, con la invención de la ficción. Por ello, la autora nos recuerda que las musas le dijeron al pastor Hesíodo: “Sabemos contar mentiras que parecen verdades, y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad” (Vallejo, 2021, p. 122), que viene a ser una de las reflexiones más antiguas sobre la ficción.

Y si miramos este maravilloso recorrido, amenizado por la prodigiosa pluma de Irene Vallejo, desde el particular punto de mira de un psicoanalista, advertimos que viene a ser como una especie de continuación de los esfuerzos que ha representado la paulatina maduración, perfeccionamiento y estructuración de un aparato psíquico dotado, entre otras cosas, de una capacidad para el registro experiencial que conocemos como la memoria.

De alguna manera, vemos este libro de Irene Vallejo, su énfasis sobre el lenguaje y sobre la necesidad de conservar la memoria, pero también sobre lo poroso que resulta el recuerdo y la capacidad de distorsión o fabulación de la mente, como un texto que conserva una línea de contigüidad con algunas de las investigaciones de Freud, desde el *Proyecto de una psicología para neurólogos* hasta su trabajo sobre *El block maravilloso*, pasando por

la famosa Carta 52 de su correspondencia con Fliess, que representan hitos de un constante intento de estudiar la función de la memoria en el psiquismo humano. En el *Proyecto...* Freud teoriza que las neuronas ϕ son las de la percepción, y por lo tanto, siempre permeables y susceptibles de ser encendidas por los estímulos provenientes del exterior; mientras que las neuronas ψ son las encargadas de ser impermeables con el fin de retener el impulso, no dejándolo salir, y transformándolo en huellas mnémicas. El problema dicotómico entre percepción y memoria tuvo una revelación última en Freud cuando descubrió un adminículo que le fascinó y que dio origen a su trabajo sobre *El block maravilloso* en el que nos comunica su pasmo al advertir que un juguete infantil -el famoso block- era un remedo del aparato psíquico y explicaba en la capa transparente de la superficie, la capacidad de percepción; un estadio intermedio en el que se inscribe la experiencia sensorial y, en el fondo, el sustrato basal de la cera que guardaba los rastros de lo percibido, preservándolas de la impresión efímera original y pudiendo guardarlas como memoria primordial. Un aspecto fundamental de sus indagaciones tuvo que ver con los desarrollos esbozados en la carta 52 de su correspondencia con W. Fliess en la que nos enseñaba que la memoria se daba en diversos estratos del psiquismo simultáneamente, y que el paso de un estrato a otro sólo se logra gracias a una modificación del código empleado. A diferencia del lenguaje computacional, en el psiquismo los recuerdos no se guardan en línea sino en paralelo, lo que da una riqueza única e inimitable al aparato mental. Un solo evento tendrá diversas representaciones dependiendo del estrato psíquico en el que está guardado. De la misma forma, un solo relato estará guardado en varias versiones lo que nos lleva a entender la imposibilidad de recuperar a la verdad histórica, así como la importancia de la fabulación, el mito y la creación de mundos ficticios.

En el libro de Irene Vallejo, se nos ofrece un viaje maravilloso a través del mundo de los libros, que fueron la forma que, desde la más remota antigüedad, usaron los seres humanos para preservar de su esencia efímera y volátil, la memoria de diversos sucesos, eventos o simples enumeraciones de cosas o de genealogías de reyes. Desde las remotas tabletas de arcilla cocida que eran capaces de guardar los abigarrados signos de aquella primitiva escritura cuneiforme, pasando por los jeroglíficos egipcios, hasta culminar con el descubrimiento del alfabeto por los fenicios, los esfuerzos del hombre pudieron finalmente, encontrar un sustento de memoria mucho más firme que la de la mente de aquellos hombres y mujeres que estaban

apenas iniciándose en un mundo civilizado e inventando las primeras normas a las que ya podemos designar como culturales. Desde las tabletas de arcilla que se apilaban, la piedra grabada imposible de transportar, los metales en los que la inscripción de textos era particularmente laboriosa y, sobre todo, muy cara; el gran descubrimiento egipcio del papiro, mucho más dúctil y flexible que permitía enrollar los textos y, por tanto guardarlos en las primitivas bibliotecas; más adelante el pergamino, más durable que el papiro y susceptible de unirse las diversas pieles entre sí formando los primeros códices -así como otros materiales múltiples y diversos (marfil, cuernos y huesos de animales, etc.)-, hasta llegar al descubrimiento del papel -y su milagroso complemento: la imprenta-, ha sido un largo camino para finalmente llegar a una etapa cuando la memoria no sólo puede ser registrada con mucha mayor facilidad, sino guardada en libros mucho más prácticos de usar y de atesorar en las bibliotecas. Como bien dice la autora: “La invención de los libros ha sido tal vez el mayor triunfo de nuestra tenaz lucha contra la destrucción. A los juncos, a la piel, a los harapos, a los árboles y a la luz hemos confiado la sabiduría que no estábamos dispuestos a perder.” (Vallejo, 2021, p. 394)

Ahora bien, ¿cómo es que surgió y por qué la necesidad de llevar algún tipo de registro escrito? Algunos estudiosos han encontrado que los primeros textos encontrados en la remota Ur de los caldeos -las tabletas de arcilla de la más primitiva escritura cuneiforme-, tuvieron que ver con la clase sacerdotal y su necesidad de llevar un claro registro de sus bienes, ya que eran ellos los que prestaban grano o terreno o ganado a los campesinos y ganaderos incipientes en la región comprendida entre el Tigris y el Éufrates en el Cercano Oriente (Woolley, 1929). En la cultura de aquellos tiempos se consideraba que todos los productos de la tierra, incluyendo los animales domesticados, pertenecían al dios local, y los sacerdotes eran los únicos capaces de mediar entre dicho dios y el pueblo. Por tanto, eran también los depositarios de todos los bienes. La necesidad de anotar cuidadosamente en tablillas de arcilla los préstamos realizados entre los diversos agricultores o ganaderos, tenía que ver no sólo con la necesidad de tener un recuerdo claro y eficiente -es decir, una buena memoria de la operación realizada-, sino también como una forma de garantizar la riqueza de la clase sacerdotal, ya que con ese método, el campesino no sólo era acreedor de lo que determinado sacerdote le prestaba o concedía sino que su deuda quedaba inscrita en una tablilla y, por tanto, era una deuda contraída con la institución, o sea, el templo. El sacerdote prestamista podía morir,

pero la deuda quedaba por saldar -un tanto a la manera de los préstamos modernos en los que un ciudadano pide dinero a un banco y lo que debe no tiene que ver con el banquero particular que otorgó el crédito, sino con la institución bancaria como un todo.

