

LAS DEUDAS DEL LIBERALISMO

Aunque en el siglo XX derrotó al fascismo y al comunismo, en estas últimas dos décadas el ideario liberal ha mostrado no pocos tropiezos, tanto en su versión política como económica y cultural. Reportaje a los libros que atestiguan su crisis, entrevista con Edmund Fawcett, crítica al nuevo ensayo de Louis Menand y columnas de Camila Vergara, Leonidas Montes y Carlos Peña.



“La ligera paloma, que en vuelo libre corta el aire, cuya resistencia siente, podría imaginarse que aun lo lograría mucho mejor en un espacio vacío de aire”
(Kant, *Crítica de la razón pura*)

¿Cómo “reparar” el sistema económico? ¿Sobrevivirá el capitalismo a los actuales niveles de desigualdad? Son las preguntas que plantean Mariana Mazzucato y Branko Milanovic.

Alone y Mistral:
bitácora de viaje

Rosabetty Muñoz, hacia un
nuevo trato con la tierra y el mar

SANTIAGO

Director

Carlos Peña

Editor

Álvaro Matus

Directora de arte

Emilia Edwards

Periodista

Matías Hinojosa

Colaboradores

Milagros Abalo, Felipe Alarcón, Andrés Anwandter, Álvaro Bisama, Juan Ignacio Brito, Cristóbal Carrasco, Matías Celedón, Pablo Chiuminatto, Wilfrido H. Corral, Bruno Cuneo, Virginia Donoso, Paula Escobar Chavarría, Alberto Fuguet, Federico Galende, Marisol García, Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe, Daniela Gaule, Antonio Gnoli, Arthur Goldhammer, Pedro Pablo Guerrero, Rafael Gumucio, Daniel Hopenhayn, Juan Íñigo Ibáñez, Juan Paulo Iglesias, Sebastián Ilabaca, Aïcha Liviana Messina, Ricardo Martínez, Leonidas Montes, María Moreno, Rosabetty Muñoz, Rodrigo Muñoz Carreño, Alejandra Ochoa, Rodrigo Olavarría, Pablo Riquelme, Juan Rodríguez M., Miguel Saralegui, Patricio Tapia, Alia Trabucco Zerán, Vicente Undurraga, Camila Vergara, Yosa Vidal, Lucía Vodanovic.

Comité editorial

Andrea Insunza
Cristóbal Marín
Alan Pauls
Ana Pizarro
Matías Rivas
Héctor Soto
Manuel Vicuña

—

Dirección: Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.

—

Diseño

Paola Irazábal - ESTUDIO PI
www.estudiopi.cl

Imagen de portada

Axel Ríos

Fotografías

Alamy en páginas:
22, 36, 53, 69, 80, 89, 91, 99, 103, 125, 129, 135, 136, 139

Impresión

Ograma

—

revistasantiago.cl
[facebook/revistasantiago](https://facebook.com/revistasantiago)
[twitter/santiagorevista](https://twitter.com/santiagorevista)
[instagram/revistasantiago](https://instagram.com/revistasantiago)

13

Octubre 2021,
Santiago de Chile

ÍNDICE

4 PERSONAJE
Cynthia Ozick: errores, malentendidos y genio,
por Álvaro Matus

6 LAS DEUDAS
DEL LIBERALISMO

Después del orden liberal (o cómo liberarse del liberalismo)
por Patricio Tapia

Las fallas del liberalismo
por Carlos Peña

De regreso a los orígenes liberales,
por Leonidas Montes

El liberalismo político y la oligarquización del poder,
por Camila Vergara

Edmund Fawcett: “El estado actual del liberalismo democrático es profundamente preocupante”,
por Juan Paulo Iglesias

Libertad se dice de muchas maneras,
por Juan Rodríguez M.

30 LAGUNAS MENTALES
Epitafio,
por Manuel Vicuña

31 PENSAMIENTO
ILUSTRADO

32 **Historia de dos capitalismoos,**
por Arthur Goldhammer

38 **Hacia un capitalismo enfocado en lo público,**
por Paula Escobar Chavarría

42 **Un problema poco elegante,**
por Daniel Hopenhayn

47 PLAZA PÚBLICA

48 **Al rescate de Occidente,**
por Juan Ignacio Brito

52 **Un asunto de fuerzas,**
por Cristóbal Carrasco

56 **Abdicar (la luz del alejamiento),**
por Vicente Undurraga

61 **Salir del paraíso,**
por Aïcha Liviana Messina

64 **Perder el tiempo,**
por Felipe Alarcón

68 **Sobre plantas, ciudades y casas,**
por Lucía Vodanovic

71 LOS ARTÍCULOS MÁS
LEÍDOS DE LA WEB

72 **La princesa del cabildo: esa majestad que nos falta,**
por Rosabetty Muñoz

76 **Otra manera de empobrecerse,**
por Andrés Anwandter

80 **Roberto Calasso: hacer libros en la era de la inconsistencia,**
por Antonio Gnoli

84 **Juan Manuel Vial, presente,**
por Héctor Soto

- 88 **Por una lengua sublevada,**
por Alia Trabucco Zerán
-
- 92 **Alone y Mistral: bitácora de un viaje,**
por Cecilia García-Huidobro
Mac Auliffe
-
- 98 **La tristeza de la muchacha eléctrica,**
por Álvaro Bisama
-
- 101 **RELECTURAS**
Julia de Burgos: caminar sobre un suelo sin orillas,
por Yosa Vidal
-
- 102 **La tediosa enumeración de un biógrafo complaciente,**
por Miguel Saralegui
-
- 106 **El sexo de los libros,**
por María Moreno
-
- 111 **BRÚJULA**
-
- 112 **Leslie Jamison: la sed desviada,**
por Juan Íñigo Ibáñez
-
- 116 **Crítica mundial y bisturí ante la cancelación,**
por Wilfrido H. Corral
-
- 120 **A hombros de gigantes,**
por Ricardo Martínez
-
- 123 **ARQUETIPOS DE SITUACIÓN**
Un artista del verano,
por Milagros Abalo
-
- 124 **La nueva escucha,**
por Marisol García

- 128 **Apuntes acerca del cine sobre papel,**
por Alberto Fuguet
-
- 132 **LIBROS USADOS**
Una colección curiosa,
por Bruno Cuneo
-
- 134 **Orden, jerarquía, disciplina,**
por Pablo Chiuminatto
-
- 138 **Fascismo y humor,**
por Rafael Gumucio
-
- 142 **VIDAS PARALELAS**
Narrar el vacío: Mario Levrero y Josefina Vicens,
por Federico Galende
-
- 145 **CRÍTICAS DE LIBROS Y CINE**
- Libros**
- Un tal Sr. Piekielny* de François-Henri Désérable,
por Pedro Pablo Guerrero
- Diario* de Édouard Levé,
por Rodrigo Olavarria
- Safari* de Pablo Toro,
por Alejandra Ochoa
- Cine**
- La filmografía de Wong Kar-wai,
por Pablo Riquelme
-
- 154 **TURISMO ACCIDENTAL**
Fuera de temporada,
por Matías Celedón
-
- 156 **PENSAMIENTO ILUSTRADO**

Cynthia Ozick: errores, malentendidos y genio

POR ÁLVARO MATUS



Ilustración: Daniela Gaule

La inteligencia, la sensibilidad y el carácter único de Ozick, serio y chispeante, mordaz y generoso, alcanza niveles superlativos en el ensayo, un género que para ella está amenazado por la actualidad, por el “Ahora”, y también por la superficialidad. Para Ozick, el ensayo se construye con lenguaje, personalidad y coraje, no con tesis que hay que demostrar ni con opiniones.

