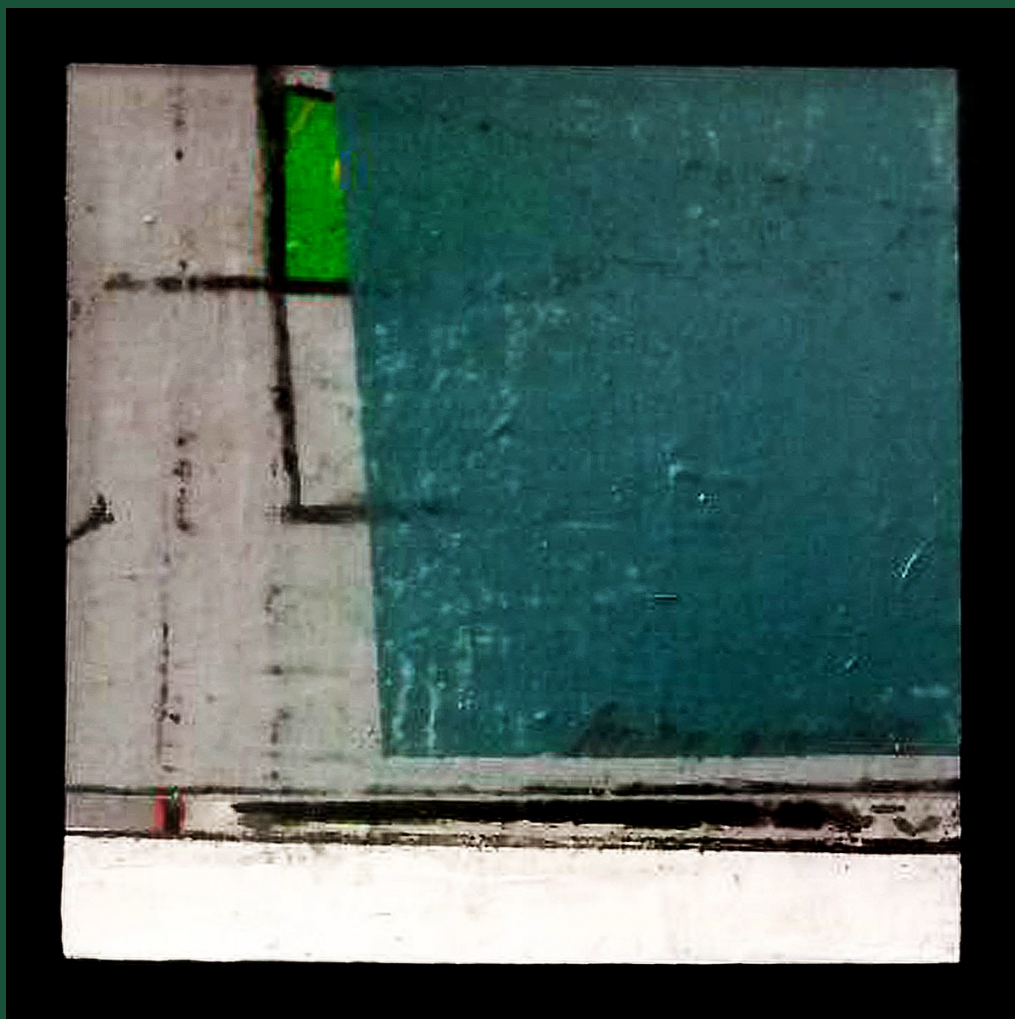


Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 30 - n.º 32 - Año 2026
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Rafael Sánchez / De la serie *Intercepciones* / 2024
mixta sobre tela / 22 x 22 cm

Artículo

La ironía en *Cuentos con agujeros* de Krina Ber¹

Irony in *Cuentos con agujeros* by Krina Ber

L'ironie dans *Cuentos con agujeros* de Krina Ber

Elbaneliz Mudarra²

Universidad de Oriente- Venezuela

elbaneliz.udo@gmail.com

Recibido 24-01-2026

Aprobado 10-04-2026

Resumen: Según los críticos, la literatura latinoamericana tiene, entre otros rasgos, una tendencia particular: la ironía, expresada desde distintas voces, manifestaciones e intenciones. Esta investigación intenta interpretar la presencia de la ironía en el libro *Cuentos con agujeros* de Krina Ber, como elemento expresivo de su visión de mundo como mujer y extranjera. El primer capítulo aborda la creación narrativa asumida desde una literatura *distinta*, nociones sobre la ironía, la experiencia y la extranjería, algunos antecedentes y la metodología que enmarca la investigación. En el segundo capítulo se presenta el trabajo interpretativo y crítico de algunos cuentos escogidos del libro antes mencionado. Las conclusiones apuntan a que la incorporación del humor y la fatalidad son los tonos preferidos para la exposición de la ironía, que la sensibilidad y cotidianidad son los rasgos de una obra narrativa que es hechura de mujer y, por último, que la experiencia, y en particular lo relacionado con el Holocausto, es una marca que refleja la extranjería de la autora.

Palabras Claves: Literatura venezolana; Cuentos con agujeros; Krina Ber; literatura hecha por mujeres; ironía.

1. Este artículo es un resumen de mi tesis de pregrado *Cuentos con agujeros* de Krina Ber: ironía y visión de mundo como mujer y extranjera.

2. Profesora en UDO Bolívar. Profesora en UPT Bolívar. Licenciada en Educación Mención Castellano y Literatura; UDO Sucre. Maestrante de Literatura Latinoamericana y del Caribe; ULA Táchira. Código ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1269-4916>



¿Cómo citar?

Mudarra, E. "La ironía en *Cuentos con agujeros* de Krina Ber".
Contexto, vol. 30, n.º 32, 2026, pp. 256-276.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Abstract: According to critics, Latin American literature has, among other characteristics, a particular tendency: irony, expressed through diverse voices, manifestations, and intentions. This research attempts to interpret the presence of irony in Krina Ber's book, *Cuentos con agujeros* (Stories with Holes), as an expressive element of her worldview as a woman and a foreigner. The first chapter addresses narrative creation within a distinct literary tradition, notions of irony, experience, and foreignness, some background information, and the methodology that frames the research. The second chapter presents the interpretive and critical analysis of selected stories from the aforementioned book. The conclusions suggest that the incorporation of humor and fatalism are the preferred tones for expressing irony; that sensitivity and everyday life are the hallmarks of a narrative work crafted by a woman; and, finally, that experience, particularly that related to the Holocaust, is a defining characteristic that reflects the author's foreignness.

Keywords: Venezuelan literature; *Cuentos con agujeros*; Krina Ber; literature written by women; irony.

Résumé : Selon la critique, la littérature latino-américaine présente, entre autres caractéristiques, une tendance particulière: l'ironie, exprimée à travers une diversité de voix, de manifestations et d'intentions. Cette recherche s'attache à interpréter la présence de l'ironie dans le recueil de nouvelles de Krina Ber, **Cuentos con agujeros** (Histoires à trous), comme un élément expressif de sa vision du monde en tant que femme et étrangère. Le premier chapitre aborde la création narrative dans une perspective littéraire originale, les notions d'ironie, d'expérience et d'altérité, quelques éléments de contexte et la méthodologie de la recherche. Le deuxième chapitre présente l'analyse interprétative et critique d'une sélection de nouvelles extraites du recueil. Les conclusions suggèrent que l'humour et le fatalisme sont les tons privilégiés pour l'expression de l'ironie; que la sensibilité et le quotidien sont les marques distinctives d'une œuvre narrative écrite par une femme; et enfin, que l'expérience, en particulier celle liée à l'Holocauste, est une marque qui reflète l'altérité de l'auteure.