En la ya mencionada correspondencia de Freud con Fliess, advertimos la lucha del creador del psicoanálisis con el problema de la memoria, ya que en sus comienzos pensaba en esta función como algo mucho más permanente y fijo de lo que en realidad es. De hecho, se dio cuenta de que, en ciertas pacientes histéricas, había una clara dificultad para diferenciar entre el recuerdo de un hecho y el recuerdo de una fantasía. Aquello que al principio creyó era el producto de la repetida y constante seducción de los niños a manos de los adultos, vino a ser, andando el tiempo, el relato de las fantasías de los infantes en la relación con sus padres, con lo que descubrió al mismo tiempo, el mundo de la fantasía, el mundo de la sexualidad infantil y el Complejo de Edipo. En la famosa carta 69, aquella de “ya no creo en mi neurótica”, pudo desdecirse de sus teorías anteriores sobre el trauma infantil y entender que lo que escuchaba de sus pacientes histéricas era, en un buen número de casos, la rememoración de una fantasía erótica sobre los padres más que el recuerdo de un abuso sexual infantil -aunque hay que dejar consignado que Freud nunca renunció a dicho concepto de trauma infantil y que, simplemente, se dio cuenta de lo exagerado de sus primeras generalizaciones. El hecho es que desde estas primeras épocas del psicoanálisis, cuando era apenas algún torpe balbuceo sobre el psiquismo, Freud advirtió de la dificultad de confiar en la aparentemente fija función de la memoria. Esta pasó a ser una forma de recuerdo, pero de un recuerdo que se va modificando y alterando con el paso del tiempo, un recuerdo que suele ser evanescente y frágil, una memoria que con demasiada frecuencia no reflejaba tanto el registro de los hechos, sino que más bien venía a ser una constatación de los deseos del sujeto.

Es interesante como, en una obra anterior, ya Irene Vallejo le hacía decir al dios Eros: “A los dioses nos provoca risa, y a la vez nos fascina, escuchar cómo relatan los mortales sus propias vidas. Casi sin querer, la fantasía empieza a rellenar los huecos que abren los remordimientos y el olvido. Y así, los recuerdos de los humanos pueden ser totalmente imaginarios, pero nunca totalmente verdaderos” (Vallejo, 2015, p. 41). Podemos constatar que muchos de los esfuerzos de la humanidad por tener memoria, por dejar un registro de lo ocurrido y lo vivido, tiene que ver con lo evanescente que resulta en el ser humano esta función de la memoria, de ahí la necesidad

de ponerla por escrito, dada la falibilidad de la misma y de la tendencia de los seres humanos, al parecer irremontable, de fabular más que recordar, de inventar el mundo en vez de acogerse a la realidad del mismo.

En *El infinito en un junco*, una de las explicaciones de la escritura, como vimos, tiene que ver con la necesidad de una suerte de objetivación de la memoria y con la exigencia de garantía en un método de mayor fidelidad para conservar el registro de los hechos. Mucha de la motivación de las primeras formas de literatura, tuvieron las mismas pretensiones, ya que los *documentos* más antiguos que tenemos -en lo tocante a la cultura occidental- son los poemas homéricos, ambos intentando dar cuenta de: hechos de guerra en la primera *-Iliada-*, y un registro emblemático del retorno del guerrero, de sus aventuras y una metáfora de lo que es el camino de la vida y sus múltiples vicisitudes -en la *Odisea*. Pero ambos monumentos literarios fueron, durante mucho tiempo, prodigios de memoria en la mente de los aedos que los recitaban -y de su subjetividad, agregaríamos nosotros. Afortunadamente, un buen día pudieron ser rescatados del olvido a través de su registro mediante la escritura; sin embargo, lo rescatado más que la memoria histórica de lo sucedido fueron las sucesivas deformaciones literarias que ocurrieron con sucesos perdidos ya en la niebla de los tiempos. Esta posibilidad de dejar constancia, de las letras como fieles testigos de lo enunciado en un momento dado, ha representado un momento privilegiado en la historia de la cultura; de ahí que sus orígenes adquieran la forma de leyendas, mitos, religiones, totemismos, etc. Pese a ello, como bien dice Vallejo: “conocer los hallazgos de nuestros ancestros nos ha inspirado ideas tan extravagantes en el reino animal, como los derechos humanos, la democracia, la confianza en la ciencia, la libertad, la sanidad universal, la educación obligatoria, el valor de un juicio justo y la preocupación social por los débiles.” (Vallejo, 2020b, p. 39)

Hace algún tiempo consignaba yo -en un ensayo inédito sobre psicoanálisis aplicado a la literatura-, un escrito de hace aproximadamente un siglo, de otro escritor español que firmaba su vasta obra con el pseudónimo de *Azorín*, y que nos dejó constancia de esta fragilidad de la memoria en una pequeña novelita de 1928 titulada *El caballero inactual* (Azorín, 1928) en la que consigna con toda claridad las inconsistencias de la memoria, de su paulatino empobrecimiento y de la rapidez con la que se va dando este proceso de deterioro y deformación del recuerdo. Esta decadencia de lo evocado, según nos la relata *Azorín*, es un proceso mucho más temprano de lo que habitualmente suponemos. Cuando el protagonista de *El caballero*

inactual se va del lugar en el que vivió una serie de experiencias, al parecer imborrables, *Azorín* nos dice: “Al dejar el piso en el que estuvo durante el verano, luego de trasponer la puerta, Félix comienza a preguntarse: ¿Cómo era la puertecita de servicio que había al final de un pasillo? Y por más que Félix se esfuerza por recordarlo, no lo logra; sólo puede constatar su primera sensación de tristeza al ver que comienza ya la disgregación de la imagen. Al dejar esa casita que ya comienza a velarse en la memoria del poeta, se ve una tabla blanca en la que se lee: Se alquila” (*Op.cit.*). Gracias al ejemplo de este escrito podemos constatar que la memoria es efímera, y que en la experiencia de la vida sólo cuenta el momento actual en el que estamos sintiendo las cosas; sin embargo, en la escritura, en la obra de arte, quedan, como fotografías y como monumentos, una forma de registro que guarda una memoria un poco menos efímera que la humana.

Esta volatilidad de la memoria provoca, en ocasiones, una necesidad casi compulsiva de registrar lo vivido en algunas personas que viven atormentadas con la angustia terrible de que su existencia caiga en el olvido. En un viejo trabajo (Vives, 1985-1987) consignaba el caso de Anaïs Nin, hija de un famoso pianista que en función de la pérdida del padre y la necesidad de elaboración consecutiva de este evento, este proceso se convirtió en una necesidad de registrar sus hechos cotidianos de manera casi compulsiva al grado de que llegó prácticamente a sustituir el registro por la vida misma: consignar en sus diarios sus experiencias pasó a ser más importante que el vivirlas (Nin, 1931-34; 1934-39; 1039-1944; 1944-1947; y 1947-1955).

De la misma forma, podemos ver en ciertas obras contemporáneas de literatura esta necesidad de vencer al olvido, como es el caso del *Ulises* de James Joyce -nombre por cierto inspirado en aquel gran poema homérico- en el que el autor registró el pensamiento de un sujeto durante todo un día hasta sus más entrañables recovecos y tratando de no dejarse nada sin mencionar. De forma muy semejante, Marcel Proust en su *A la búsqueda del tiempo perdido*, intentó no perder sus experiencias vitales -incluyendo el deleitoso sabor de una magdalena mojada en el té de la tarde- en un intento de preservar sus recuerdos de la acción destructora del olvido. Curiosamente, he mencionado a dos autores que, junto con el increíble Franz Kafka, constituyen las tres columnas básicas que marcan, con sus obras, el inicio de la novela contemporánea.