Cuando tenía 22 años y era todavía una escritora inédita, Cynthia Ozick (1928) decidió transformarse en Henry James. Vivía encerrada en una habitación empapelada de amarillo, leyendo como obsesa, y aunque había sido una sobresaliente alumna de literatura inglesa en la Universidad de Nueva York, abandonó el doctorado para dedicarse a crear la Gran Obra, una novela sagrada, sublime y fulgurante. En su ensayo “La lección del maestro” confiesa que si bien tenía claro que ella no era brillante y tampoco muy prolífica, “encarnaba la idea de James, pertenecía a su culto, era una adoradora de la literatura, que era mi único altar: como el Henry James calvo y entrado en años, yo era una sacerdotisa y aquel altar era mi vida entera”.

Basta imaginarse a esta mujer miope, que había crecido en una familia de inmigrantes judíos rusos en el Bronx, para comprender cuánto la irritaba, por esos años, la figura (y la influencia) de Susan Sontag. A mediados de los 60, Ozick mantenía una “guerra privada” con la autora de *Contra la interpretación*, aunque esta última, claro, nunca se enteró. Ozick responsabiliza a Sontag de contribuir a la disolución de las jerarquías al vincular a Patti Smith con Nietzsche o al sepultar la novela, en su forma más tradicional, en aras de estructuras experimentales, formas y lenguajes que dieran cuenta de la conciencia astillada del sujeto contemporáneo.

Ozick, que aún era Henry James, creía en los personajes, en las tramas y subtramas, en la tensión narrativa, en el realismo. Publicó su primera novela, *Trust*, recién a los 37 años. No pasó mucho, pero logró salir de ese limbo en que se encontraba justamente con una historia de 650 páginas que homenajea a su maestro.

Demoró casi dos décadas en sacar su segunda novela, *Galaxia caníbal*, quizás porque se concentró en

la escritura de cuentos, género en el que se la considera una maestra indiscutida. “El chal” bien puede ser una de las cimas de la narrativa del siglo XX: nueve páginas donde tres mujeres (una madre, su hija y una sobrina), más una manta que abriga, consuela y alimenta, intentan conservar la vida en un campo de concentración. Nada es explícito y el horror posee la lógica de los relatos de Kafka: se lo describe como una verdad inapelable que cae sobre los cuerpos, sin espacio para la compasión ni el azar.

El relato es de 1980, y tres años después Ozick publicó una especie de complemento, “Rosa”, sobre la vida de la madre en Miami, una reflexión desquiciada (a lo Thomas Bernhard, trágica y cómica a la vez) acerca del odio como única pasión de los sobrevivientes.

La inteligencia, la sensibilidad y el carácter único de Ozick, serio y chispeante, mordaz y generoso, alcanza niveles superlativos en el ensayo, un género que para ella está amenazado por la actualidad, por el “Ahora”, y también por la superficialidad. Para Ozick, el ensayo se construye con lenguaje, personalidad y coraje, no con tesis que hay que demostrar ni con opiniones. Al igual que en Hazlitt, De Quincey y Stevenson, posee el estilo libre de una mente que zigzaguea en torno a un tema.

¿Y de qué habla?

De literatura, su altar, pero también de su época y de cómo se ha erosionado la idea de una cultura común. No teme parecer elitista. Cree en la distinción y en las jerarquías; busca y logra crear algo extraordinario: conmovedor con el intelecto.

A la hora de despejar confusiones no le tiembla el pulso: desdén a quienes escriben a partir de sus desventajas biográficas, sospecha del afán de las nuevas generaciones por reinventar el arte, la irrita sobremanera la indiferencia ante una crítica seria y la

influencia de un show como el de Oprah; le molesta que los *papers* se erijan como las sagradas escrituras de la academia, que evalúa los textos en función de si calzan o no con los valores progresistas. Es despiadada con Capote y los Beat, y puede escribir admirativamente sobre Saul Bellow, Sylvia Plath, W.H. Auden, Edmund Wilson, Lionel Trilling (su maestro) y James Wood.

Por cierto, Cynthia Ozick a sus 93 años ya no es Henry James. En algún momento de su trayectoria se dio cuenta de que ella tampoco había estado a salvo de errores y malentendidos. Ese ensayo, “La lección del maestro”, es una sentida confesión sobre el que fue quizá su mayor error de juventud: transformarse en Henry James. Creer a pie juntillas en que para crear una obra de arte hay que vivir de manera inmaculada, que el matrimonio y los hijos son una distracción (James habla de maldición) y que solo si la obra es grandiosa el esfuerzo adquiere sentido; todo ese discurso solemne y categórico que aparece en la novela *La lección del maestro* le costó, según sus propias palabras, la juventud. Sí, Ozick comulgó con ese credo que separa el arte de la vida, las pasiones de la creación, pero con el tiempo se dio cuenta de que la vida la alcanzaba, con sus angustias, enfermedades, penas y desilusiones. Y que la “Sublime Literatura” no la abrazaba nunca. De pronto, de esa constatación surge su inmensa ironía.

Para Ozick, al final, *La lección del maestro* no se trata del genio ni de la ambición, sino de los peligros que acarrea obnubilarse con la meta en vez de concentrarse en el camino. [S]

Después del orden liberal (o cómo liberarse del liberalismo)

La corriente de pensamiento que derrotó durante el siglo XX tanto al fascismo como al comunismo, ha mostrado no pocas vacilaciones y tropiezos en lo que va de esta centuria: la crisis de los Estados de bienestar, la larga marcha de China como superpotencia de un capitalismo autoritario, el renacimiento de fundamentalismos religiosos, la crisis económica que se ha profundizado con la pandemia, un modelo de desarrollo que parece agravar el desastre climático y las batallas culturales, por cierto, donde los liberales nunca parecen estar de acuerdo. Con todo, puede que el liberalismo no esté muerto. Pero varios libros atestiguan que sí acusó el golpe: unos quieren poner su epitafio; otros le dan ánimo, pero lo hacen como si el campeón estuviera contra las cuerdas.

POR PATRICIO TAPIA

A sí como no hay que confundir la libertad con el libertinaje, tampoco hay que hacerlo con el liberalismo. Todo el mundo ama la libertad, casi todo el mundo aspira a un grado de libertinaje, pero... ¿quién defiende al liberalismo?

Pocos. El liberalismo incluso parece más atacado que protegido. Su descrédito es un ejercicio recurrente, lo cual se podría explicar, quizá, porque ha llegado a ser la visión política dominante. Alguna vez un credo o doctrina en conflicto con otras, su aparente triunfo, ha significado ponerlo en constante cuestionamiento. Menos un movimiento concreto que un ambiente general, el liberalismo, ha señalado John Gray, es la teoría política de la modernidad y sus postulados constituyen rasgos distintivos de la vida moderna.

Como el aire, está en todas partes (ni conservadurismo ni socialismo son ahora completamente ajenos a sus planteamientos), lo que hacía innecesaria su defensa y atizaba la ofensiva. Sería la ideología hegemónica.