Mots-clés : littérature vénézuélienne ; *Cuentos con agujeros* ; Krina Ber ; littérature féminine ; ironie.

“la ironía puede ser mordaz, puede ser agria, puede ser muy viral incluso, muy táctica, pero yo creo que la mía es más bien amable, yo soy una persona amable. Te ayuda a perdonar a la gente.”³

Krina Ber

Durante las últimas décadas del siglo XX los estudios sobre narradoras venezolanas, aparte de lo dedicado a Teresa de la Parra, se concentraron fundamentalmente en algunas escritoras de renombre como Laura Antillano, Antonieta Madrid o Ana Teresa Torres. En este trabajo nos hemos interesado por estudiar a Krina Ber, escritora de origen polaco, pero de nacionalidad venezolana, de reciente consideración pública en el campo literario. Ganadora de una mención especial del 56º Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* (2001); finalista del III Concurso Nacional de Cuentos de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (Sacven) (2002); Premio *Monte Ávila Editores* para Obras de Autores Inéditos, mención narrativa, por su libro *Cuentos con agujeros*, publicado en 2004; ganadora de la XI Bienal Literaria “Daniel Mendoza” del Ateneo de Calabozo, mención narrativa (2005). Su cuento “Experta en extravíos” fue incluido en la antología *De la urbe para el orbe, nueva narrativa urbana* (Alfadil, 2006). Su relato “Amor” ganó el Concurso Anual de Cuentos de *El Nacional* en 2007.

Sus textos han alcanzado, de forma progresiva, presencia en la narrativa contemporánea venezolana. Cuenta con dos libros de cuentos, *Cuentos con agujeros* (2004); el segundo, *Para no perder el hilo* (2009). Cuentos que han llamado la atención por su frescura, elegancia, sencillez y complejidad. Un tercer libro titulado *Nube de polvo*, que es la primera novela de esta escritora, publicada en 2015, con el cual ganó el Premio de la Crítica a la Novela del Año 2015. Su última novela, *Ficciones Asesinas* recibió el XIX Premio Anual Transgenérico de la Fundación para la Cultura Urbana (2020). Tras su repentina y dolorosa partida en diciembre de 2024, *sus obras son valoradas y apreciadas por la crítica*. De este modo, establecimos como objeto de nuestra investigación el libro de Krina Ber, *Cuentos con agujeros*, y en él, el ejercicio de la ironía y la presencia de su visión como mujer y extranjera.

1. Consideraciones teórico-críticas

Cuando hablamos de estrategias discursivas para abordar las perspectivas narrativas, nos referimos entonces a los recursos estilísticos a los que recurren las escritoras y que han marcado una tendencia a la hora de escribir. Hallaremos así la ironía, el humor (para algunos teóricos esta forma parte de aquella), etc., como

3. Extraído de entrevista a Krina Ber por esta investigadora. Incluida en la tesis no publicada de pregrado *Cuentos con agujeros* de Krina Ber: ironía y visión de mundo como mujer y extranjera. En adelante, se hará mención a comentarios de Ber sobre su obra, deben entenderse como parte de la entrevista mencionada.

elementos que ponen en evidencia las emociones intensas y peculiares (nostalgia, rabia, celos, amor) que caracterizan la literatura escrita por mujeres, las cuales utilizan para expresar y contar *su* visión de mundo.

1.1. *Ironía: estrategia discursiva*

Descubrir la ironía dentro de un discurso, oral o escrito, supone una habilidad comprensiva y reflexiva. Sin embargo, el proceso metacognitivo por el que transitan los actores que intervienen en él, es lo suficientemente complejo como para explicarlo exhaustivamente en este apartado. Mas, nos interesa reconocer las aplicaciones o usos frecuentes de este recurso dentro de la literatura escrita por mujeres, en particular en la producción narrativa.

No podemos dejar de mencionar algunos de los escritores hispanoamericanos reconocidos por el gran potencial irónico que introducen en sus obras literarias; tenemos como ejemplos a Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Manuel Puig, Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa, Ricardo Piglia, entre tantos otros. Jonathan Tittler llegó a tildar a algunas de las obras de varios de ellos como altamente irónicas, a las cuales considera “una muestra sobresaliente de la ficción contemporánea hispanoamericana” (p.24).

Para Tittler, la ironía es una marca latente en las obras hispanoamericanas, de modo que se volvió un elemento arraigado en la pluma de muchos escritores, e incluso en la crítica literaria, desde el siglo XIX. Este fenómeno parece seguir caracterizándolos, mostrando perspectivas ironizadas de sus experiencias con el fin de ridiculizar o de desenmascarar hechos evidentes que suelen ser socialmente desatendidos o despreciados, entre otras funciones. Dicho de otra manera, para Tittler: “La ironía producida por un impulso ético puede servir para denunciar escándalos invisibles” (p.16).

En el estudio de este fenómeno, Tittler establece una terminología para entender y clasificar los tipos de ironía, buscando así esquematizar el proceso constructivo de ésta para efectos crítico-literarios. Un primer tipo es la ironía objetiva, que se distingue a su vez en: *ironía intencional* (verbal), la cual se refiere a “esa figura del discurso en el que las palabras del que habla, no tiene un sentido en consonancia –más bien opuesto y con más significados– con su sentido literal”; y la *ironía accidental* (de los sucesos), referida a “una circunstancia paradójica, contraria a las expectativas y a la razón misma”. El segundo tipo es la ironía subjetiva, entendido como “un estado mental inducido por la ironía objetiva, ya sea intencional o accidental” (pp. 13-14).

Entendemos, pues, la ironía como una herramienta comunicacional perspicaz, sugerente, atrevida y acusatoria, utilizada para obtener reacciones de distinta índole. Es un llamado a la reflexión ante situaciones, generalmente, de carácter social y cultural, pero también determinante en circunstancias del habla común y cotidiana. Partiendo de esta premisa, la ironía narrativa depende entonces de cómo se observa y se vive el contexto, de qué manera interfiere o influye en el discurso oral y escrito.

1.2. Extranjería y escritura

Para las escritoras Virginia Unamuno y Eva Codó, la condición de extranjero “fundamenta prácticas lingüísticas y sociales particulares” (p.123). Las categorizaciones de tipo cultural (incluyendo la condición de extranjero), racial o sexual tienden a generar minusvaloración del individuo, asunto que interfiere irremediabilmente en los procesos de interrelación humana y son, pues, el resultado de las distinciones sociales. El fundamento de estas distinciones sociales es, precisamente, hallar en el otro una característica distinta, una particularidad. Entender la particularidad del extranjero, consiste en resaltar las diferencias evidentes de su habla, ya que esa distinción socio-lingüística es motivo de “extrañeza”.

Ese extrañamiento no se basa solamente en el desconocimiento de una lengua, pues es inherente el hecho de que la cultura forma parte de esa diferencia que caracteriza a un extranjero, y viceversa, es decir, para el extranjero, la cultura del nativo también resulta distinta y, por ende, requieren un esfuerzo mutuo por comprender y asimilar esas particularidades sociales que los definen. Provenir de un lugar con culturas o lenguas distintas conlleva, generalmente, tener una conexión profunda con los recuerdos de vivencias tenidas en ese país natal; en ocasiones, la nostalgia se vuelve en contra de la tranquilidad, pues el origen del ciudadano siempre lo acompañará; es un asunto ineludible. Este hecho puede implicar cierto desapego o desinterés con respecto al espacio en el que se encuentre el extranjero, para proteger, de su presente, esas remembranzas y asegurar su perennidad. De allí que, algunas veces, “[l]a indiferencia es el caparazón del extranjero”, como anota Julia Kristeva (p. 16).