En relación a las distorsiones de la memoria y a la imposibilidad de escribir una historia del hombre -ya que a lo más que podemos aspirar es al relato de sus leyendas- rescatamos un interesante diálogo de Irene

Vallejo con Javier Gomá acerca de las diversas formas de utopía y distopía (Gomá y Vallejo, 2020) escritas en la literatura, discusión en la que nuestra escritora nos recuerda que las utopías tienen que ver con la imaginación, es decir, con mundos fantaseados, con lugares que no existen en la realidad. Son lugares ideales e inalcanzables y, por tanto, irreales. En este sentido, la abundante literatura sobre distopías, al revelarnos mundos desolados intentan prepararnos con el fin de evitar caer en ellos. Cuestión aparte sería discutir si *Un mundo feliz*, *Fahrenheit 451* o *1984* han logrado concientizar a la humanidad, aunque tenemos argumentos para ser escépticos al respecto. Curiosamente, hablando de distopías, Irene Vallejo no menciona a los clásicos textos sobre el tema, sino que se refiere a dos películas paradigmáticas de mundos distópicos: El planeta de los simios (*Planet of the Apes*), de Franklin J. Schaffner, de 1968; e Inteligencia artificial (*Artificila Intelligence*), de Steven Spielberg, de 2001, escalofriantes filmes sobre futuros esperamos que ficticiios.

Irene Vallejo insiste en que el hecho de leer a los clásicos, no tiene nada que ver con la erudición, sino que estas lecturas son las que nos ayudan a entender nuestros problemas actuales. Es en el mundo clásico que se creó el humanismo. La perversión de pensar que lo nuevo es bueno y lo viejo es malo e inútil, es un equívoco. Al terminar insiste en que si la vida no tiene ningún sentido, es la literatura la que implica un esfuerzo para encontrar ese sentido: lejos de servir para evadirse lejos de la vida, leer es lo que más nos aproxima a ella. Después de todo hay que entender que Apocalipsis en griego quiere decir revelación, o sea, dejar salir lo que está oculto. De ahí el hecho primordial de que es a través de la lectura que hemos enseñado a los ojos a escuchar.

Mirándolo desde otra de las caras del prisma, *El infinito en un junco* de Irene Vallejo es un largo y minucioso tratado de las diversas formas que han necesitado los seres humanos para hacer frente a sus respectivos eventos traumáticos en procura de elaboración y alivio de su propio sufrimiento. En este sentido, esta autora aragonesa seguiría la línea trazada por una legión de escritores, entre otras personalidades literarias, por Paul Auster quien en *La invención de la soledad* nos enseña la estrecha relación existente entre los comienzos de su actividad creativa y la muerte de su padre, relación en la que su actividad literaria resulta una forma claramente elaborativa del evento traumático, como bien nos lo mostraron Rocío Arocha (2019) y Gabriela Mustri (2019) en su oportunidad en sendos trabajos sobre el tema. La primera autora establece los paralelismos entre el creador del

psicoanálisis y Paul Auster, pues en ambos la creatividad tuvo mucho que ver con la muerte del padre. Freud admitió con claridad que su obra cumbre *La interpretación de los sueños* había derivado, en realidad, de la muerte de su padre, precipitándolo a un proceso de autoanálisis y de elaboración interna, mientras que también Paul Auster en *La invención de la soledad* hizo depender su carrera de escritor como algo iniciado luego de la muerte de su padre, quien a su vez era huérfano de padre desde los siete años de edad, en virtud de que lo había asesinado su esposa al enterarse de que su marido había gastado los recursos de la familia con su amante, evento que propició que el hijo (que luego sería el padre de Paul Auster) fuese un hombre distante, huraño y con serias dificultades para relacionarse con sus propias emociones y con los afectos de los demás. Como bien dejó anotado Rocío Arocha, la reflexión de Paul Auster fue: “mi padre ya no está, y si no hago algo de prisa su vida se desvanecerá con él.” Este tipo de angustia es el que queda expresado en la posibilidad de la “segunda muerte” según los conceptos manejados en la película *Coco* (*vide infra*). En Auster el objeto perdido -su padre- se convierte en un objeto de deseo, deseo de encontrarlo a través de la escritura. En el caso de Freud, el niño Sigismund recibió una severa admonición -“este chico nunca llegará a nada”- por haberse orinado en el dormitorio de sus padres. La herida narcisista infligida promovió una necesidad compulsiva en Freud en lograr éxito tras éxito con el fin de contradecir el *dictum* paterno, vivido casi como una maldición. De alguna manera, así como Freud trató de demostrarle a su padre que él era un sujeto de valía, de la misma forma Paul Auster comenzó a escribir en un intento de darle voz a su padre, para poder decir finalmente el secreto existente en un hombre torturado por una historia indecible. Pronto veremos como en Irene Vallejo la necesidad de decir aquello que en su oportunidad fue indecible, la convirtió en escritora.

Ya mencionamos la importancia del padre perdido en la obra de Anaïs Nin. En forma similar, podemos advertir como al final de *La vanidad de los Duloz*, una suerte de autobiografía apenas disimulada del llamado Rey de la Generación Beat -Jack Kerouac- que abarca de 1935 a 1946, este autor nos hace ver que fue la muerte de su padre la que marcó una clara línea divisoria en el transcurso de su vida. De esta suerte nos comunica que su padre “murió en su butaca justo ante mis ojos y contemplé su cara en reposo y pensé: ‘Me has abandonado, padre mío’” (Kerouac, 1967, p. 328). Este acontecimiento lo sacudió emocionalmente como nunca antes lo pudo imaginar. A partir de este evento, nos dice: “me instalé a escribir; en soledad, con dolor, a

escribir himnos e incluso oraciones hasta el amanecer, pensando: ‘Cuando esté terminado este libro, que va a ser la suma y sustancia de todo aquello por lo que haya pasado en esta maldita vida, estaré redimido’” (*Op.cit.*, p. 329).

Siguiendo la senda señalada por Allouch, Rocío Arocha nos confronta con una versión distinta a la postulada por Freud en *Duelo y melancolía* (1917) con relación a las pérdidas objetales, y se hace eco del concepto según el cual hay que tomar muy en cuenta lo que el muerto se lleva consigo mismo del sujeto en duelo, lo que promueve que, además de estimularse un proceso elaborativo, este resulte interminable, pues el objeto perdido es insustituible. Obviamente, lo anterior hace bastante difícil la distinción clínica entre un duelo y la melancolía.

Por su parte Gabriela Mustri enfatiza el hecho de que *La invención de la soledad* de Paul Auster en una obra en la que la muerte del padre es el motivo para una serie de reflexiones en torno de la soledad y la memoria. Al comparar la lectura con el proceso de escucha que lleva a cabo un psicoanalista, Mustri evoca a Winnicott y sus enseñanzas relacionadas con el hecho de que no existe algo así como un bebé, sujeto impensable sin su madre; de igual forma, podríamos agregar, no existe algo así como un analizando si no se le piensa en interacción con un analista. Leer, de alguna manera, reproduce este estado de cosas, ya que así como no hay ningún libro que no haya tenido un creador que lo hizo posible, tampoco existe un libro sino es en relación con un lector que lo lee, escudriña y complementa. Sin embargo, y un tanto paradójicamente -lo habitual en el pensamiento de Winnicott- también teoriza sobre la existencia de un núcleo del *self* totalmente aislado y escindido, en el que se da la mayor y más intensa intimidad existente. Christopher Bollas por su parte agrega que, en dicho núcleo del *self*, estamos en presencia de una soledad sin imágenes ni palabras, aunque sigue siendo lo más fundamental de nosotros mismos.

