ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 26, junio 2025, número 43, 555-557
ISSN 0717-6058

Cynthia Rimsky. *Clara y confusa*. Anagrama, 2024: 166 pp.

¿Qué es el arte? Pregunta extenuada hasta el límite y más allá y que, sin embargo, continúa siendo tan insistente hoy como siempre. Es la pregunta en torno a la que gira *Clara y confusa*, último libro de Cynthia Rimsky, reciente ganador del Premio Herralde de Novela; como hito en la trayectoria de esta reconocida escritora, la fuerza de esta obra se halla, precisamente, en confundir –y, por lo mismo, interrogar– al lector. Es también la pregunta que Salvador, plomero de profesión y protagonista de esta historia, se hace a lo largo de toda la trama, impulsado por su amor a Clara, artista visual sin renombre que lucha por hacer conocido su trabajo. Dividida en tres partes –"Cinco años", "Cinco días", "Cinco horas"– *Clara y confusa* conduce al lector por algunos pueblos de la pampa argentina en un recorrido temporal que, en palabras de Christian Kupchik, induce a perderse en vez de encontrarse: el juego literario de Rimsky desafía el aparente orden de la convención para dejarnos con una novela inclasificable.

A diferencia de su obra temprana, *Clara y confusa* se distancia de la melancolía y la austeridad para introducir un tono ligero, trivial, que a primera vista podría ser percibido como superficial, pero que rápidamente revela una crítica mordaz e irónica respecto al funcionamiento de la sociedad argentina. El humor, esa forma del lenguaje que la academia a menudo no sabe cómo abordar, es fundamental en la exploración de estos engranajes, sobre todo en lo que respecta a los compañeros de trabajo de Salvador: su participación en la Asociación Gremial de Plomeros lo acerca a pintorescos personajes como Hacerruido, Abrigao, Del Caño y Huérfano, cuya actividad favorita consiste en juntarse a criticar la corrupción de los dirigentes, en un cómico retrato del provinciano quejumbroso. No obstante, esta liviandad da un giro al momento de enfrentarse con las pruebas de la eternamente teorizada corrupción, provocando que cada uno de ellos haga malabares para evitar lidiar con la verdad; los personajes se vuelcan al absurdo al enfrentarse con un sistema cuyos cimientos están tan podridos que apenas se sostienen sobre la voluntaria ceguera de sus integrantes. Ya sea a través de la impostada devoción a un ideal fantasma o a través de esquivos cálculos matemáticos que pretenden ocultar en vez de esclarecer, son los mismos plomeros quienes insisten en proteger al gremio en ruinas, lo que deja a Salvador preguntándose: "¿Qué opción tengo? ¿Cerrar los ojos como hacen ellos? A menos que las malas prácticas sean consustanciales al gremio y no se pueda disociar de la utopía al que se lleva una ampolleta a su casa, al que usa el teléfono para sus llamadas personales, al que toma los clientes en forma particular, al que encarece un contrato para

quedarse con el vuelto" (119-20). Así, el humor es utilizado como un instrumento político, el cual devela aquello que el lenguaje riguroso y sobrio no siempre logra afrentar.

Es un humor, también, que guarda fuertes raíces en Argentina. La autora radica ya desde hace doce años en este país, lo que sin duda ha permeado su escritura. Quizás la escena más patente de ello es la manifestación pública de un grupo de libertarios: "Para conocer lo que es la tradición necesitamos dejarnos hablar por ella, y preguntarle, por ejemplo, cuál es su sentido más allá […]. Más allá del gaucho, la china con trenzas, el mate, la torta frita y el pastelito, está el Martín Fierro. Martín Fierro nos hace preguntas profundas sobre la vida, la muerte, la libertad, la traición, el castigo" (125). Por supuesto, esta alusión está también impregnada de ironía, situada como se encuentra en una fiesta folclórica del pastelito criollo donde no hay pastelitos criollos. En la pregunta por el arte, de esta forma, se inmiscuye la tradición, la convención, la pretensión de una esencia; no es casual que la villana de esta historia, la malvada crítica de arte Renata Wallas, anuncie su propósito de "rescatar el arte popular del lugar subordinado al que lo tiene relegado el Arte" (98), a lo que Salvador responde "¿Te refieres a los artesanos que traen chucherías de capital para revender?" (98).