En este caso, cuando el oficio es escribir (narrativa, poesía, etc.) en otra lengua, el extranjero lo tiene más difícil, y esa dificultad aparece, básicamente, por dos razones. La primera es conseguir el dominio de una lengua adoptada; cuando decimos *dominio*, nos referimos al conocimiento de sus aspectos gramaticales, es decir, de las estructuras sintácticas, morfológicas y fonéticas. La segunda, no menos complicada, consiste en la apropiación de significados nuevos, pues se trata de un

código impregnado de un pasado y un presente cultural muy amplio; reside en dominar la semántica de esa lengua, lo que implicaría también una convivencia, la coexistencia entre todos los aspectos mencionados, con el *extraño*. Recordemos que el contexto establece vínculos entre los hablantes de una lengua: las expresiones populares, los regionalismos, los eufemismos, etc., son, precisamente, el resultado de ese sentir.

1.3. Antecedentes

En la línea de trabajos acerca de la *ironía* se encuentra el artículo de Consuelo Martínez, “Género, humor e ironía: la sonrisa de la escritora”, presentado en el I Congreso Internacional de Comunicación y Género, celebrado en la Universidad de Sevilla, España. Es uno de los trabajos publicados en la web que aborda la relación entre género femenino, humor e ironía en las obras de las autoras mexicanas Sor Juana Inés de la Cruz y Rosario Castellanos. La investigación pone en evidencia que humor e ironía en estas escritoras se dan por la búsqueda de una construcción cultural y de género emancipadora, a través de la escritura transgresora y placentera.

En cuanto a la *extranjería*, Aura Marina Boadas, “Exilio y desarraigo en la narrativa de Renato Rodríguez”, publicado por la Escuela de Idiomas Modernos de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV (Caracas), ofrece una cercana relación entre extranjería, exilio y desarraigo, pues argumenta que estos conceptos van de la mano y se conectan con facilidad. Su trabajo se centra en las representaciones de exilio y otredad en la narrativa del escritor venezolano Renato Rodríguez; existe un exilio punzante, es decir, cuando los individuos se ven obligados a dejar su tierra, o por el contrario, un exilio mental, cuando recrean escenarios imaginarios de otras tierras a partir de experiencias forasteras. Las imágenes del exilio aluden con frecuencia a los "nacionales" y a los "extranjeros", que para la investigadora resulta una importante fuente de información al estudiar al *otro* y las valoraciones que de él se hacen.

En cuanto a estudios relacionados directamente con la obra de Krina Ber, la psicóloga, docente y escritora venezolana Olivia Villoria, nos presenta en *Escritoras Venezolanas ante la Crítica*, un artículo titulado “Un retrato de los personajes de tres cuentos de narradoras venezolanas del siglo XXI”, donde realiza una caracterización de los personajes de algunos cuentos, entre ellos de “Benjamín y la caminadora” de Krina Ber. El retrato de los personajes que elabora Villoria en su trabajo es físico, psicológico, social e ideológico y toma como referencia las consideraciones de Genette y Bal para dichos estudios.

Por su parte, Judit Gerendas nos entrega un artículo en *Papel Literario* de *El Nacional* (enero 2013), en el que se comenta brevemente la desbordante creatividad narrativa de Krina Ber en algunos relatos de *Cuentos con agujeros* y *Para no perder el hilo*. Gerendas manifiesta que los cuentos de Ber abordan el amor, el deseo, el erotismo y la sensualidad, con sabiduría, sensibilidad y sin estridencias; Ber es, para Gerendas, una escritora que mezcla lo imaginario y lo real de manera imperceptible (párr. 14).

1.4. Metodología

Como hemos indicado, en este trabajo de investigación se pretende ampliar el estudio sobre la literatura escrita por mujeres y las estrategias narrativas que usan para referir su visión de mundo, en este caso en la cuentística de la escritora Krina Ber. Bien sabemos que este no es un tema nuevo ni reciente en los estudios literarios; por el contrario, es una inquietud que se ha venido siguiendo de cerca en las investigaciones desde el siglo pasado. En ese sentido, la información obtenida al respecto da paso para que el nivel de investigación tenga un carácter descriptivo, aunque con visos explicativos.

Así, incorporados a la perspectiva paradigmática que nos marca la hermenéutica, se utilizaron las guías que nos aportan dos importantes teóricos. Para los elementos narratológicos fundamentales –voz, tiempo y modo narrativo– seguimos los patrones analíticos de Gérard Genette. Por su parte, las pautas teórico-metódicas de Jonathan Tittler en cuanto a la ironía sirvieron de base conceptual para entender la naturaleza de este fenómeno en la cuentística de Krina Ber.

En síntesis, este resumen se propuso estudiar la presencia de la ironía como estrategia discursivo-narrativa en varios cuentos (“Benjamín y la caminadora”, “Los gatos pardos”, “Los milagros no ocurren en la cola” y “La recogelatas”) del libro *Cuentos con agujeros*, y a través de aquella, la expresión de su visión de mundo como mujer y extranjera.

2. Ironía, condición femenina y extranjería en *Cuentos con agujeros*

2.1. Benjamín y la caminadora

El narrador heterodiegético presenta a un personaje, Benjamín, en el cuarto de huéspedes, acondicionado por él mismo para el ejercicio en su caminadora. Esta se había convertido en su única salida, en la excusa perfecta para escapar del abrumador mundo de protestas e inconformidades que a diario le recalcaba su mujer. En el discurso traspuesto, indirecto libre, en el que la voz del narrador se

funde con la de los personajes, se introduce la esposa de Benjamín mediante una analepsis, donde podemos notar que su actitud contrasta con la del protagonista: ella pendiente de todo y él pendiente de nada. Su frustración anula toda simpatía entre el lector y ella.

Benjamín y su mujer soñaban con un futuro prometedor, en cambio, el destino les deparó una vida llena de frustraciones y sueños inalcanzados. Con una casa, dos hijos, nietos y un trabajo medianamente estable para él, esta pareja quedó atrapada en la espera del futuro común, de una vida distinta. “Así que se acostumbró a caminar. Ahora su mujer sospecha que le gusta hacerlo y esto no lo puede permitir; no es justo, mientras ella vive con la desdicha de acordarse a diario de ese luminoso futuro común” (p. 8). Mientras camina, encerrado en su cuarto de huéspedes, Benjamín rememora cómo llegó a su vida la caminadora. La narración simultánea –su mujer tocando la puerta del cuarto mientras él camina– compagina con la analepsis parcial, pues existe un rompimiento en el orden cronológico sucesivo del relato para evocar hechos acontecidos en épocas anteriores al momento en que se encuentra la historia. Con la maravilla tecnológica de la caminadora, viene incorporado un video para hacer de la caminata un momento placentero y de relax. El video muestra un recorrido colmado de naturaleza y otros espacios agradables: hojas, estanques, cigarras, caminerías, una fuente de agua cristalina con patos, una verja, una casa, entre otras cosas. Y Benjamín está enfocado en llegar a esos lugares que le muestra el video de la caminadora, y se excede cada vez más, ignorando las recomendaciones del doctor y de su esposa.