Es muy posible que, en el caso concreto de la autora, *El infinito en un junco*, la elaboración que representa esta obra monumental tenga mucho que ver con tres eventos muy dolorosos en la vida de la autora y de carácter claramente traumático. En primerísimo lugar, el haber sido una niña sujeta a *bullying* durante su infancia, episodios apenas sugeridos en el libro pero mejor explicitados en una de las entrevistas concedidas por la autora en México. En segundo lugar, la muerte de su padre, que es notorio fue un evento de la mayor importancia en la vida de la autora, ya que se trata de la persona que -junto con su madre- amorosamente le llenaba de cuentos y

de historias fabulosas la habitación de la niña antes de que fuera la hora de dormir. Se trata de la muerte de la persona que le enseñó a soñar contándole las aventuras y desventuras de Ulises, relatos paternos que le mostraron, a través de la fantasía, de la existencia de otros mundos, fantásticos, coloridos y llenos de aventuras inverosímiles. Y en tercer lugar, pero no por ello menos importante, el haber dado a luz un hijo enfermo que requirió de cuidados intensivos y que seguramente significó un alud siniestro de angustias poco elaborables en su momento, ansiedades que requirieron de toda su energía y de una ardua dedicación de trabajo mental hasta que, al final del túnel, el hijo pudo remontar el peligro en el que originalmente estaba. Por fortuna, durante los cuatro años que duró la escritura de su texto, paralelamente también su hijo fue mejorando.

No creemos que sea una intrusión poco respetuosa referirnos a estos eventos, ya que la propia autora en diversas ocasiones y foros se ha referido a dichos dolorosos y angustiantes episodios.

En relación al primero de dichos eventos traumáticos, Irene Vallejo ha contado como tuvo una “revelación temprana de un mecanismo tribal, primitivo, predador. Me habían retirado la protección del grupo... La agresión llegó a adquirir un aire rutinario, habitual, poco llamativo... Los perseguidores se repartían los papeles; uno era el líder, y otros sus fieles secuaces. Inventaban motes para mí; hacían imitaciones grotescas de mi aparato de dientes; me lanzaban esos balonazos cuyo golpe seco, cuyo aturdimiento todavía me parece sentir; me rompieron el dedo meñique en clase de gimnasia; disfrutaban con mi miedo... entre mis ocho y doce años, hubo otras marginadas; no fui la única...” (Vallejo, 2019, pp. 242-3). Al final nos muestra cómo este acoso significó una de las motivaciones por las que decidió ser escritora: “La violencia entre los niños, entre los adolescentes, se desarrolla protegida por una barrera de silencio turbio... Querer ser escritora ha sido una tardía rebelión contra esa ley. Esas cosas que no se cuentan son precisamente las que es obligado contar. He decidido convertirme en esa chivata que tanto temí ser” (*Op.cit.*, p. 244).

Podemos entender que no es poca cosa ser una niña sometida al maltrato de sus pares durante los años escolares, esto puede ocasionar daños emocionales en ocasiones permanentes y, en el mejor de los casos, dejar heridas que, aunque cicatrizadas, no dejan de tener su amarga memoria escrita en el psiquismo infantil. Recuperar la memoria de la humanidad y del pensamiento en sus más primitivas manifestaciones -que es el tema formal de *El infinito en un junco*- es probable que tenga mucho que ver con

lo escriturado en el psiquismo de la autora desde las etapas más primigenias de su ontogenia individual.

En una conferencia de Irene Vallejo titulada: *Una declaración de amor a los libros*, (2021) nos relata pormenorizadamente dichas experiencias de acoso. Esta son sus palabras: “Yo también tengo mi pequeña historia, un recuerdo de un momento terrible en el que los libros me ayudaron a salir adelante. Cuando yo estaba en el colegio sufrí esa experiencia, el acoso. Y la recuerdo, la recuerdo con absoluta claridad. Primero porque faltaba la palabra, entonces no lo llamábamos acoso, ni siquiera teníamos un término que explicase claramente en qué consistía esa situación o que diera la medida de su gravedad. Yo recuerdo que decía a los mayores: ‘En el colegio se ríen de mí’, ‘En el colegio me pegan’, y todos le quitaban importancia, ‘Bueno, son cosas de niños. Esto también me sucedió a mí, nos ha pasado a todos’. Y sin embargo, yo sabía que no, que lo que a mí me estaba sucediendo no les pasaba a todos. El grupo me había dejado fuera, no tenía la protección de nadie, no había ninguna persona que se pusiera de mi parte, me habían dejado sola, aislada. Y yo recuerdo ese dolor, esa sensación profunda de exclusión, esa unanimidad por la que a nadie parecía importarles los insultos, las humillaciones y a pesar de todo lo que recuerdo, por encima de todo, es el dolor de aquella ley del silencio, porque entre los niños, lo peor que podías ser era un chivato. Era incluso peor chivarse a los mayores que pegar o ser cruel con un compañero. Y esa era la norma, no podías hablar a los adultos de lo que estaba sucediendo, no podías llamar a los mayores para que intervinieran y pusieran fin a la situación. Yo entonces me lo creí, acepté que la única forma de dignidad que me quedaba era apretar los dientes, que no me vieran llorar y soportarlo todo... Y, pasados los años, comprendí el profundo error de haber aceptado esa ley del silencio. Y yo creo que haber sido escritora ha sido, precisamente, una tardía rebelión contra ese silencio, porque si he aprendido algo es que aquello que nos dicen que no debemos contar es precisamente lo que hace falta decir. Y buscando entre mis papeles de aquellos años he encontrado un relato que escribí, un relato en el que estaba buscando las palabras con las que contar lo que me pasaba, intentar explicármelo a mí misma y a los demás, y curar las heridas... Y por eso creo que ese momento, ese episodio de mi vida, ha sido esencial para convertirme en escritora.” [Si pudiera hablar como] “esa niña de ocho, nueve, diez años que sufría el acoso, le diría: ‘Todo va a mejorar, verás, el mundo es mucho más grande que el patio del colegio, encontrarás personas que te comprendan, con las que identificarte, que aprecien tu creatividad, tu

sensibilidad’.” Para terminar diciendo: “Los libros me ayudaron a mantener viva la esperanza...” Pese a todo lo anterior, sabemos que Irene Vallejo, conservó su capacidades psíquicas más o menos intactas ya que, aunque no fue una lectora precoz, pudo realizar todos sus estudios por haber ganado siempre las becas para poderlos llevar a cabo.