En realidad, el liberalismo es asediado, impugnado o desafiado, pero desde hace algún tiempo parece no ser un oponente formidable: no sería Goliat, ni siquiera David. Sería apenas una sombra, si es que no un cadáver.

Es verdad que han existido muchas declaraciones de muerte y proclamas de resurrección, en sucesivas olas de triunfalismo y desánimo. Su principal victoria fue la caída de la Unión Soviética, cuando colapsó su mayor competidor ideológico. Sin rival serio, algunos optimistas creyeron llegar a un “fin de la historia”.



Enlightened (2020), de Joe Webb.

Desmintiendo ese entusiasmo, el liberalismo —y la democracia liberal, ligada a él— ha mostrado no pocas vacilaciones y tropiezos: la crisis de los Estados de bienestar; la larga marcha de China como superpotencia de un capitalismo autoritario; el renacimiento de fundamentalismos religiosos y, en 2001, el ataque al corazón de su país emblema; la enorme crisis financiera global de 2008. Quienes lo quieren poco indican 2016 como el inicio de su fracaso definitivo: Brexit (Inglaterra), guerra en Siria, Trump presidente de Estados Unidos, el auge del populismo. A esa lista se podría agregar la angustia pandémica y la ansiedad medioambiental y sus efectos: crisis económica y desastre climático.

Puede que el liberalismo no esté muerto, pero sí acusó el golpe. Varios libros lo atestiguan: unos quieren poner su epitafio; otros le dan ánimo, pero lo hacen como si el campeón estuviera contra las cuerdas.

EL LIBERALISMO Y SUS CONTRADICCIONES

Desde una perspectiva general, el liberalismo sería una doctrina que propugna la limitación del poder político, para organizar la convivencia pacífica a través de principios como el imperio de la ley o la protección de los derechos individuales. ¿Cómo se manifiesta en la vida moral de las personas o su pertenencia a comunidades?, ¿cómo se relaciona con la democracia o la actividad económica?

Ciertamente, existe una familia extensa de prácticas históricas, grupos ideológicos y escritos filosóficos que podrían llamarse liberales, sosteniendo posiciones a veces encontradas y configurando sofisticadas taxonomías, con parentescos que recuerdan al que existe entre un loro y un cocodrilo: filogenéticamente correcto, pero de difícil comprensión. A los liberales de izquierda y de derecha se suman los liberales igualitarios, liberales conservadores, ordoliberales, católicos liberales, liberales comunitaristas, socialistas liberales, neoliberales, liberales clásicos, liberales

autoritarios y liberales humanistas, entre otras curiosidades silvestres, que pueden favorecer —según sus pretensiones redistributivas— un generoso Estado de bienestar o un cicatero Estado mínimo; o bien, propugnar —según sus esquemas valóricos— la floración de las disidencias sexuales o no inmiscuirse en esos ámbitos. Algunos creen en la tolerancia al aborto o la eutanasia, mientras otros consideran la vida como algo sagrado; unos piensan que las drogas son un

mercado más y otros que ninguna represión es suficiente. También la palabra “libertad” es inestable. Durante la Segunda Guerra Mundial, el “mundo libre” luchaba contra los fascismos junto a la Unión Soviética, pero después, en la Guerra Fría, ella fue su gran amenaza. En Chile han existido partidarios de una “sociedad libre” que no echaron en falta las instituciones democráticas ni se escandalizaron demasiado por la vulneración de algunos o muchos derechos individuales.

Adentrarse en la historia o contra-historia del liberalismo muestra que existen muchos supuestos sin fundamento. No basta la vaga alusión a una cierta mentalidad o hábitos para entenderlo. La afinidad entre algunos principios (libertad, igualdad) y cierto

estilo (conciliador) no es necesaria: los jacobinos se valieron de medios violentos para fines “liberales”; y encantadores reaccionarios convencen con sus proyectos autoritarios. Los liberales no siempre fueron demócratas ni capitalistas ni defendieron a las minorías. Algunas de estas circunstancias alimentan contradicciones que subsisten hasta hoy.

En sus relaciones problemáticas con la economía o la democracia, las corrientes liberales no fueron especialmente coincidentes con el capitalismo ni con el grado de intervención del Estado en la economía, aunque fueron dejándose seducir por la doctrina del “dejar hacer” (o *laissez-faire*), para llegar en algunos casos a la

**En sus relaciones
problemáticas con la
economía o la democracia,
las corrientes liberales
no fueron especialmente
coincidentes con el
capitalismo ni con el grado
de intervención del Estado
en la economía, aunque
fueron dejándose seducir
por la doctrina del “dejar
hacer” (o *laissez-faire*),
para llegar en algunos
casos a la apología de los
mercados desregulados.
Con la democracia pareció
tener por años una feliz
unión, pero
se ha vislumbrado
la separación.**

apología de los mercados desregulados. Con la democracia pareció tener por años una feliz unión, pero se ha vislumbrado la separación. La “democracia liberal” no era una redundancia, en cuanto han surgido gobiernos populistas elegidos democráticamente, pero “iliberales” (según el término de Zakaria), con prácticas como la primacía de técnicos que desconocen los mecanismos democráticos; o bien, la exaltación de la democracia directa, que suele ignorar aspectos formales que permiten que la democracia exista.

Quizá la contradicción más importante está en la importancia de la neutralidad valórica y las prescripciones sobre la vida buena. Para algunos, el liberalismo significa una concepción sobre cómo deberíamos vivir, centrada en la libertad; para otros significa justamente no indicar cómo vivir y abstenerse de juzgar las diversas formas de hacerlo. La versión predominante entiende que no debe prescribir (ni proscribir) determinadas formas de vida. Un Estado liberal debe proveer un marco institucional que permita a cada persona vivir según sus propias convicciones o incertidumbres, según sus propias normas morales o falta de ellas. Aquí estaría el germen, según sus críticos, de un gran problema del liberalismo: el individualismo rampante que corroe los vínculos y asociaciones.

CONTRA EL INDIVIDUALISMO

Los ataques recientes más interesantes al liberalismo —por la amplitud de sus propuestas, por su estilo polémico— parecen provenir desde el flanco derecho. Muestras estimulantes en esta línea son los libros *¿Por qué ha fracasado el liberalismo?*, del teórico político Patrick Deneen, y *El imperio del mal menor*, del filósofo y ensayista Jean-Claude Michéa, quien ocupa un lugar difuso en el ambiente político francés. Menos estimulante es *The Limits of Liberalism*, de Mark Mitchell.

La afirmación central de Patrick Deneen es que el colapso del liberalismo se explica por su éxito. Algo tan extraño como morir de felicidad. Según él, esto sucedió porque la expansión de las opciones

individuales provocó o aumentó otros males. En política, se ofrecieron libertades y derechos, pero hay un creciente control y vigilancia; se prometió desplazar a la aristocracia, pero eso generó una “liberalocracia”. En economía, aumentó la desigualdad; en educación, está eliminando las artes liberales; en ciencia y tecnología, ha llevado a la crisis ambiental.

La modernidad habría destruido una cosmovisión donde las personas se concebían como integrantes de conjuntos más amplios y la humanidad existía en continuidad con la naturaleza. Deneen rechaza la reconfiguración del mundo de acuerdo a una falsa antropología: entender al ser humano como individualista y egoísta.