La caminadora de Benjamín es la panacea de todos los males, por lo menos, para los suyos. Un hombre de sesenta años en los albores del siglo XXI, cayendo en la trampa más vieja del mundo. La caminadora toma el signo de fórmula milagrosa. Ella logra lo que la vejez no ha podido proporcionarle: el olvido. Porque “hay una enorme diferencia entre olvidar y no recordar” (p. 7). La pregunta de la Esfinge de la antigua ciudad de Tebas describe, en mayor o menor grado, la vida del ser humano; coincide con la del personaje Benjamín y su constante caminar, especialmente en el atardecer de su vida. Momento en el que su cuerpo no responde como antes, o como él quisiera. Sin embargo, su mente aún no está en la etapa senil de olvidar. Por ello lo pretende hacer ahora, a pesar de la insistencia de su mujer, olvidará no sólo el pasado; sino el futuro que no pudo ser.

Así que Benjamín hace lo que todo hombre sabe hacer desde tiempos remotos: caminar, simplemente caminar. Al principio, recomendado por el médico, luego con una meta, con un propósito fijo. ¿Pero cuál? Alcanzar aquello que una vez perdió, a fin de escapar de su vida actual, de los reclamos de su mujer, de las responsabilidades de la casa y la familia, pero sobre todo de su aburrida vida.

El escape como mecanismo de defensa es presentado bajo la ironía subjetiva de Ber. El lector, aunque presume que el protagonista va perdiendo la vida por medio de un infarto, sabe que ha logrado su cometido. El lector, junto con el personaje, anhela la ansiada fuga, a través del video de la caminadora, en el que, a medida que avanza, aparecen nuevos elementos que mantienen en vilo el interés de Benjamín. La realidad empieza a bifurcarse. El final abierto deja la expectativa de un escape exitoso.

La moderna máquina caminadora resulta también una ironía mordaz. Benjamín, después de tantos fracasos, encuentra alivio en ese artefacto con altavoces y proyectores, así como su vida: detenida, calculada y absurda. Parece que para él no hay escapatoria y la recrea para sí mismo, pero esta vez alejado del significado de 'futuro común'. Paso a paso, la máquina refleja sus propios deseos en un mundo verdaderamente luminoso, y, en su afán de llegar al final del recorrido con la esperanza de conseguir por fin un poco de felicidad, confunde su realidad en el cuarto de huéspedes y cree realmente entrar en otra dimensión llena de paz. Benjamín es uno de los pocos personajes masculinos que encontramos en este libro, y representa, según entendemos, el fracaso y la frustración de una persona que nunca pudo alcanzar sus metas.

2.2. *Los gatos pardos*

Un correo inesperado llega a su pantalla en aquella monótona oficina. Piensa que debe ser un error. Pero no. Desde hacía tiempo no sentía la fogosidad de la sensualidad producida por un cíberpretendiente, el que aparentemente la observa muy de cerca. Cada día el deseo se acrecienta a través de la pantalla del computador. Ha cambiado hasta su forma de vestir, dejó atrás los atuendos aburridos para convertirse en una mujer sensual y provocativa. Se ha vuelto una espía en búsqueda de una pista que la lleve a descubrir al amante furtivo. Exasperada, espera el email que enciende su pasión; poco le importa quedarse más tiempo en la oficina. Vive en un asiduo erotismo agudizado por sus sentidos femeninos. Hasta el jefe se ha dado cuenta del potencial de su secretaria. «Gatopardo» es el pseudónimo del escritor anónimo, y crecientemente las conversaciones se tornan más salvajes. Por fin llega el momento, el gato pardo ha de disfrutar lo que construyó con tanto cuidado, y deja señales para un encuentro con su presa.

Detrás de una puerta de los depósitos del Archivo, se encuentran los amantes. Para la sorpresa de la secretaria es su jefe quien aparece para calmar su excitación desenfrenada. A pocas puertas de distancia se encuentra el escritor frustrado, encargado de la central de control; con la cámara S318, enfoca la escena íntima con

una mezcla de dolor, desencanto y frustración. Mira a su gatita sin poder hacer nada. Mala suerte. Se incorpora para volver a la acción. Busca en el mismo departamento de aquella oficina a la siguiente víctima.

“Los gatos pardos” es un relato donde el narrador no se introduce en la diégesis. En el cuento confluyen engaños, búsqueda, adrenalina, anhelos, lubricidad. La secretaria, descuidada en su aspecto personal, empieza a sentirse especial, “femenina”, desde el momento mismo en que es descubierta, halagada y seducida por un hombre desconocido. Sus sentidos despiertan, su femineidad se complace en la palabra seductora. Lo secreto, lo prohibido y lo misterioso explotan, en un discurso indirecto libre, entrecruzándose para dar paso a una sexualidad, antes reprimida, que termina por desbordarse en búsqueda de la satisfacción y el placer.

Quizás jugando con esa sensibilidad y conciencia naturales o “naturalizadas” de la mujer — discusión en boga —, este descubrimiento en el personaje del relato rompe ataduras y acaba con el conformismo, riega la olvidada tierra de la sexualidad femenina, para dar paso a horizontes distintos, no nuevos, diferentes en experiencia y goce. Pero, obviamente, en el mundo de la comunicación electrónica, los deseos y sus manifestaciones se mediatizan y pasan a ser subalternos de mecanismos casi invisibles y manejables. En el caso de las mujeres, ha sido y es uno de los campos más sensibles y sacudidos.

Como la secretaria de “Los gatos pardos”, avivada por las llamas de la pantalla de su computador de oficina, los placeres del día a día ya no son disfrutados de la misma forma para hombres o mujeres. Ahora “[e]n el globo virtual las distancias son todas iguales, los mensajes llegan con la misma indiferente eficiencia desde tu propia calle como desde la Patagonia, Islandia o China [...]” (pp. 17-18). Por su parte, nuestro personaje, frente a la mirada del varón, se convierte en otra, más deseable, más provocativa, más *mujer*. Y así, tanto la del relato como la de la poesía, celosamente, guardarán su secreto: “Yo callaré para que no conozcan / mi dicha los que pasan por el llano”. En ellas se (re)conocen fragmentos de las mujeres de todos los días. Como diría la propia Ber: “Todo lo escrito por mí hasta ahora se ha inspirado de manera más o menos oculta en mi propia vida” (Narváez, 2012).

La focalización cero (omnisciencia) de esta historia permite ver, con angustia, un encuentro amoroso equivocado y un personaje anónimo que finalmente es develado como responsable de dicho malentendido. En un derroche de sensualidad, la visión narrativa de la autora es sigilosa, y nos muestra a través de esa mirada un goce explosivo que solo una mujer puede describir tan finamente. Esto deja claro que la visión de mundo como mujer no puede escapar de su narrativa. Para Ber, es completamente equivocado querer igualar una visión femenina con una masculina,

pues en esa diferencia humana y natural está la belleza y el erotismo: “Yo digo modestamente de mi propia experiencia, yo escribo como mujer y a mucha honra, me gusta que el personaje masculino sea poco entendible, porque me parece que ahí está la polarización y el erotismo, de cierto modo”.⁵

El suspenso es el motor que impulsa cada página, acompañado por una ironía accidental que se mide por el pequeño error en la comunicación, en este caso, la omisión de los detalles del encuentro, que costaron para «Gatopardo» la pérdida inesperada del “premio”. El título asomaba ya esa ironía: la secretaria se encontraba en oscuridad porque no sabía la identidad de su pretendiente; una garra desconocida fue suficiente para sacarla de ahí; bastaba con que se apropiara del personaje y la tenía. El toque de humor — una forma de la ironía — se lo da Olivia, este otro personaje que observa con incredulidad y pretende apoyar de alguna manera estas actitudes extrañas de su compañera de trabajo: “las gafas de Olivia brillan con severidad divertida encima de su pantalla, mientras considera regalarle un consolador a su compañera [...] luego duda: falta más de un mes y esto parece una emergencia” (p.24).