Es clara la motivación de decir, de informar sobre una situación de crueldad humana, poco comprensible para la niña Irene Vallejo, pero que determinó su vocación de escritora. Toda proporción guardada, nuestra autora nos vino a enseñar algo muy parecido a lo que Hannah Segal nos enseñó al decir que “el verdadero crimen es callar” (Segal, 1987). No hablar de la agresión -sea la “natural” agresión de los niños o el genocidio nazi- es, de alguna manera, perpetuar su ocurrencia. Lo increíble es que Irene Vallejo encontró una forma, poética y de un lirismo fascinante, para llevar a cabo su denuncia de la violencia y del dolor. Para ella escribir se transformó en una necesidad vital. De hecho, desde los ocho años comenzó a redactar pequeños textos. No es casual que esa fue la edad en la que empezó a sufrir del acoso de sus compañeritos de escuela. Sin embargo, escribir no parece haber sido una empresa fácil, ya que “hubo una época en la que lo que yo amo de la literatura se volvió contra mí. Esa oscuridad también pertenece a mi historia...” Dicho en otras palabras, su fuerte motivación tuvo que luchar contra resistencias también fuertes, contra esa parte oscura de sí misma que hubo que vencer para realizar lo que deseaba.

Por su parte y en segundo término, la muerte del padre al que estuvo cuidando amorosamente durante su último año de vida hasta que sucumbió al cáncer, lo que siempre constituye un evento particularmente traumático, ocurrió poco antes de que la autora empezara la redacción de *El infinito en un junco*. Con la muerte del padre, constatamos la irremediable desaparición de una de las personas que nos otorgaron el don de la existencia, que nos prestaron su persona y sus propias fantasías para que pudiésemos crecer y madurar. En el caso concreto del padre de Irene Vallejo, el fue la persona que le enseñó el don de la imaginación, el que plantó los primeros rudimentos de su ulterior capacidad de fabulación, el que le inició en esa irremediable avidez por que le contaran cuentos. Cuando la autora nos dice que los humanos “somos los únicos animales que fabulan, que ahuyentan la oscuridad con cuentos, que gracias a los relatos aprenden a convivir con el caos, que avivan los rescoldos de la hogueras con el aire de sus palabras, que recorren largas distancias para llevar sus historias a los extraños. Y cuando compartimos los mismos relatos, dejamos de ser extraños” (Vallejo,

2019, p. 401), cuando nos explica todo lo anterior, es casi imposible no advertir que ella está haciendo referencia a experiencias personales, y nos está diciendo que los padres y sus cuentos fueron el medio ideal para alejar a los fantasmas alojados en el armario y bajo la cama, que gracias a los cuentos y la compañía de sus padres, podía yugular sus terrores infantiles y sus miedos irracionales.

Es claro también que el interés de Irene Vallejo por el rescate de la oralidad tiene que ver con su propia historia, dado que ella introyectó el amor por los libros desde los relatos orales de sus padres. De noche, unas veces el padre, otras la madre, le contaban cuentos antes de que ella se durmiera. De ahí su interés por rescatar el hecho de que, en sus inicios, la lectura se realizaba en voz alta. “Desde los primeros siglos de la escritura hasta la Edad Media, la norma era leer en voz alta, para uno mismo o para otros, y los escritores pronunciaban las frases a medida que las escribían escuchando así su musicalidad” (*Op.cit.*, p. 61). Dadas sus experiencias infantiles, no es raro que Irene Vallejo haya estado tan interesada en la oralidad de la literatura y que esto haya sido como un homenaje a su padre y sus relatos orales. Estos fueron los comienzos de su amor por las palabras y, más adelante lo que le llevó desde esta oralidad primaria a su ensayo escrito. La llevó al empleo de técnicas parecidas a las que vemos en *Las mil y una noches* o en el *Decamerón*. Lo anterior, nos habla de una forma de acceder al conocimiento desde una vertiente claramente placentera -se trata de la gratificación del impulso epistemofílico. Esto la hace explayarse sobre el placer casi erótico de la lectura, de gozar un libro.

Sólo mucho más adelante, “al abandonar la oralidad, el lenguaje experimentó reajustes arquitectónicos: la sintaxis desplegó nuevas estructuras lógicas, y el vocabulario se volvió más abstracto... La prosa se convirtió en el vehículo de un sorprendente universo de hechos y teorías... el oficio de pensar el mundo existe gracias a los libros y la lectura” (*Op.cit.*, p. 105).

Como ya hemos visto, la muerte del padre fue un evento de importancia central en su vida y determinante en su creatividad. Es claro, sin embargo, que estos afectos cariñosos siempre están teñidos de elementos ambivalentes y contradictorios -recordemos que en el imaginario colectivo, el padre es el depositario del famoso complejo de Edipo del que la niña fantasea le dará un hijo, pero que al mismo tiempo es la fuente de una particular frustración, ya que al final del día es el padre quien se acuesta con su esposa -la madre- y no con las ilusiones de ella. De cualquier manera, no hay que olvidar -y

no creo que sea indiferente- que Irene Vallejo se embarazó en momentos cercanos a dicho fallecimiento, y que según Freud la mujer yugula su complejo de castración desplazando su deseo de tener un pene por el deseo de tener un hijo. La muerte del padre es particularmente dolorosa en las mujeres, sobre todo cuando la relación ha sido tan intensa como lo fue en el caso de Irene Vallejo y porque, como sabemos muy bien por el caso de Anna O. de J. Breuer y por alguna de las pacientes del propio Freud consignadas en *Estudios sobre la histeria*, haber estado al cuidado del enfermo hasta su muerte, deja una buena dosis de problemática psíquica no desdeñable y relacionada con los estados de ensoñación y fantasía que dicho duermevela propicia.

Finalmente, en tercer término, casi no existe la posibilidad de transmitir la angustia y el dolor experimentado ante un hijo que nace enfermo, y que se debate entre la vida y la muerte. Una criatura enferma en esta etapa de máxima indefensión y vulnerabilidad, cuando los recursos orgánicos aún son pobres y mal organizados, promueve la mayor de las angustias y desesperación en sus figuras parentales. La necesidad de servir de fábula para una vida endeble, de poner al propio Yo al servicio de la sobrevivencia del otro, son elementos que, andando el tiempo, requerirán de un prolongado trabajo elaborativo. En un momento dado de su obra Irene Vallejo nos confiesa: “siempre fui la pesimista oficial de la familia. De hecho, empecé a escribir este ensayo en unas circunstancias personales teñidas de tinieblas” (Op.cit., p. 406). Su hijo que pasó varios meses en la unidad neonatal poco a poco pudo ir remontando su condición patológica, hasta el niño Pedro actual (2022) de ocho años que pasea por su casa entre montañas de libros.

No queremos dejar este breve examen sin considerar la posibilidad de que aún exista un cuarto factor adicional cuya influencia sería como una suerte de telón de fondo de la vida misma de la autora, y que tiene que ver con el hecho de que sus padres decidieron no tener hijos mientras el dictador Francisco Franco viviera. Irene Vallejo nació cuatro años después de la muerte del dictador y pensamos que este tipo de circunstancia pudo dejar algún tipo de transmisión transgeneracional de padres a hija y colorear de manera definitiva parte de sus concepciones sobre la libertad, la democracia y la imperiosa necesidad de conocer el pasado, esos tiempos remotos que no por no haber vivido en ellos dejan de tener la máxima importancia en el curso y características de nuestras vidas.