En este sentido, la figura de Wallace, representación tan terrible como humorística de los críticos, se opone a la de Clara. En su obra final, representada por la imagen de la portada (que, además, corresponde a un juego de cubiertos perteneciente a la propia Cynthia Rimsky, heredado de su madre, al igual que el de Clara), hay un vínculo con la clasificación enciclopédica borgiana en "El idioma analítico de John Wilkins", trasladada a cubiertos: primero, clasificados según su pertenencia a nueve juegos distintos, luego, separados según su funcionalidad. "Separó los tenedores de mesa de los tenedores entrantes y de los tenedores de pescado, de los del plato principal; separó los de la fruta de los del asado, de los de la ensalada, de los tenedores para servir en la mesa, de los tenedores para caracoles, de los de ostras; separó los tenedores de repostería de los atrapachoclos, de los pinchapepinillos" (159). Al final, sin embargo, queda un tenedor solo, inclasificable: un tenedor con mango de plástico que imita la corteza de un árbol. En ella, el protagonista encuentra la clave de la obra de Clara, la respuesta al enigma de su arte y, a la vez, de su amor; por su naturaleza inclasificable, descubre que toda clasificación es, en realidad, arbitraria.

El tema del amor, aún más soslayado académicamente que el humor, es también una parte integral del libro. La pregunta '¿Qué es el amor?' es quizás tan imposible de responder como aquella por el arte, lo que explica que ambas estén intrínsecamente vinculadas en la novela a partir de la figura de Clara. Ella instaura múltiples restricciones a Salvador (entre otras, no salir a restoranes, no dormir en la misma cama, no entrar a su taller, no tener sexo) ante las que él se extraña, duda, teme; buscando una forma de comprender el amor que comparten, inventa distintas variaciones, cayendo inevitablemente en clichés:

me ama
mucho
poquito
nada
menos que al arte
me usa
se venga de su exmarido
se siente sola (89)

Dichas variaciones se hacen añicos al encontrarse con el tenedor y la mirada de Clara que, llena de "compasión" por Salvador y por sus "pensamientos conservadores" (166), lo libera del pensamiento cerrado y metódico de intentar comprender el amor; así, el protagonista puede finalmente abrirse a las "Infinitas formas de amarte" (89) que ella intentaba mostrarle. La mirada de Clara sobre el amor corre en paralelo a su mirada sobre el arte. Salvador afirma: "con Clara aprendí a mirar el arte contemporáneo. No a entender. Desde el primer día me prohibió comprender sus obras. Si llegaba a interpretar alguna, en mi siguiente visita a su taller esa parte de la obra había desaparecido" (101). No se trata de buscar significados, encasillar, etiquetar; lo que Clara busca es libertad, tanto en el arte como en el amor. De ahí nace su "acto de arrojo" en la fiesta del pastelito, al "poner en su cuerpo la pregunta por el lugar del arte ante el escrutinio de un público que no comprende la existencia del arte" (156). Como artista, Clara decide abrazar la confusión.

Entre los "Cinco días" y "Cinco horas" de la historia de Salvador, se interpone la imagen de una receta de pastelitos dulces, del libro de recetas de doña Petrona (105), un clásico de la cocina argentina. La presencia de esta receta, que emparenta al libro con las ficciones de archivo, extiende la interrogante respecto al arte hacia nosotros. ¿Son los pastelitos dulces un arte? Y, si es así, ¿existe acaso una receta para crear arte? Aquí es donde, como críticos, debemos hacer una elección. Podemos, como Renata Wallas, aferrarnos a la receta, a su renombre, desestimar a los pastelitos que se desvían y se pierden en una confusión sin instrucciones; o, como hace Salvador al final de la novela, podemos darle una oportunidad al pastelito distinto, inclasificable, y disfrutarlo sin la injerencia de la convención y sus normas. Quizás descubramos en él una "imagen confusa, desenfocada" (166), pero, a la vez, innegablemente clara.

Valeria Trujillo
Pontificia Universidad Católica de Chile