La ironía, pues, colma el relato. Desde el título hasta el apodo del personaje masculino, en un nivel verbal, seguramente jugando con el refrán “De noche todos los gatos son pardos” y con el rol del personaje de la conocida novela de Lampedusa (*El gatopardo*), que puede sintetizarse en simulación y fraude; hasta la figura — casi caricaturesca a veces — de la secretaria, sometida a la manipulación como objeto del deseo.

2.3. Los milagros no ocurren en la cola

En su auto, en una cola de las tardes caraqueñas, Alma creyó haber visto a su padre; aquel que se encontraba desaparecido, o tal vez muerto, desde hacía tiempo. Andreas Kozinski se adentró un día en la selva amazónica y jamás encontraron ni rastros del médico tan reconocido en épocas pasadas. El rostro del indigente se le pareció mucho a su padre. Desde ese día Alma se sumerge en aquella selva de autos, música, lluvia y ofuscaciones, en búsqueda del indigente o de su padre; no lo tiene claro. No había sido capaz de detenerse ese día a comprobarlo y ahora la perseguía una inminente incertidumbre.

Este personaje protagonista que cuenta su propia historia (relato autodiegético), en ocasiones, entrecruza el pasado y el presente. Todo lo que conocemos de Alma y de los personajes secundarios es a través de una analepsis

5. Entrevista incluida en la tesis no publicada *Cuentos con agujeros de Krina Ber*.

externa: dentro del relato primero — Alma en el auto —, que es el presente narrativo, se inserta un segundo relato que es temporalmente anterior a ese presente. Conocemos así, la historia familiar y sentimental de la protagonista: una mujer con una vida monótona, pero con mucho que contar. Sus padres habían escapado del Holocausto y luego de emigrar en constantes oportunidades, llegaron a Venezuela y asentaron sus vidas. Su padre no pudo recuperar su cordura y la perdió junto con su rastro; su madre, por el contrario, ya no quiso moverse ni siquiera de habitación; y para Alma, la realidad estaba delimitada por una ‘cerca floja’, la cual saltaba con oportuna facilidad.

Alma se había ido una vez a la selva amazónica, decidida a encontrar respuestas acerca del paradero de su padre. Algo en su interior le decía que no murió como muchos creían. Allí vivió un intenso romance con el acaudalado Homero, pero comprendía muy bien que solamente la magia de la selva mantendría la llama entre ambos, la diferencia de posiciones sociales los acabaría en cuanto la realidad de la ciudad los confrontara. Y así fue como, dos años después, hojeando la sección de sociales en una revista, se percató de la boda del famoso Homero Malaraga. Y aunque fue ella quien cortó el romance, nunca pudo olvidarlo. Después de un tiempo, una llamada repentina creó en Alma una emoción disparatada y absurda: la esposa de Homero necesitaba de sus servicios como arquitecto para hacer una redistribución en su penthouse por motivo de separación; la emoción venía acompañada por el hecho de que fuera él quien la recomendará con tanto ahínco.

Una vez más se llenó de excusas y no aceptó. Ella siempre huía: de Mauricio (su novio actual), quien le pidió que se fuera con él al exterior por trabajo; de Homero, del amor. Tenía facilidad para salir corriendo ante las situaciones importantes de su vida, prefería la comodidad de su hogar y la rutina. Así mismo huyó en aquella ocasión del indigente; lo recuerda con claridad porque ese día la despidieron. Pero ahora, en su auto, bajo la lluvia y la cola, no perdió la oportunidad y salió corriendo cuando lo vio nuevamente. No era el mismo de aquella vez, mucho menos su padre. Solo quedaron ella y su incertidumbre: ¿habría sido su padre aquel indigente del primer encuentro? ¿Homero le dejaba un mensaje oculto en esa llamada? Para Alma el único verdadero milagro de ese día fue que dejó el auto encendido, las llaves pegadas, el cheque en su cartera y no la robaron.

“Es normal que uno mezcle sus propios sentimientos, expresiones y felicidades en lo que escribe”, declara Ber. Esta es una particularidad de su escritura, tiende a considerarse personal o biográfica. Gran parte de los elementos que incorpora en “Los milagros no ocurren en la cola” pudieran llevar al lector a relacionar, casi instintivamente, a la narradora con Ber: la narración en primera persona (femenina), los acontecimientos del Holocausto, la inmigración, los países citados, la movilidad constante, el asentamiento en Venezuela, entre otros, son los ejemplos más resaltantes que afirmarían esta posición.

Las manifestaciones de la condición de extranjera se hacen presentes en la producción de Ber, y la influencia de esa particularidad está inmersa principalmente en su temática y quizás en su forma de escribir. Sus personajes suelen ser extranjeros; ella misma lo reconoce: “En cada cuento siempre tengo un extranjero que mencionar”, que es el caso de “Los milagros”; y esa connotación viene acompañada con la cuestión de la huida familiar y el desprendimiento de lo propio, hablando de raíces y esquemas sociales.

En cuanto a la ironía, podemos citar algunos pasajes que demuestran la utilización de este recurso narrativo con una sutil intencionalidad; más que causar un efecto burlesco o paradójico, parece exponer un conjunto de contrariedades en la vida de Alma: “[...] porque la inamovilidad no tiene perdón, la vida hay que vivirla a la carrera -y por encima, de preferencia. Algo que yo nunca supe. // “Oh, sí, la inmovilidad... honestamente, Alma mía, te la mereces” (p.44). La visión inestable o contradictoria de este personaje abunda y se mezcla con algunas situaciones ironizadas por la narradora; se trata de una ironía situacional, es decir, comprendemos el momento irónico cuando el hecho cotidiano se vuelve inverosímil por sí solo; el ejemplo más claro lo presenciamos cuando Alma sale del carro dejando las llaves pegadas y la cartera con el cheque de su liquidación y, a pesar de su paranoia –que anteriormente la paralizaba–, en el primer impulso lo deja abandonado; pero al final no pasa nada, consigue todo tal cual lo dejó.

Resulta verdaderamente irónico que el personaje principal, que ha querido una realización de sus anhelos, bien sea el amor de Homero, el encuentro con su padre o incluso un trabajo estable, huya del ansiado desenlace feliz cuando se presentan las oportunidades decisivas. Simplemente las deja ir, como si en realidad no quisiera que sucediera tal cosa; por cobardía, miedo o comodidad, insiste en prescindir de sus más íntimos deseos. Esa inalcanzable estabilidad es el peso que resulta de una ironía situacional, pues lo sucedido se convierte en una circunstancia contraria a las expectativas del personaje, y esto ocurre, principalmente, en dos etapas de su vida.