Otra determinante de los aspectos estructurales entre los que la vida de Irene Vallejo se implantó, tiene que ver, justamente, con el entorno en el que

nació y creció: los libros. Esta atmósfera libresca no dejó de ser fundamental en relación a su vocación ulterior. En una conferencia de Irene Vallejo titulada: *Una declaración de amor a los libros*, nos dice: “Yo vengo de una familia donde todo el mundo ama los libros y son grandes lectores, por una rama y por la otra. Yo creo que las letras de nuestro ADN se deben juntar unas con otras para formar historias. Los libros estaban en mi casa antes de que yo llegara, reproduciéndose, multiplicándose y amenazando con echar, expulsar a mis padres. Y tuve la inmensa suerte de que desde que era una niña me llevaban a las bibliotecas, a las librerías y yo era muy feliz en esos lugares, en esos reinos de papeles amontonados donde yo escalaba por las pilas de libros, donde los libreros estaban como centinelas, contemplando ese amor por los libros que nos llevaba a todos allí... Pero el momento más especial, todos los días, era cuando me contaban cuentos antes de dormir. Se me ha quedado especialmente grabado un día, una noche, en la que mi padre empezó a contarme la historia de un tal Ulises, un navegante que se lanzó a las aguas para buscar el camino de regreso a su casa, a su hogar, con su mujer Penélope, con su hijo Telémaco. Y esa historia me deslumbró hasta tal punto que me volví una mitómana empedernida... Y yo me enamoré de Homero. De hecho, estudié Filología Clásica porque quería leer a Homero en su propia lengua...”, para culminar afirmando que “Al final, lo que la escritura, lo que los libros, lo que las historias hacen por nosotros, es dar sentido a la experiencia y todo lo que da sentido a la experiencia, lo que nos salva, no puede desaparecer.” Como podemos advertir, para Irene Vallejo los libros son un instrumento de salvación y sus contenidos son aquello que trata de ofrecernos algún tipo de explicación mítica, legendaria, fabulosa e inventada, pero absolutamente indispensable para transitar por la vida.

En cierto sentido, podemos entender que *El infinito en un junco* es la historia de una angustia, del pavor de perder el tesoro más importante de los seres humanos: los seres queridos con los que se han hecho vínculos fundamentales y trascendentes, así como el temor de perder sus propios pensamientos, sus ideas, sus fantasías e invenciones, sus mentiras y sus verdades, sus mitos y su historia. De alguna manera, se trata de una obra que intenta yugular al fantasma del olvido y de la muerte. Y en este sentido, su tesis es muy semejante a la de A. Becker quien en *El eclipse de la muerte* (Becker, 1973), nos enseñaba que todas las obras de los seres humanos, desde la construcción de carreteras, hasta las creaciones pictóricas, desde la bomba atómica hasta los poemas líricos, todas han sido una forma de enfrentar el terror ante la muerte... y el olvido.

Es interesante que una de las películas que más impacto tuvieron en el pasado reciente, fue *Coco* creada por el grupo Pixar para Disney, filme en el que se habla del concepto de la “segunda muerte”. Según los creadores de esta maravillosa fábula, los seres humanos tienen su primera muerte cuando fallecen, pero en realidad siguen vivos en tanto haya alguna persona en el mundo que los recuerde. En el momento en el que ya no hay nadie que tenga memoria de ellos, sobreviene esa “segunda muerte”, lo que implica su desaparición definitiva y para siempre. Algo hay de cierto en dicha alegoría -o mucho- ya que entendemos que Homero, Sófocles, Esquilo, Eurípides y Aristófanes no morirán nunca; como tampoco morirán Dante, Petrarca y Boccaccio; Cervantes, Shakespeare, Goethe y Víctor Hugo. Mientras que el resto de los mortales, millones y millones de personas, han muerto ya sin remedio en la memoria de los que les sobrevivieron, es decir, son seres humanos que, sin remedio, murieron ya su “segunda muerte”. Es muy posible que la motivación para la escritura, como bien dice Irene Vallejo, tenga que ver con la necesidad de dejar una constancia de vida, de conjurar al fantasma de la muerte como bien dice Becker y confirma la cinta filmica *Coco*.

En otro orden de ideas, es claro que uno de los intereses, entre otros muchos, de Irene Vallejo fue la de rescatar el papel de las mujeres en esta historia de los libros. De hecho, nos hace saber que “El primer autor del mundo que firma un texto con su propio nombre es una mujer. Mil quinientos años antes de Homero, Enheduanna, poeta y sacerdotisa, escribió un conjunto de himnos cuyos ecos resuenan todavía en los Salmos de la Biblia. Los rubricó con orgullo. Era hija del rey Sargón I de Acad, que unificó la Mesopotamia central...” (Vallejo, 2019, pp. 164-5). Esta sacerdotisa acadia, Enheduanna, vivió hace más de 4,300 años y su obra es anterior a la de Homero, y también a la del autor del Poema de Gilgamesh. Uno de los aspectos más interesantes en relación a esta pionera de la escritura femenina es que, desde aquellos remotos tiempos, esta sacerdotisa nos reveló el secreto de su inspiración artística: decía que ella recibía su inspiración de la diosa Inanna, la que se apoderaba de su cuerpo y, luego, ella simplemente daba a luz las palabras de sus poemas religiosos con lo que la diosa la había impregnado. Se trata, desde su conceptualización, de un auténtico parto, por lo que en Enheduanna podemos ver esa mítica conjunción de la producción artística y la reproducción -como al parecer ocurrió con la propia Irene Vallejo con *El infinito en un junco*.

Siguiendo su interés por el papel de las mujeres en la literatura antigua,

Irene Vallejo también menciona los ejemplos, en Grecia, de mujeres como Safo, que en su tiempo hizo escuela, así como de Aspasia -una hetaira nacida en Asia Menor, quien, según el testimonio de Sócrates había sido su maestra y que luego se casó con Pericles. Mujer particularmente inteligente, se dice que ella era la que le escribía sus discursos -material que sirvió de inspiración, en el pasado reciente, de sendos discursos de John F. Kennedy y de Barack Obama. Una muestra más de este interés, ahora ya con mujeres de nuestro tiempo, tiene que ver con una conferencia ofrecida el mismo año en el que publicó su obra cumbre, titulada *Anna Ajmátova: escribir mientras el mundo enloquece alrededor*, en la que aborda la obra de esta gran poeta petersburguesa. No es casual el interés de Irene Vallejo por la poeta rusa Anna Ajmátova, dado que, como ella, la gestación de su primer libro coincidió con la gestación de su primer hijo. “Entre marzo de 1912, que nace impreso su primer libro, y el primero de octubre, que nace su hijo, Anna ve crecer en su cuerpo una geografía cambiante, de deseos, de alegrías, de temores” (Ruy Sánchez, 2021), nos explica Alberto Ruy Sánchez, otro enamorado de esta poeta rusa a la que dedicó un interesante y erudito estudio.