El “plato de fondo” de su menú es proponer el fortalecimiento de las pequeñas comunidades, en las que los ciudadanos recuperarían costumbres tradicionales y los hábitos de la democracia y mercados locales. A su receta le agrega ingredientes: unas cuantas gotas de esencia ludita (cierto rechazo a la tecnología); un chorro generoso, que humecte todo, de homilias sobre el autodomínio, y una cucharadita de mojígatería (la autocontención perdida, por supuesto, incluye el sexo).

A Deneen no lo convence que el egoísmo forme parte del ADN humano y que estemos genéticamente programados a ejercitarlo; pero parece

menos cuestionador con otras “naturalizaciones”, como roles de género y convenciones sexuales. Cree que el liberalismo ha empeorado la condición de la mujer, al trasladarla a la fuerza laboral.

Pero no se trata de negar lo bueno del liberalismo, como sus esfuerzos por la libertad contra la tiranía. Como un conejo en un truco de magia, Deneen quiere estar dentro y fuera de la caja “liberal” —dentro para lo bueno, fuera para lo malo—, pero antes debería convencer de que su oposición a las injusticias antiliberales no es liberal.

En *El imperio del mal menor*, con mezclas de soltura, rigurosidad y sarcasmo, Jean-Claude Michéa se opone a la civilización liberal. No cree que sea posible distinguir un “buen” liberalismo (político y cultural) de un “mal” liberalismo (económico). Habría una

En política, se ofrecieron libertades y derechos, pero hay un creciente control y vigilancia; se prometió desplazar a la aristocracia, pero eso generó una “liberalocracia”. En economía, aumentó la desigualdad; en educación, está eliminando las artes liberales; en ciencia y tecnología, ha llevado a la crisis ambiental.



Algunos hitos en la crisis del liberalismo: el ataque al corazón de su país emblema en 2001; la crisis económica de 2008; la guerra en Siria; el capitalismo autoritario de China; el Brexit; la crisis medioambiental; la presidencia de Donald Trump.

unidad en el “liberalismo realmente existente”, de manera que sus versiones económica (derecha) y cultural (izquierda) responden a una misma lógica. El libro ofrece una genealogía del liberalismo, retrocediendo a las propuestas ante las guerras religiosas de los siglos XVI y XVII, con el objetivo de asegurar la coexistencia pacífica, lo que implica la neutralización de creencias y convicciones que pudieran provocar un regreso a la guerra. Para evitar lo peor, el mal menor.

El liberalismo, para él, se funda en una antropología “desesperada”, basada en la desconfianza, el temor y la convicción de que amar y dar son actos imposibles. El axioma básico liberal es el Estado valóricamente neutro, que no impone una concepción de la vida buena. Pero con el tiempo, el “imperio del mal menor” se transformó en “el mejor de los mundos”. Porque, a pesar del pesimismo liberal sobre la decencia humana, surgió un porfiado optimismo respecto del crecimiento material.

Para Michéa, el liberalismo sería el proyecto de una sociedad mínima, definida por el “Derecho” y el “Mercado”, instituciones que se ven afectadas por la neutralidad valórica. Un ejemplo es la extensión infinita de los derechos individuales (menciona que hay países en que se discute el derecho al canibalismo consentido entre adultos). Así, el liberalismo está dejando de ser el “mal menor” para ser un “mal mayor”, dada la descomposición de una sociedad que desconfía de sus integrantes. Pero no todo está perdido, cree Michéa, porque las virtudes humanas básicas todavía se extienden entre la gente común: la “*common decency*” (Orwell) sería una reserva para resistir la devastación de todas las utopías modernas.

Sin la impetuosidad de Deneen ni la astringencia irónica de Michéa, Mark Mitchell, en *The Limits of Liberalism*, cree que el liberalismo da paso a puntos de vista peligrosos, que impiden conocer los límites sociales, naturales y divinos. En buena parte del libro (los capítulos más interesantes) se dedica a detallar las contribuciones de autores como Michael

Oakeshott, Alasdair MacIntyre y Michael Polanyi, quienes postulan que se conoce la realidad a través de la tradición y la cultura. Su tesis principal es que las tradiciones importan porque son “conocimiento” y, como el liberalismo rechaza la tradición y apuesta por las elecciones individuales, debe reemplazarse. Que el liberalismo sea también una tradición parece no preocuparlo.

Mitchell ofrece una “tercera vía” para evitar males como la tentación cosmopolita o la política de identidad: el “localismo humano”, caracterizado por el amor por el lugar de uno, las tradiciones y las personas que lo habitan, sin miedo ni odio a los demás.

¿Son tan sorprendentes estos cuestionamientos no izquierdistas del liberalismo? No tanto. En *Anatomía del antiliberalismo* (1993), Stephen Holmes analizaba esa crítica: autores y obras de los siglos XIX y XX, como Joseph de Maistre, Carl Schmitt, Leo Strauss, Alasdair MacIntyre y Christopher Lasch. La mixtura de reaccionarios, comunitaristas y fascistas no supone que compartan todo. Y algunos de esos nombres (MacIntyre y Lasch) figuran con frecuencia en los trabajos de Deneen, Michéa y Mitchell.

El axioma básico liberal es el Estado valóricamente neutro, que no impone una concepción de la vida buena. Pero con el tiempo, el “imperio del mal menor” que plantea Jean-Claude Michéa, se transformó en “el mejor de los mundos”. Porque, a pesar del pesimismo liberal sobre la decencia humana, surgió un porfiado optimismo respecto del crecimiento material.

LIBERALISMO HUMANO

Ante tantos embates y reproches, es probable que de la izquierda y algo

menos de la derecha, hay quienes han asumido una defensa reciente del liberalismo, como el crítico y memorialista Adam Gopnik o la economista Deirdre McCloskey, quienes defienden un “liberalismo humano”; o bien, la aproximación a través de la literatura de la teórica literaria Amanda Anderson.

En su libro *A Thousand Small Sanities*, Gopnik se pregunta por qué odian tanto al liberalismo. La derecha critica su fe en la razón; la izquierda, su fe en la reforma, antes que en un cambio revolucionario. El autor es “reformista”, lejos de la reacción y de la revolución (que atrae a su hija, a quien de vez en cuando se dirige). El liberalismo de los “humanistas liberales”, como él, “tiene un argumento verdadero, igualmente potente, igualmente simple”. Pero no resulta tan

simple ni potente, a menos que lo sea por estar escrito en cursiva: “*El liberalismo es una práctica política en evolución, que defiende la necesidad y la posibilidad de una reforma social (imperfectamente) igualitaria y una tolerancia cada vez mayor (si no absoluta) de la diferencia humana a través de razonadas y (mayormente) no impedidas conversaciones, demostraciones y debates*”. Gopnik pareciera considerar el liberalismo como una forma de vida de personas agradables, reacias a la vigilancia policial, sentimentales y que se mueven en un entorno preferentemente neoyorquino.

En *Por qué el liberalismo funciona*, Deirdre McCloskey señala que al liberalismo se le hacen acusaciones falsas desde izquierda y derecha, que corresponden más bien al “iliberismo”.