Por otra parte, la situación de orfandad es un hecho que provoca resentimientos en la vida de Alma; y como hija, la visión del personaje es concebido bajo sentimientos de abandono y disconformidad, sustentados por la desventura familiar en el desarraigo, seguido por la locura y el olvido que alcanzó el presente de sus padres: “Por un momento fui la celebridad del colegio, luego historia olvidada. No para mí, por supuesto: truncó mi adolescencia. Seguí afectada por muchos años [...] Mucho peor fue la ausencia vital, sensación de abandono imperdonable” (p.46). El abandono se convierte en el motivo sentimental más confluyente y controversial en la vida de este personaje.

Aún, cuando el carácter de la pluma de Ber no es el de la denuncia directa y obvia, la ironía aquí presentada señala ingeniosamente la miseria, el temor, la maldad y el olvido, que con mucha naturalidad las sociedades han cultivado desde hace décadas, bajo los cimientos de sus dogmas y paradigmas. De esta manera, “Los milagros no ocurren en la cola” se concibe como un cuento inteligente y atractivo que muestra algunas verdades atinentes, no sólo a la mujer y la extranjería, sino, mucho más, a la vida citadina (caraqueña) y sus habitantes.

2.4. *La recogelatas*

Eliana Baldó sale a correr todos los días al parque. Tiene varias razones para no fallar en su rutina: no quiere envejecer, quiere mantenerse en forma por si la llaman para ese papel importante en alguna telenovela que tanto codicia, quiere ser famosa, no quiere acabar como su madre. Pero hay una cosa que la distrae, y está en ese parque: esa vieja recogelatas que se parece tanto a su madre. Cada mañana, cuando aún el sol se asoma, la recogelatas ya se encuentra en su meticulosa y afanosa recolección de latas dentro del parque; su vejez y su estropeado cuerpo dificultan el trabajo, aunque posee cierta agilidad que parece haberla obtenido durante años de dedicación.

Para Eliana, evitar algo se convertía en una especie de atracción fatal; terminaba haciendo todo lo contrario y se dirigía precisamente hacia lo rechazado. Eso le pasa con la recogelatas, termina ofreciéndole un pequeño saludo cordial al verla. Quiso evitar su amable comportamiento y decide ir a correr con lentes de sol y un sombrero, con eso se suponía que controlaría la situación. Pero más que evitar a la vieja, logró motivarla, pues al día siguiente ya tenía un viejo sombrero amarrado a la barbilla. Le llamó la atención especialmente ese sombrero, era muy parecido al de su difunta madre; está *casi* segura de que sí es el mismo sombrero, así como *casi-casi* obtiene todo en su vida. Siempre a un paso de conseguirlo todo. Al menos todavía tiene a Daniel que es médico, el tipo de hombre que su madre quería para ella.

Su madre tenía toda su esperanza puesta en ella, confiaba en que el destino les depararía un futuro próspero y lujoso. Siempre fue una fracasada, no sabía ni cocinar un huevo. El alcohol y las drogas fueron socavando su existir, hasta que un día se le pasó la mano con la bebida y las pastillas para dormir. No logró suicidarse, pero logró quedar sin recuerdos, sin preocupaciones, sin culpas y sin fundamentos para cuidarse por sí misma. Y así fue a parar a una casa de reposo hasta su muerte. No vivió lo suficiente para ver el esperado éxito de su hija, o tal vez no quiso esperar más. Desde entonces todo se estancaría para Eliana. Solo correr y correr a la espera de la cita con su agente, quien le prometió esta vez que tenía un buen papel, uno importante, por fin. Ella no había sido la mejor de las hijas, pero tenía un profundo resentimiento en contra de su madre: no podía perdonarle que quisiera quitarse la vida.

Finalmente, su cita llegó, sólo que no era lo que esperaba. Para el nuevo proyecto, su agente le había conseguido el papel de la “tía loca”, la que empezaba joven, bella y millonaria, desaparecía y luego regresaba como una recogelatas, volviéndose rica nuevamente a fuerza de empeño y astucia en el bajo mundo, el mundo de la mugre y la suciedad. Absolutamente decepcionada y ofendida se niega en principio, pero sabe bien que ya no hay nada más para ella y toma el libreto. Su carrera terminaba si aceptaba ese papel, estaba convencida. Era siempre la misma historia; después de interpretar un papel, de alguna manera increíble, su vida tomaba la forma del personaje: cuando la dejó su marido, cuando abortó, cuando la engañaron.

Corría y corría, pensando, atormentada por su fatídico futuro. Está decidida a cambiar su destino. Llegó al barranco donde terminaba el parque, ahí se encontró a la vieja que de inmediato la reconoce. En una incómoda conversación, la recogelatas halaga a la actriz Eliana Baldó y le explica lo del sombrero –que había recogido en una casa de reposo cuando lo cerraron–, el cual finalmente le devolvió apenada cuando supo que había sido de su madre. Al mismo tiempo llamaba Daniel, pero si Eliana atendía la dejaría, y su vida se convertiría en un rotundo fracaso, tal como en el guion. Le da poca importancia a lo sucedido, se da la vuelta y sigue corriendo. De pronto choca con el carrito donde la vieja guardaba sus latas, las latas rodaron por doquier, y se dispuso a recogerlas y aplastarlas para ayudar a la pobre. En eso, se escuchan los aplausos de su agente y el director, felicitándola, complacidos por lo rápido y serio que se había tomado su papel; definitivamente, se lo había ganado.

Es una narración llamativa por su carácter simultáneo. El narrador cuenta lo que sucede en ese momento, no participa, pero se introduce en los pensamientos y en las acciones de los personajes con absoluta determinación de espacio y tiempo: es omnisciente, o, en términos de Genette, el relato tiene focalización cero. Sin embargo, avanzado el relato, se introduce repentinamente una focalización interna donde el personaje principal asume la historia con voz propia y luego se mezcla nuevamente en la omnisciencia. “Falta una vuelta y empiezo a correr con el sombrero puesto y el teléfono sonando en mi cintura” (p.155). Parece que el narrador ha fingido estar fuera de la historia o haberle cedido, al final, participación a la protagonista: “—Sí— admite Eliana con embotada simplicidad—. Soy yo. /Yo, aquí y ahora, con mis manos abiertas y los pies parados en la grama, y cómo no se me ocurrió que alguien pudiera aún reconocerme de la pantalla chica” (p.153).

Esta historia es una mezcla de tragedia y comedia. Lo trágico resulta en los desdichados acontecimientos durante toda su vida: estar siempre un paso detrás de los anhelos, o, una vez alcanzados, verlos acabar. Eliana procuraba retener la inmediatez de la vida forzando apariencias, corriendo tras la fama, desplazando a la

familia y al amor con el afán de conseguirlo todo, siempre evitando lo ineludible: la vejez; ese era el día a día de la protagonista. Para Krina Ber, la historia es una “tragedia griega”: una mujer que ve al fin la materialización de sus sueños y el acabar de sus angustias, y de pronto todo se le desborona nuevamente. Un destino del que no se puede escapar.

Con un destino señalado, la fatalidad es una presencia clave en “La recogelatas”, y para entender su posición irónica en el relato es necesario resaltar algunas imágenes repetitivas o recurrentes como el bache, el abismo, el barranco, etc., que tienen, en esencia, un mismo patrón visual: la caída. Eliana; cuando en su niñez corría bicicleta, se encontraba con un bache y por más que evitase caer en él, éste la atraía fatalmente. Resulta una fuerza imperiosa que aún sigue latente y viva en las situaciones de su presente: “Lo sabía desde siempre, en sus terrores nocturnos, en sus carreras matutinas. Desde que pedaleaba como una loca derecho hacia aquel bache de la calle empinada de su infancia.” (p.145). El bache representa el inevitable y vertiginoso destino fatal donde desembocan sus temores. Las imágenes del barranco y el abismo, más profundas y contundentes, no son más que la continuación de la primera, en tanto reflejan la angustia por el futuro de su vida prescrita siempre al borde del vacío; caer en él parece fascinante y liberador: “Era casi un alivio estrellarse al fin en él, pese al dolor y la sangre de los raspones” (p.123), dice el narrador refiriéndose al bache.