También es importante constatar, desde la perspectiva de nuestra disciplina, que Irene Vallejo nos ofrezca noticias sobre los antecedentes remotos de la ‘curación por la palabra’. En relación con este tema nos dice: “Antifonte [480-411 A.C.], fue un auténtico pionero que podría figurar en la vanguardia del psicoanálisis y las terapias de la palabra. El ejercicio de su profesión le había enseñado que los discursos, si son efectivos, pueden actuar poderosamente sobre el estado de ánimo de la gente, conmoviendo, alegrando, apasionando, sosegando... Usaba el fármaco de la palabra persuasiva para curar la angustia y, según nos dicen los autores antiguos, llegó a hacerse famoso por sus razonamientos sedantes” (Vallejo, 2019, pp. 205). Agregando posteriormente que “Antifonte fue el primero que tuvo la intuición de que sanar gracias a la palabra podía convertirse en un oficio. También comprendió que la terapia debía ser un diálogo exploratorio. La experiencia le enseñó que conviene hacer hablar al que sufre sobre los motivos de su pena, porque buscando las palabras a veces se encuentra el remedio” (*Op.cit.*, p. 205-6). Es claro que cuando Irene Vallejo se obligó a hablar sobre aquello que había callado tanto tiempo, esas elaboraciones fueron claramente curativas.

Habiendo leído ese prodigio titulado *El infinito en un junco* y embelesado por el estilo y frescura de su autora, fue inevitable desear saber más sobre

ella. Por tanto, me di a la tarea de complementar mis conocimientos sobre Irene Vallejo escuchando las conferencias a las que pude tener acceso y leyendo los libros de divulgación periodística en los que integra la difícil tarea de comentar sucesos de la vida diaria contemporánea con elementos de la Grecia y Roma de la cultura clásica occidental, con una habilidad poco común; así como a una obra anterior titulada *El silbido del arquero* (Vallejo, 2015), en la que Irene Vallejo -a la manera de Margaret Atwood en *Penélope y las doce criadas*-, nos remite al mundo que, desde las cenizas de la destruida Troya, desemboca hasta Virgilio, quien cediendo a regañadientes a las aspiraciones megalomaniacas del Emperador Augusto -cuyos éxitos militares le hicieron creerse un dios- tuvo que inventar, en la *Eneida*, un pasado glorioso para la nación romana y tomar a Eneas como artífice de un mito en el que, siguiendo de cerca el modelo de Homero en la *Iliada*, cantara la grandeza de su Emperador. Es clara la denuncia de Irene Vallejo en relación a la imposición de Augusto sobre uno de los más grandes poetas latinos con el único deseo de perpetuar su narcisista memoria y para poder darle a Roma un pasado ilustre que no tenía. La necesidad de una figura heroica y mítica, promovió que el Augusto monarca requiriese de una leyenda, falsa y amañada, sobre los orígenes de un imperio que había desembocado en su reinado. En este caso no se trata de una memoria de lo acaecido, sino nuevamente de algo que sustituye a la historia y que fue inventado por un poeta con el fin de crear una genealogía heroica -y ficticia- por encargo de su Emperador. Es impactante la grandeza del monumento literario creado por el primer poeta de Roma, y he de confesar que una relectura de la *Eneida*, con ojos actuales y muy distintos de los de mi primer abordaje en tiempos juveniles, me ofreció una obra de belleza singular y de una profundidad excepcional.

Es claro que Irene Vallejo nos da su propia y personal visión de las cosas, inspirada -según su propia confesión- en el Libro VI de la *Iliada* de Homero y en las palabras del legendario bardo, quien sentenció: “En lo sucesivo los poetas cantarán nuestros sufrimientos a generaciones que están por nacer”, a lo que nuestra autora agrega de su cosecha que “de la vendimia del sufrimiento brota el vino de las leyendas” (*Op.cit.*, 197). Al final, *El silbido del arquero* le sirve a la autora para expresar un rendido homenaje a un Virgilio que, luego de remontar sus bloqueos y habiendo finalmente encontrado su propia voz, nos legó su magistral *Eneida*, obra imperecedera que al final quiso quemar por considerar que luego de trabajar diez años en ella, pensaba que estaba incompleta y malograda. Como dejó dicho nuestra

autora, “Virgilio no llegó a saberlo, pero ha escrito una obra más duradera que el propio Imperio Romano” (*Op.cit.*, p. 219), lo que no es poca cosa.

Finalmente, en una colección previa de artículos periodísticos, titulado *Alguien habló de nosotros* (Vallejo, 2017) y publicado en 1917, Irene Vallejo con su muy especial maestría y sensibilidad, ya había dado muestras de poder arreglárselas muy bien para mostrarnos, en un lenguaje llano pero no carente de rigor, las coincidencias, similitudes o simples repeticiones de algún suceso actual y sus antecedentes en algún pensador o suceso de la Grecia clásica o en los avatares del Imperio romano. En estos escritos la autora nos deja ver, entre otras cosas, algunas de sus inquietudes políticas e ideológicas. Por ejemplo, al hablar de las democracias, la autora nos advierte sobre el peligro más importante de estas desde sus antecedentes en la Hélade: es la llamada demagogia. “Los demagogos se presentan como salvadores en momentos de aguda crisis y, si logran atraerse el favor popular, pueden cambiar el rumbo del régimen político hacia derivas más autoritarias” (*Op.cit.*, p. 31).

Obviamente, la posibilidad de la destrucción de los libros por razones políticas, paranoides o de crasa ignorancia es algo que preocupa particularmente a Irene Vallejo. No se trata ya de la famosa Biblioteca de Alejandría, ni de las lamentables quemaduras de libros durante la Edad Media. En tiempo contemporáneos, y más allá de las quemaduras de libros propiciadas por el gobierno nazi de Adolf Hitler, más allá de las quemaduras imaginadas por Ray Bradbury en *Fahrenheit 451*, nos encontramos con que en historia española tan reciente como durante el periodo llamado de La Transición -a partir de la muerte del dictador Francisco Franco hasta la estabilización de un gobierno- “durante largos meses -el apogeo duró desde 1976 a la primavera de 1977-, librerías de Madrid, Barcelona, Zaragoza, Valencia, Pamplona, Tenerife, Córdoba, Tolosa, Getxo, Valladolid, entre otras ciudades, fueron objetivo de una serie de atentados que recuerdan la atmósfera de los últimos días berlineses de Françoise Frenkel... En sus comunidades, justificaban sus acciones por la presencia de libros marxistas, liberales y de izquierda en las librerías...” (Vallejo, 2019, p. 311). También nos ha recordado, para prevenirnos sobre futuros atentados que apenas “en 2009, en un disparatado intento de censura, Amazon borró sigilosamente de los Kindles de sus clientes la novela *1984* de George Orwell, alegando un supuesto conflicto de derechos de autor... No sabemos si Amazon era consciente del simbolismo literario implícito. En *1984*, los censores gubernamentales borran toda huella de la literatura molesta para el Gran Hermano arrojándola a una

incineradora a la que denominan ‘el agujero de la memoria’ “ (Op.cit., p. 153-4).

En un volumen posterior publicado sobre las mismas bases periodísticas, titulado *El futuro recordado* (Vallejo, 2020a), de 2020, la autora entreteje el difícil arte de mostrarnos los remotos antecedentes de las actuales preocupaciones aparentemente tan nuevas e inéditas.