Ella invita a un futuro liberal que se oponga a un socialismo izquierdista o un tradicionalismo derechista: “El enriquecimiento a través del verdadero liberalismo humano de los ahora pobres, una liberación permanente de los miserables y una explosión cultural en las artes, las ciencias, la artesanía y el entretenimiento más allá de toda comparación”. En la defensa de la pareja liberalismo-capitalismo, saca su calculadora y, con datos, señala que esta unión ha elevado el nivel de vida de la gente (el de los estadounidenses se ha cuadruplicado 80 años) y, contra Piketty, niega que genere pobreza y desigualdad. Según sus cifras, el crecimiento económico incrementó el ingreso real de las personas en los últimos tres siglos (en más de un tres mil por ciento) y, a su vez, la desigualdad en su conjunto se ha reducido en las últimas tres décadas en todo el mundo (para los extremadamente pobres al menos). Si no es el mejor de los mundos posibles, sería el mejor que la realidad permite.

En *Bleak Liberalism*, Amanda Anderson señala que el liberalismo se suele concebir como un proyecto candorosamente optimista, un término de burla porque carece de una crítica sistemática o porque es ciego a las complejidades de las vidas individuales. El desafío sería hacer ambas cosas: la autorreflexión individual y el análisis social, mediante la indagación en la “desolación” de la narrativa realista.

Ella muestra de qué manera, en la novela victoriana, ciertas características formales (narración en

tercera persona, diálogos) vuelven más complejo al liberalismo. Reinterpreta, por ejemplo, *Casa desolada* (1853), de Dickens: la narración dual combinaría el optimismo moral de un personaje con el diagnóstico sombrío de otro. O la trama romántica de *Norte y Sur* (1855), de Elizabeth Gaskell, que a su juicio no sofoca la crítica al capitalismo industrial. También se adentra en el siglo XX, desde el relato de Kafka “Ante la ley” (1915), donde, según la autora, al protagonista se le niega el acceso a la ley como una vida segura y decente, hasta novelas como *A la mitad del camino* (1947), de Lionel Trilling, o *El hombre invisible* (1952), de Ralph Ellison.

Anderson pretende hacer menos automáticos los

reflejos condicionados de la crítica que rechaza el liberalismo como prosaico e iluso. Es convincente en cuanto a que tiene una veta desolada, nada ingenua; no tanto en su tesis de que, con la nostalgia por instituciones liberales (democracia, bienestar social), los críticos del liberalismo serían también sus herederos, incluyendo provocaciones como entender a Adorno como un liberal encubierto y a Foucault como un neoliberal secreto.

**Mark ofrece una
“tercera vía”
para evitar males
como la tentación
cosmopolita o la
política de identidad:
el “localismo humano”,
caracterizado por el
amor por el lugar de
uno, las tradiciones
y las personas que lo
habitan, sin miedo ni
odio a los demás.**

CABLE A TIERRA

La posibilidad de un “liberalismo humano” visto desde la crítica cultural, la economía o la literatura, parece una respuesta

a las paradojas que supone su posición hegemónica y su impronta tecnocrática. Antes que su final o superación definitiva, se propone un regreso a la cultura imaginativa, lo que ya en 1950 el crítico Lionel Trilling llamó “imaginación liberal”. Él pensaba entonces que el futuro del liberalismo se decidiría en el ámbito de la cultura. Probablemente no le faltaba razón, si consideramos que las llamadas “guerras culturales” es donde el liberalismo se ha mostrado más contradictorio: en casi cualquiera de ellas —desde la igualdad de las disidencias sexuales y los “lugares de la memoria”, hasta la legalización del aborto y el tratamiento de la migración—, la canción de los liberales suele empezar con dulces arpegios progresistas, para terminar con vibrantes sonos conservadores.

Sin embargo, el liberalismo sigue siendo la ideología y el arreglo institucional dominante. Y tal vez por

eso concita tantos ataques. Por muy atractivas o sugerentes que algunas de esas críticas sean, la demolición es, como en casi todo, más sencilla que la construcción.

Muchas de las censuras destacan las formas tradicionales de comunidad que el liberalismo ha desplazado en favor de las opciones individuales. Es cierto. Pero también lo es que las tradiciones reducen las posibilidades de la razón para cuestionar costumbres y modos de vida heredados. Muchas veces los liberales prefieren la elección individual porque las tradiciones son injustas o bárbaras (la esclavitud, la ablación de clítoris o las corridas de toros).

El liberalismo suele confiar en que las herramientas de la razón —el discurso científico, el debate público, el estado de derecho, con todas las prevenciones necesarias a la excesiva confianza en cada una de ellas— permiten la convivencia de una multiplicidad de estilos de vida y evitan los conflictos mayores. En el amplio rango que va entre el gran enriquecimiento y las bondades que augura McCloskey y el triste “control de daños” que ve Michéa, el liberalismo ha resultado un mecanismo relativamente eficaz.

Por eso muchos de los que rechazan la denominación “liberal” sustentan algunas ideas o instituciones liberales. Luchan contra un liberalismo al que no pueden abandonar completamente.

La crítica demasiado amplia (referir las aporías de la modernidad) es más sencilla que delinear cuestiones concretas. De ahí la vaguedad al trazar objetivos específicos y presentar una sociedad y un gobierno efectivamente no liberales. Deneen cree que hay que revitalizar formas “locales y reducidas” de comunidad; Michéa propone una leve “anarquía” en que prime la “decencia común”. ¿Cómo manejarían los gobiernos locales la migración masiva o el comercio internacional? ¿Qué podría aportar la “decencia” al avance tecnológico o las guerras? ¿Qué podría decir el “conocimiento tradicional” de las pandemias o el cambio climático?

Cuesta percibir el ocaso liberal o avizorar un orden posliberal cuando los críticos del liberalismo no han indicado una posición que sea posible de implementar y que no tenga algo —o mucho— de liberal. [S]



Bleak Liberalism

Amanda Anderson

University of Chicago Press,
Chicago, 2016

172 páginas

US\$29



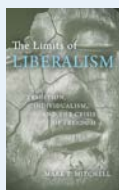
A Thousand Small Sanities

Adam Gopnik

Basic Books, New York, 2019

272 páginas

US\$26



The Limits of Liberalism

Mark T. Mitchell

University of Notre Dame Press,
Notre Dame, IN, 2018

328 páginas

US\$55



Por qué el liberalismo funciona

Deirdre N. McCloskey

Deusto, Bilbao, 2020

496 páginas

\$23.900



¿Por qué ha fracasado el liberalismo?

Patrick J. Deneen

Rialp/IES/Ideapaís, Santiago,
2019

258 páginas

\$12.000



El imperio del mal menor

Jean-Claude Michéa

IES, Santiago, 2020

172 páginas

\$15.000

Las fallas del liberalismo

POR CARLOS PEÑA

¿Tiene deudas el liberalismo, defectos que superar, vacíos que colmar, afirmaciones que corregir? La respuesta a esas preguntas exige, desde luego, identificar algún rasgo central que compartan puntos de vista en apariencia disímiles y en cualquier caso distantes como, para citar dos extremos, los de Locke, que creía que la propiedad era previa al Estado, o John Rawls, quien pensaba que no había nada que precediera al orden político. ¿Existe ese principio que, como un hilo invisible, entrecruzaría todo el pensamiento liberal?