Existen otros aspectos que merecen ser comentados por la conexión irónica que establecen con el cuento; uno de ellos es su carácter o condición especular. En primera instancia, la *mise en abîme* se trata del reflejo del futuro de Eliana en relación con los personajes que representa en las telenovelas. El terror más grande que ahora la embarga es el de la recogelatas, como ya se dijo; ella representa todos sus miedos y los de su madre; teme resultar como la vagabunda del guion, pero al mismo tiempo se ve reflejada en ella, y aunque trata de evitarlo, reproducirá el papel del cual huye: “Y de hecho le es conocida en cuanto encarna sus peores temores” (p.123). Por un momento su lucidez falla y cree que empujando a la recogelatas —ella misma— por el barranco, acabará su maldición, que nuevamente es un reflejo de otro personaje suicida que interpretó en una anterior novela.

En segunda instancia, la especularidad del personaje de Eliana se halla en la vejez de la madre, otro de sus más grandes miedos. En este sentido, la figura del espejo es indispensable para configurar la desesperación de la protagonista. El reflejo se plantea desde la inevitable genética y también desde los patrones de conducta viciosa de la madre: “Reconoce esa escamosa delicadeza de la piel de los antebrazos [...] La vejez terminará por apoderarse de ella, por deformar sus miembros y su cara hasta volverla exacta a la anciana del jardín de la Casa de

Reposo" (p.147). Para Eliana, su madre era exactamente el ejemplo de lo que no quería en su vida, desde sus vicios y fracasos hasta su apariencia y senectud. Sin embargo, incurre en las mismas fallas de su madre, vinculadas con el consumo de alcohol: "La botella de vodka. Su cuerpo desnudo en el espejo, volviéndose cuerpo de ella", "Qué resaca... nunca más va a tomar vodka, ni un vasito de vodka, mucho menos con somníferos y calmantes, Dios, así fue como su mamá se dañó el cerebro" (p.148). Vemos, pues, la confluencia entre la "realidad" y la telenovela / guion de su vida, que se convierte en un juego especular de fatalidades.

Este cuento es ejemplo de una ironía mordaz que pone en ridículo las actitudes banales de Eliana, pero también pone en evidencia los dilemas y complejos de una mujer contemporánea, llena de expectativas y proyectos futuros, pero igualmente de frustraciones y miedos, que al final terminan siendo los mismos para cualquier ser humano. No hay casualidades en la escritura de Ber: el destino es el único acusador de lo vano y no tiene reparo. Esta manera particular de ver y expresarse es una actitud irónica asociada a la narrativa hecha por mujeres; esa que algunos lectores pueden considerar simple y sensible, resulta compleja, generalmente, en tanto reproduce los mecanismos emocionales más fortuitos y complicados del ser humano. Este comportamiento lo vemos claramente en las distorsiones de acontecimientos, vivencias, experiencias, recuerdos, llevados desde nuestra realidad a aquella *otra* expresada en letras.

3. Conclusiones

En una investigación literaria, establecer conclusiones determinantes es una tarea compleja, en tanto que la literatura y, específicamente, la narrativa, están conformadas por el lenguaje, que es un fenómeno y medio sugerente, ambiguo y cambiante en el proceso comunicativo de nuestras sociedades y culturas. Sin embargo, pretendemos alcanzar algunas aproximaciones en concordancia con el objetivo general que nos hemos propuesto en esta investigación: estudiar la presencia de la ironía como estrategia discursiva en el libro *Cuentos con agujeros* de la escritora Krina Ber, en tanto expresión de una visión de mundo como mujer y extranjera. Para ello, era preciso identificar las estrategias discursivas utilizadas en su obra narrativa, analizar el uso de la ironía como estrategia discursiva exponente de una visión de mundo femenina, y determinar la influencia de la condición extranjera en dicha obra narrativa. Así, a partir de los análisis narratológicos y semánticos, y a la luz de otros aspectos representativos de la obra en cuestión, señalaremos a continuación algunos de los elementos recurrentes y destacables que hemos advertido en la interpretación de la obra de Krina Ber.

3.1. De la ironía: entre fatalidad y humor

Mucho se ha hablado sobre la ironía como una de las principales estrategias narrativas de la que los autores, de habla hispana en particular, se valen para expresar emociones, sentimientos, inconformidades, denuncias, etc., una tesis que cobra más vigencia en nuestros tiempos. En el caso de Krina Ber, la ironía adquiere tonos predominantes, como son la fatalidad y el humor, disimulados, si se quiere, por la cotidianidad o familiaridad de sus historias. Partiendo del mismo condicionamiento extranjero en el que se funde su experiencia y su diferencia, podemos notar esas cadencias en todas las historias de *Cuentos con agujeros*, que, incluso, ya desde su título nos confiere cierta premisa de su carácter irónico, con los tonos arriba indicados. Veamos las señales de esta condición en cada cuento.

En “Benjamín y la caminadora”, la fatalidad es el tono de la ironía que irrumpe los escenarios narrativos, pero en el caso de “Los milagros no ocurren en la cola”, aunque mantiene la misma esencia que los demás, la fatalidad se presenta menos abrumadora y se introduce, además, el humor. Lo fatal se observa a partir de la sobrevivencia de los padres de Alma de la hecatombe nazi, pero también la de ella misma: sobrevivir después de la pérdida de su padre y de Homero (su novio), a la amnesia progresiva de su madre, a la delincuencia, al desempleo, etc. Para Alma, sobrevivir constituye una lucha constante con el medio, un esfuerzo para salir airoso ante las dificultades que se le presentan; vivir “sobreviviendo” es, definitivamente, una situación trágica. En medio de la fatalidad se introduce el humor, al mezclar sus contrariedades de modo casi desfachatado (la locura con su supuesta sensatez), que puede despertar una actitud de amparo del lector hacia el personaje.

Por su parte, en “Los gatos pardos”, la fatalidad y el humor se mezclan para presentar una historia llena de confusiones y un desenlace fuera de serie: “Gatopardo” pierde la oportunidad de encontrarse sexualmente con su “presa” y mira con coraje, a través de las cámaras, a la ardiente secretaria —que él mismo había “creado” con esmero y talante literario— entregándosele a su jefe, al creer que es su enamorado virtual.

“La recogelatas” es otro cuento que conjuga ambas posiciones irónicas, donde el destino, desconcertante e irremediable, se convierte en dueño y amo de Eliana, nuestro personaje principal. La imposibilidad de ver sus metas cumplidas y la premisa de un futuro, más que incierto, fatal, tiñe de horror la vida de Eliana. El humor estaría en la huída desesperada, porque el lector presume lo que le pasará a la protagonista, quien efectivamente, sin querer, consigue el papel actoral de la recogelatas. En el aire distraído y olvidadizo, inestable y vicioso de Eliana, se esconde la ironía, pues se pretende relacionar las actitudes de la madre con las de la hija, circunstancias de las cuales igualmente huye sin remedio.