Para terminar, deseo mencionar una muy generosa entrevista concedida por Irene Vallejo en la Fundación para las Letras Mexicanas -donde pudo dialogar ampliamente con Juan Villoro- y que recomiendo especialmente para todo aquel que desee aproximarse a la vida y entretelas de la creadora de *El infinito como un junco*, sus angustias al dar a luz a un hijo con una rara enfermedad poco antes de comenzar a escribir este texto, escritura que le sirvió de elaboración y terapia para evitar que la enfermedad invadiera todas las esferas de su vida, al tiempo que era vivida como una suerte de refugio.

Dividir su tiempo en la elaboración del duelo por la reciente muerte del padre, en sus visitas al hospital para estar con su hijo así como al Centro de rehabilitación y, por las noches, ir escribiendo *El infinito en un junco*, significa a nuestra manera de ver, que estamos en presencia de una mujer de una fortaleza emocional de excepción, lo que le permitió enfrentar su zurdería -y su constante sensación de inadecuación en un mundo diestro- y sus propias oscuridades internas, tarea que ha podido realizar con éxito Irene Vallejo, una escritora particularmente dotada, sensible, inteligente y sencilla, que además ha sabido conservar su maravilloso sentido del humor.²

Bibliografía

- Arocha, R. (2019): Freud y Auster: muerte del padre, **Cuadernos de Psicoanálisis** (México), LII (1-2): 47-53
- Auster, P. (1982): **La invención de la soledad**, trad. de Ma. Eugenia Ciochini, Ed. Anagrama, 5ª ed., Barcelona, 1997
- Azorín (1928): **El caballero inactual (Etopeya)**, Ed. Espasa-Calpe, 2ª ed.,

2 Ya concluido este trabajo, consigno la venida a México de Irene Vallejo, invitada por nuestra máxima casa de estudios. Su presentación, titulada “Irene Vallejo en la UNAM. Conversación con Rosa Beltrán y Socorro Venegas”, se llevó a cabo en el Foro de la Sala Nezahualcóyotl del Centro Universitario de la UNAM, ciudad de México, el 3 de abril de 2022. Me parece que escuchar a Irene Vallejo es tan placentero como leerla: su erudición y sencillez cautivan por igual.

Madrid, 1965

- Becker, E. (1973): **El eclipse de la muerte**, trad. de Carlos Valdés, Fondo de Cultura Económica, México, 1977
- Bernal, P.; Ferrer, L. e Iriarte, M.A. (2921): Irene Vallejo escribe para sobrevivir a los naufragios, **Nuestro tiempo** (Navarra), N° 711: junio-agosto
- Breuer, J. y Freud, S. (1895): Estudios sobre la histeria, en: **Obras completas**, trad. de Luis López-Ballesteros, Biblioteca Nueva, 3ª ed., Madrid, Vol. I: 39-168
- Cruz, J. (2020): Irene Vallejo: “Los cuentos son el salvoconducto que te permite pasar el miedo”, **El País**, febrero
- Freud, S. (1887-1902): Los orígenes del psicoanálisis, en: **Obras completas**, trad. de Ramón Rey A., Biblioteca Nueva, Madrid, 1968, Vol. III, pp. 585-882
- Freud, S. (1895): Proyecto de una psicología para neurólogos, en: **Obras completas**, trad. de Luis López-Ballesteros, Biblioteca Nueva, 3ª ed., Madrid, Vol. I: 209-276
- Freud, S. (1917): Duelo y melancolía, en: **Obras completas**, trad. de Luis López-Ballesteros, Biblioteca Nueva, 3ª ed., Madrid, Vol. II: 2091-2100
- Freud, S. (1925): El “block” maravilloso, en: **Obras completas**, trad. de Luis López-Ballesteros, Biblioteca Nueva, 3ª ed., Madrid, Vol. III: 2808-2811
- Gomá, J. y Vallejo, I. (2020): “Utopía y distopía en el libro”, Centro Centro, Galería de Cristal, Madrid, noviembre
- Kerouac, J. (1967): **La vanidad de los Duluoaz**, trad. de Mariano Antolín Rato, Ed. Anagrama, Barcelona, 1997
- Mustri, G. (2019): Soledad: ser huésped de uno mismo, **Cuadernos de Psicoanálisis** (México), LII (1-2): 39-46
- Nin, A.: **Diario I (1931-1934)**, selec. y presentación de Gunther Stuhlmann, trad. de Enrique Hegewicz, Ed. RM, Barcelona, 1977
- Nin, A.: **Diario II (1934-1939)**, selec. y presentación de Gunther Stuhlmann, trad. de Enrique Hegewicz, Ed. RM, Barcelona, 1978
- Nin, A.: **Diario III (1939-1944)**, selec. y presentación de Gunther Stuhlmann, trad. de Enrique Hegewicz, Ed. RM, Barcelona, 1979
- Nin, A.: **Diario IV (1944-1947)**, selec. y presentación de Gunther Stuhlmann, trad. de Ida Benveniste, Ed. RM, Barcelona, 1979
- Nin, A.: **Diario V (1947-1955)**, selec. y presentación de Gunther Stuhlmann, trad. de Ernestina de Champourcin y Ascención Tudela, Ed. RM,

- Barcelona, 1980
- Ruy Sánchez, A. (2021): **El expediente Anna Ajmátova**, Ed. Alfaguara, México
- Segal, H. (1987): El verdadero crimen es callar, *Libro Anual de Psicoanálisis*, III: 1-10
- Vallejo, I. (2015): **El silbido del arquero**, Ed. Contraseña, 8ª reimpr., Zaragoza
- Vallejo, I. (2017): **Alguien habló de nosotros**, Ed. Contraseña, 4ª reimpr., Zaragoza, 2021
- Vallejo, I. (2019): Anna Ajmátova: escribir mientras el mundo enloquece alrededor, Conferencia del Ciclo “Pioneras del siglo XX”, Casa de la Mujer de Zaragoza, Zaragoza, febrero
- Vallejo, I. (2019): **El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo**, Ed. Siruela, 28ª reimpr., Madrid, 2021
- Vallejo, I. (2020a): **El futuro recordado**, Ed. Contraseña, Zaragoza
- Vallejo, I. (2020c): **Manifiesto por la lectura**, Ed. Siruela, Madrid
- Vallejo, I. (2020b): Conversación con Irene Vallejo -con la intervención de Juan Villoro, Fundación para las Letras Mexicanas, Casa Estudio *Cien Años de Soledad*, México
- Vallejo, I. (2021): Discurso al Premio de las Letras Aragonesas, Zaragoza, 2021
- Vives, J. (1985-1987): Anaïs Nin o la búsqueda del padre perdido, **Anuario de Letras Modernas**, U.N.A.M., 3: 143-154
- Vives, J. (1991): Creatividad y parricidio, **Rev. del Departamento de Psicología** (Universidad Iberoamericana), 4 (2): 88-103
- Vives, J. (1995): Sobre “El caballero inactual” de Azorín (inédito)
- Woolley, L. (1929): **Ur, la ciudad de los caldeos**, trad. de Mágina Villegas, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., México, 1966

Filmografía

- Unkrich, L. y Molina, A. (U.S.A., 2017): **Coco**. Con Anthony Gonzalez, Gael García Bernal, Benjamín Bratt, Alanna Ubach, Renée Víctor, Ana Ofelia Murguía, Edward James Olmos.