En general, lo que caracteriza a cualquier liberalismo es lo que podríamos llamar la primacía de la libertad. Conforme a ese principio, los seres humanos se encuentran, como observó John Locke, en un estado natural de libertad para ejercer sus acciones, sin depender de la voluntad de ningún otro ser humano. Algo semejante imagina John Rawls en su famosa posición original cuyos partícipes han de convenir unánimemente la fisonomía de las instituciones. Esa primacía de la libertad es normativa, lo cual quiere decir que quienes deseen poner cortapisas a la franquía de que dispone un ser humano tienen la carga de probar que existe alguna justificación para hacerlo. ¿Por qué alguien debe obedecer a otro? Esa es la pregunta que inspira a la reflexión liberal. Ese principio es el que también explica por qué la literatura liberal, desde el siglo XVII en adelante, parece preocupada ante todo de las condiciones que han de cumplirse para que surja la obligación política, es decir, para que un individuo deba someterse a la voluntad de otro.

Así caracterizado, el liberalismo posee, por supuesto, algunas deudas intelectuales —con relevantes consecuencias prácticas y políticas— que debe saldar. Las más obvias que la literatura ha detectado son las siguientes:

El atomismo y la multiculturalidad

Desde luego, se ha llamado la atención acerca del atomismo que caracterizaría lo que pudiéramos llamar la ontología liberal, es decir, la manera en que concibe los elementos últimos e irreductibles de la vida social.

Para el liberalismo, la sociedad suele aparecer como un agregado de individuos, una convergencia de intereses entre ellos o una asociación voluntaria con fines de cooperación. Como consecuencia de este punto de vista, los pensadores liberales son estrictamente nominalistas: la sociedad es para ellos el nombre de un agregado de individuos, un simple hecho institucional, sin sustancia que le sea propia.

Y allí se configura una de sus principales deudas.

Porque, según se sabe, el individuo no antecede a la sociedad, sino que siempre es, por decirlo así, *ex post* social. Los seres humanos, como enseñaron Rousseau, Fichte o Hegel y antes de ellos nada menos que Aristóteles, son seres especulares; su identidad, la idea de quiénes son y a lo que aspiran se forja en medio de la interacción con otros. Desde este punto de vista, no es posible afirmar la antelación del individuo respecto de la sociedad. Cada uno es el resultado de un complejo proceso de sociabilización, gracias al cual recibe una cultura y una lengua, que no inventó y que es portadora de un horizonte interpretativo con el que cada uno configura su mundo. Al olvidar esta dimensión de lo humano, el liberalismo obvia que la posición de cada uno en la escala invisible del prestigio y del poder no es un asunto de desempeño individual o de simple voluntad, sino el resultado de una compleja trama que nos configura.

Como consecuencia de ello, el liberalismo suele ignorar o no le confiere importancia política a los procesos de subjetivación, esos mecanismos mediante los cuales se produce la posición de cada uno en la estructura social. Y al ignorarlos es poco sensible al multiculturalismo y a las políticas de la identidad que hoy inundan la esfera pública.

Así entonces, una primera deuda: la débil comprensión de la forma en que el individuo se configura.

Relacionado con lo anterior, surge rápidamente otra.

La ignorancia de los derechos colectivos

En la tradición liberal, y seguramente como consecuencia de esa débil ontología, los derechos son, ante todo, derechos individuales. Pero ocurre que no

todos los bienes que los seres humanos apetecen y que juzgan significativos son individuales. Hay una gama de bienes colectivos para cuya configuración los sujetos requieren el concurso de otros. El caso más obvio es el del lenguaje. Como advirtió lúcidamente Wittgenstein, los lenguajes privados no existen. El lenguaje es un bien público que se transmite de generación en generación, que es portador de un horizonte interpretativo y con el que las personas configuran su identidad. Junto al lenguaje como forma paradigmática de bien público, se encuentra lo que suelen denominarse opciones conjuntas. Las opciones conjuntas son aquellas actividades que los seres humanos realizamos y que —como los juegos, los ritos religiosos o incluso la guerra— requieren una intencionalidad compartida. Todas estas actividades no son estrictamente individuales y resultan indispensables para el quehacer humano. Y sin embargo quedan, en principio, fuera de la asignación de derechos para el liberalismo.

Y se encuentra, claro está, el problema de la fundamentación normativa del liberalismo.

La falta de razones en favor de la autonomía

El liberalismo pone énfasis con particular entusiasmo en la autonomía personal, en la condición de agente que cada uno tiene respecto de su propia trayectoria. Como consecuencia de ello, el liberalismo reclama del Estado una actitud neutral frente a las formas de vida y los proyectos vitales que los individuos decidan emprender. El Estado no debe considerar ninguna forma de vida como intrínsecamente mejor que cualquier otra y debe tratarlas con igual respeto y consideración. Ese principio normativo del liberalismo es especialmente relevante y, por lo mismo, requiere ser fundamentado: ¿cuál es la razón de la neutralidad estatal?

Aquí hay otra deuda, esta vez intelectual.

Frente a la pregunta acerca de cuál sea el fundamento de la neutralidad estatal por la que el liberalismo aboga, una de las respuestas más populares es la de que el Estado es neutral porque no podemos saber cuál es el bien humano y, en consecuencia,

carecemos de una medida que nos permita saber qué tipo de vida es mejor y cuál es peor. Siendo así, continúa este popular argumento, la única actitud razonable es la neutralidad. Ciego ante el bien humano, el Estado debiera entonces tratar con igualdad todos los intentos de perseguirlo o discernirlo.

Pero salta a la vista que esa forma de fundamentar la neutralidad liberal es errónea y auto contradictoria. Después de todo, si no sabemos lo que es el bien humano, si la razón es impotente no ya para describirlo sino además para buscarlo, si en consecuencia los individuos y las culturas andan a ciegas o son el resultado de emociones y preferencias todas

igualmente equivalentes, si cuando una persona opina que el aborto es incorrecto y otra aboga por el derecho a practicarlo el Estado debe enmudecer porque no sabe qué decir frente a ese dilema, entonces, ¿qué razón habría para pretender que un orden liberal es mejor, digamos, que una autocracia religiosa; una autoridad democráticamente electa mejor que un dictador?

No cabe duda, una de las deudas del liberalismo, al menos de ese liberalismo por llamarlo así cultural —pero que posee profundas raíces en la filosofía política de comienzos del veinte—, es la de proveer razones en favor de la tolerancia y la neutralidad estatal.

Todas esas fallas del liberalismo derivan de una ontología defectuosa que, por supuesto, es el tema de estas líneas, debe ser corregida. Porque el liberalismo imagina que el componente último e irreductible de la vida social es el individuo (un individuo como lo imaginó Descartes, transparente para sí), desconoce hasta qué punto la propia identidad depende de la cultura en la que cada uno se configuró, y porque desconoce el papel de la cultura en la formación del yo es que no hace un lugar fácil a los derechos colectivos. Y es por esa misma ontología defectuosa que incurre con facilidad en el escepticismo acerca del bien humano, lo que lo hace presa frágil de sus enemigos, los que, esgrimiendo la misma neutralidad que el liberalismo defiende, se las arreglan fácilmente para atacarlo. [S]

El liberalismo suele ignorar o no le confiere importancia política a los procesos de subjetivación, mecanismos mediante los cuales se produce la posición de cada uno en la estructura social. Y al ignorarlos es poco sensible al multiculturalismo y a las políticas de la identidad que hoy inundan la esfera pública.