Para Krina, la ironía es un medio de distancia entre sus propias experiencias y las ficticias. Es el ente que se ocupa de desligar o separar al escritor de su obra ficcional, sin embargo, su ironía no incurre, fácilmente, en lo mordaz, ni menos en lo extravagante, sino más bien en la forma compasiva y sencilla, aunque aguda; o, como la misma escritora lo dijera en una entrevista hecha para esta investigación, circunda en la amabilidad, sin ánimos de denunciar ni herir a nadie: “la ironía puede ser mordaz, puede ser agria, puede ser muy viral incluso, muy táctica, pero yo creo que la mía es más bien amable, yo soy una persona amable. Te ayuda a perdonar a la gente [...]”

Esta ironía sutil se manifiesta también en algunas recurrencias que, a nuestro modo de ver, reflejan similitudes entre personajes. Benjamín y Eliana, de “Benjamín y la caminadora” y “La recogelatas”, respectivamente, tienen una experiencia en común: la de *correr*. Ambos personajes se refugian en esta actividad física que es concebida como una vía para escapar de sus “realidades”, las cuales no pueden eludir; en verdad; contrariamente, quedan atrapados en ellas, bajo los límites de lo fatuo y lo tangible. Esta recurrencia irónica que sostiene la escritora es especial por dos razones principales: la primera, porque demuestra una pluralidad en la voz narrativa que tiene un carácter vigorosamente sensible y complejo al mismo tiempo; y la segunda, porque es parcialmente autobiográfica, es decir, los acontecimientos narrados reflejan, de cierta manera, experiencias directas o indirectas de la autora.

Ahora bien, hemos expuesto hasta el momento los tonos irónicos expresados mediante la fatalidad y el humor, nos toca ahora explicar brevemente algunas nociones sobre los tipos de ironía que han sido parte de nuestros análisis. Recordemos que para Tittler, la ironía tiene dos grandes momentos: la ironía objetiva y la ironía subjetiva. La primera comprende la ironía *verbal* o *intencional*, donde las palabras no tienen consonancia con su sentido literal; y la ironía *accidental*, llamada también de *los sucesos*, la ironía de *los hechos*, *situacional*, que designa una situación paradójica o incongruente entre el resultado actual de una secuencia de sucesos y el virtual resultado que se esperaría de la experiencia o de la teoría. (p. 19). Mientras que la ironía subjetiva “implica una aprehensión de la incongruencia y de las reacciones subsecuentes a esa percepción” (p. 14). Es “el verdadero sentido del ser como otro, en parte como mundo y en parte como ser, en parte tú y en parte yo, más una relación o movimiento que una entidad” (p.23).

Así, manifestamos que pueden existir algunas diferencias al momento de ubicar un tipo de ironía, es decir, va a depender de la posición del sujeto (autor, lector, investigador) la declaración del tipo o tipos de ironía hallados en un texto. Para no ahondar en conflictos de enfoque, hemos asumido, 'ingenuamente', la

perspectiva del lector para dar nombre a los momentos irónicos encontrados en cada cuento, sin confundirla con la posición de la autora, y hemos podido identificar que la ironía de tipo accidental es la más resaltante.

Nos podemos preguntar si la regularidad de una ironía accidental en la narrativa de Krina Ber se relaciona con su historia o su género, pero la respuesta ya se asomaba cuando nos decía que su ironía era más bien “amable”. Podemos también considerar relacionar a Ber con dos tendencias de las que habla Tittler, en tanto que ambas parecen coincidir, de alguna manera, en el carácter de su ironía.

3.2. *De la visión de mundo como mujer y extranjera: sensibilidad y cotidianidad*

Cuando leemos las historias de Krina Ber, nos asalta cierta afinidad e incertidumbre al mismo tiempo. Es que escribir, más allá de la forma o la preferencia, implica, frecuentemente, un desprendimiento de lo propio para acoger esas *otras realidades* que se recrean en la diégesis. Podemos plantear que Ber escribe como lo hace por dos razones fundamentales: primeramente, por ser mujer, y, en segundo lugar, por su condición de extranjera y judía (más allá de que se haya distanciado de estas últimas). Antes nos planteábamos la pregunta: ¿influye la condición femenina en sus cuentos?, y ahora es preciso aclarar, más bien, qué tanto influye la condición femenina en su visión de mundo. La respuesta ya la hemos asomado: mucho; influye tanto como su extranjería, y esa característica inherente está presentada bajo dos señales explícitas: la cotidianidad propia, pertinente, y reveladora de sus historias, y la sensibilidad comprensiva y solidaria ante situaciones vividas por la mujer, e incluso, aunque parezca extraño, por el hombre.

Así, concluimos que todos los cuentos seleccionados en esta investigación tienen una visión femenina tácita o expresa, rica en sensibilidad y cotidianidad. Así lo demuestran los personajes: Alma, de “Los milagros no ocurren en la cola”, y la secretaria de “Los gatos pardos”. Ambas representan la sensualidad femenina, por supuesto, con sus limitaciones o demasías, pero sensuales finalmente. El caso de nuestra secretaria es la representación de la sensualidad en su máxima expresión. La mujer aburrida y desapercibida que todos conocían en su ámbito laboral quedó en el pasado. Los mensajes anónimos atrevidos despertaron en ella el erotismo, y cambiaron sus esquemas de comportamiento, hasta explotar, metafóricamente, en un mar de desenfreno sexual: la vestimenta provocativa, la energía inagotable para el trabajo, la divertida complicidad íntima entre su enamorado secreto a través de los e-mails, y finalmente, la escena de sexo apasionado, así lo demuestra.

Como hemos visto, la narrativa de Krina Ber se nutre de las experiencias propias de (las) nuestras mujeres, e incluso llega a abordar la subjetividad masculina con notable confianza. Gracias a que se desprende de los estándares literarios

amorosos que presentan muchas autoras, encasillados en cierta visión conservadora y reiterativa, su obra permite una identificación con el lector. Su singularidad parte del hecho de que se aleja de tabúes de género o condición social. Sustentando nuestra postura asertiva en cuanto al carácter discriminatorio —y hasta peyorativo— del rótulo “literatura femenina”, vemos aquí, muy bien expresados, temas de interés mundial como la influencia de las redes masivas de comunicación, la soledad y la alienación.

Referencias

- Ber, Krina. *Cuentos con agujeros*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004.
- . *Para no perder el hilo*. Mondadori, 2009.
- Boadas, Aura Marina. "Exilio y desarraigo en la narrativa de Renato Rodríguez". *Núcleo*, vol. 19, núm. 24, 2007, ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97842007000100006.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano, Editorial Lumen, 1989.
- Gerendas, Judit. "Ensayo literario sobre los cuentos: Krina Ber". *Krina Ber*, 15 mar. 2021, krinaber.com/ensayo-literario-sobre-los-cuentos-krina-ber-judit-gerendas/.
- Kristeva, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos*. Traducido por Xavier Gispert, Plaza & Janés Editores, 1991.
- Martínez, Consuelo. "Género, humor e ironía: la sonrisa de la escritora". *Escritoras y Escrituras: Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, núm. 9, 2007, revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/7446/6579.
- Mударра, Elbaneliz. "Cuentos con agujeros de Krina Ber: ironía y visión de mundo como mujer y extranjera". 2015. Universidad de Oriente, tesis de licenciatura.
- Narváez, Sebastián. "Krina Ber: 'Estoy enamorada del castellano'". *Krina Ber*, 2012, krinaber.com/krina-ber-estoy-enamorada-del-castellano/. Publicado originalmente en Prensa Sacven.