De regreso a los orígenes liberales

POR LEONIDAS MONTES

El nacimiento del liberalismo se entrelaza con el republicanismo clásico que surge durante el *quattrocento*, pasando por Maquiavelo, hasta llegar a James Harrington, Algernon Sidney e incluso John Milton. Se respira entonces una añoranza vital e intelectual por la libertad. Pero ese anhelo, tan fundamental, se diferencia y abre dos nuevos rumbos. En efecto, Thomas Hobbes en su *Leviatán* dio a la libertad un sentido de no interferencia. En cierto sentido, el ciudadano del *vivere civile*, el republicano del humanismo cívico, se separa del liberal. El republicanismo asume la libertad como independencia. El liberalismo, en cambio, se centra en la libertad como ausencia de coacción o coerción. No en vano, Isaiah Berlin la definiría posteriormente como libertad negativa.

Pese a que la libertad es el principio fundador del liberalismo, por sí sola no garantiza una sociedad liberal. Y menos aún si esa caprichosa libertad se restringe a su lado negativo, con un énfasis en lo económico. En Chile vivimos una libertad negativa y económica que nos permitió crecer. Pero el liberalismo no se desplegó en su sentido más amplio. En definitiva, transitamos por una experiencia exitosa que subestimó otros principios liberales. Para dilucidar este punto, volvamos a los orígenes del liberalismo, a ese tronco que se encuentra en el siglo XVIII.

En su monumental obra *Una investigación acerca de la naturaleza y las causas de la riqueza de las naciones* (1776), Adam Smith se refería al plan liberal de la “igualdad, libertad y justicia”. Si comparamos esta tríada con el lema “*liberté, égalité, fraternité*”, que 14 años más tarde popularizaría Robespierre, para Smith la igualdad está antes que la libertad. Y la justicia aparece en vez de la fraternidad. Estas pequeñas diferencias y sus consecuencias son, a mi juicio, significativas y siguen vigentes.

Ante el legado y la influencia de Rousseau, los ilustrados escoceses anticiparon los riesgos políticos de la voluntad general y no se creyeron el cuento del “buen salvaje”. En cambio, resaltaron las bondades del progreso sin perder de vista —como decía nuestro gran Nicanor— que somos un embutido de ángeles y

demonios. Esta tradición liberal es distinta a la francesa. Mucho más escéptica, realista y también humana.

Los tres grandes principios liberales de “igualdad, libertad y justicia” pueden ayudar a comprender esta tradición y responder a la pregunta sobre las supuestas deudas del liberalismo. La importancia de la igualdad ante la ley, la tolerancia, el mérito, la responsabilidad y también la empatía que desarrolla Adam Smith en su *Teoría de los sentimientos morales* (1759), forman parte de ese progreso liberal que avizoraron varios pensadores durante el siglo XVIII.

Comencemos por el concepto de la empatía smithiana (*sympathy*), que ha cobrado protagonismo en la discusión intelectual y el debate público. Su sentido y significado, que combina la libertad individual con la preocupación por los demás, le devuelve el alma al cuerpo al liberalismo. Es siempre sano y alentador recordar la primera frase de *Teoría de los sentimientos morales*: “Por más egoísta que se pueda suponer al hombre, evidentemente hay en su naturaleza algunos principios que le hacen interesarse en la fortuna de otros, y hacen que su felicidad le resulte necesaria, aunque no derive de ella nada más que el placer de verla”.

Estas palabras distan mucho de la caricatura que se ha construido en torno a la figura del padre de la economía. La empatía significa ponernos en los zapatos del otro, entendiendo dónde pisan esos zapatos, es decir, comprendiendo las circunstancias. Es un proceso que requiere sentir, pero también pensar.

Volviendo a los principios de “igualdad, libertad y justicia”, Adam Smith reflexiona sobre las diferencias entre un porteador, quien recibía unas monedas por acarrear algunas cosas, y un filósofo. A partir del contraste entre estos dos oficios que representaban las antípodas del prestigio y reputación social, asegura: “La diferencia entre dos personas totalmente distintas, como por ejemplo un filósofo y un vulgar porteador, parece surgir no tanto de la naturaleza como del hábito, la costumbre y la educación. Cuando vinieron al mundo, y durante los primeros seis u ocho años de vida, es probable que se parecieran bastante, y ni sus padres ni sus compañeros de juego fuesen capaces de detectar alguna diferencia. Pero a esa edad, o poco

después, resultan empleados en ocupaciones muy distintas. Es entonces cuando la diferencia de talentos empieza a ser visible, y se amplía gradualmente hasta que al final la vanidad del filósofo le impide reconocer alguna semejanza”.

Las diferencias entre un porteador y un filósofo —ambos extremos en la pirámide social en esa época— al comienzo son imperceptibles, hasta que el “hábito, la costumbre y la educación” hacen la diferencia. Y con el paso del tiempo llega un momento en que “la vanidad del filósofo” —Adam Smith era un filósofo— no le permite ver semejanza alguna con el porteador.

En los orígenes del liberalismo, Adam Smith defendía la igualdad, no en un sentido idealizado o romántico, sino también adelantándose a lo que sería el concepto de dignidad kantiano: tratar a las personas como un fin en sí mismas, y no como un medio. Es más, también se anticipa a John Rawls y Elizabeth Anderson.

En cuanto al rol de la libertad que sigue en nuestra trilogía liberal, la confianza en las personas y la responsabilidad de cada una es fundamental. Pero la libertad no se restringe solo a su cara negativa, sino que también se abre hacia los demás. Y en relación con el broche de esta trilogía, la justicia, sabemos que ella es el cimiento sobre el cual se construye y descansa el edificio de la sociedad.

Pero la justicia también se extiende al mercado. Al preguntarse por los principios que dan lugar a la división del trabajo y al progreso, Smith argumenta que en la naturaleza humana existe una propensión a “permutar, trocar e intercambiar”. Esta propensión al intercambio es la causa que impulsa el progreso. En una frase tan simple, pero a la vez profunda, Smith dice: “Nadie ha visto jamás a un perro realizar un intercambio *fair and deliberate* de un hueso por otro con otro perro”.

Según Adam Smith, entre seres humanos civilizados el intercambio debe ser deliberado, esto es, voluntario y bien pensado. Y, además, *fair*, una palabra anglosajona

que no tiene traducción a otro idioma. Aunque generalmente *fair* se traduce como “honesto” o “justo”, es un concepto más complejo. La palabra *fair* tiene un sentido asociado no a las leyes, sino a las reglas del juego no escritas. Se relaciona con las normas sociales y morales. Por ejemplo, cuando después de algún sucio *foul*, un jugador devuelve la pelota al equipo contrario, esa actitud se considera *fair*. Aunque ese gesto no es exigido, el público lo aprueba. Es más, empatizamos y aplaudimos esa conducta.

Detrás de esta idea del intercambio “*fair and deliberate*”

hay un sentido moral que apunta a los fundamentos del mercado. Quizá incluso un guiño a la empatía. Esto es, el mercado y la economía contienen un conjunto de leyes y reglas no escritas que van más allá de la simple maximización de la utilidad o una agregación de preferencias individuales.

Sin los principios de “igualdad, libertad y justicia”, que de una u otra manera conversan con la empatía, no hay espacio ni posibilidad para el despliegue de las personas en una sociedad liberal. Lo más notable, para nuestra disquisición particular sobre Chile, es que esta trilogía no avanzó a la misma velocidad ni con la misma intensidad en nuestro país. El foco en la libertad negativa, con un énfasis en lo económico, nos llevó a crecer. Pero ese crecimiento no se tradujo

en un progreso decidido hacia una sociedad liberal. En definitiva, la igualdad y la justicia no caminaron al mismo ritmo que la libertad.

Quizá tuvimos mucho Milton Friedman y poco Adam Smith, harta libertad negativa y menos libertad positiva, muchos libertarios y pocos liberales clásicos. Quizá mucha economía y poca filosofía política. Ahora que volver a crecer es un deber y una necesidad ineludibles, los que valoramos la libertad en su más amplio sentido, no podemos dejar atrás los principios de la igualdad y la justicia. Y la razón es muy simple: en el camino hacia un verdadero progreso liberal, la trilogía “igualdad, libertad y justicia” juega un rol decisivo. [S]

Quizá tuvimos mucho Milton Friedman y poco Adam Smith, harta libertad negativa y menos libertad positiva, muchos libertarios y pocos liberales clásicos. Quizá mucha economía y poca filosofía política. Ahora que volver a crecer es un deber y una necesidad ineludibles, los que valoramos la libertad en su más amplio sentido, no podemos dejar atrás los principios de la igualdad y la justicia.

El liberalismo político y la oligarquización del poder

POR CAMILA VERGARA

Dado que una democracia es un régimen político en el que gobierna una mayoría electoral, un “buen” gobierno democrático es el que beneficia (o al menos no perjudica) los intereses de la mayoría. Pero lo contrario sucede en la mayor parte de las democracias: las tasas de desigualdad y corrupción van en aumento o siguen siendo obstinadamente altas. Históricamente, los regímenes que benefician de manera sistemática a los más poderosos en desmedro de la mayoría son llamados oligarquías. La corrupción *sistémica* de las democracias representativas es el resultado de la progresiva y desenfrenada oligarquización del poder dentro del estado de derecho.

El poder político es hoy *de facto* oligárquico. Las personas que deciden sobre leyes, políticas públicas y el grado de protección de los derechos individuales forman parte del 10% más rico y, por lo tanto, tienden a tener los mismos intereses y cosmovisión de los poderosos que más se benefician del *status quo*. Además, el financiamiento de campañas electorales y el *lobby* han permitido que el dinero influya en la elaboración de estructuras legales y materiales que tienden a beneficiar a la minoría que ya concentra el poder económico y político. Debido a que los patrones de acumulación de riqueza no son naturales, sino que son habilitados por las reglas e instituciones existentes, se hace necesario estudiar nuestros regímenes políticos como experimentos que han permitido desigualdad extrema y corrupción sistémica, así como también cuestionar la base filosófica-política que sustenta estos marcos jurídicos que han validado y reproducido estos resultados.

El constitucionalismo liberal ve la estructura básica como un conjunto de “meta-restricciones”, con derechos individuales que limitan la acción estatal y un sistema de separación de poderes que produce un estado de derecho “imparcial”, capaz de brindar igual libertad para todos. Sin embargo, los fundamentos filosóficos de nuestros órdenes liberales provienen de una larga tradición de pensadores que justifican sociedades gobernadas por élites —por aquellas personas que se distinguen de la gente común, ya sea por nacimiento, riqueza, conocimiento o popularidad— y la

conservación de las jerarquías socioeconómicas existentes. El liberalismo constitucional contemporáneo, al centrarse en los procedimientos y la igualdad de derechos meramente formales, ha sido incapaz de “ver” las evidentes opresiones estructurales de género, etnia y clase que cohabitan junto a protecciones legales que deben garantizar la igualdad de derechos.

Parte del problema es que la teoría política liberal se origina en una fantasía: un estado de naturaleza en el que reina la igualdad, la libertad y la paz, y donde todos son igualmente libres de preservarse a sí mismos, adquiriendo propiedades a través de su trabajo. Para John Locke, para hacer uso de la naturaleza, “para el mejor provecho de la vida” y asegurar así la sobrevivencia, primero hay que tener un “dominio privado” sobre ella. De esta forma, el derecho a la propiedad, a la protección de “la vida, la libertad y las posesiones”, es para Locke un derecho individual comprensivo y fundamental: la propiedad es una premisa necesaria para todos los otros derechos, además del marco a través del cual los derechos en sí mismos son entendidos, como una forma de propiedad individual. Y dado que el estado de derecho debe seguir la ley natural, entonces el “principal propósito” del Estado liberal no es el bienestar del pueblo, sino la protección del derecho individual a la propiedad privada. Y dado que el estado de derecho es concebido como la expresión jurídica de la libertad natural, el único uso justificado de la fuerza es para defender el marco legal en contra de la tiranía; la violación de las “leyes para la preservación de la propiedad, la paz y la unidad” es la única causa legítima de rebelión.

Contrastando con el idealismo igualitario de Locke, la Inglaterra de su tiempo era extremadamente desigual y opresiva. Unas décadas antes de la publicación del *Segundo tratado* (1689), se produjeron levantamientos populares en contra de los cercamientos de tierras comunes (*enclosures*), así como también manifiestos plebeyos que proclamaban el “derecho a los comunes”, al uso de la tierra común que “nos pertenece a nosotros, que somos los pobres oprimidos”. La teoría de Locke no solo no concibió el derecho colectivo a los comunes, sino que tampoco reconoció la desigualdad material y sus efectos en el goce efectivo

de los derechos individuales. Aunque para la naciente teoría liberal los individuos eran iguales y libres, en la realidad solo unos pocos poseían la mayor parte de la tierra y redactaban leyes para oprimir y expropiar aún más al pueblo plebeyo.

Al idealismo y formalismo de Locke, el barón de Montesquieu añadió el procedimentalismo. En *El espíritu de las leyes* (1748) definió la libertad, en un sentido negativo y legalista, como una “tranquilidad de espíritu” individual basada en la ausencia de miedo, y un sentimiento de seguridad fundamentado en “el derecho a hacer todo lo que la ley permite”. Al argumentar que procedimientos, controles y contrapesos institucionales son medidas *suficientes* para asegurar buenas leyes, Montesquieu equipara la libertad con el vivir bajo el estado de derecho, cerrando así la posibilidad de cuestionar legítimamente la ley por fuera de las instituciones políticas formales controladas por la élite.

Siguiendo a Cicerón, Montesquieu sostiene que, si bien todos tienen una capacidad natural para percibir el mérito y elegir a los mejores, los plebeyos no son lo suficientemente competentes para ser elegidos. Aunque defendió la extensión del sufragio a todos los ciudadanos varones, para él el derecho del pueblo a legislar debe ser ejercido únicamente de forma indirecta, a través de representantes seleccionados entre las élites. De esta forma, la elección de representantes aparece no como una forma de permitir que el pueblo gobierne, sino como un mecanismo para mantener al pueblo efectivamente alejado de la toma de decisiones.

La primera república representativa en Estados Unidos constitucionalizó el Estado “lockeano”, protector de la propiedad, a través del sistema de separación de poderes y representación propuesto por Montesquieu. La Constitución fue redactada en 1787, luego de una rebelión plebeya en contra de las deudas y la pérdida de tierras, la que prendió fuego a los

juzgados y desató una insurrección armada. En reacción a este levantamiento popular, James Madison diseñó la estructura básica del nuevo orden en contra de la “tiranía de la mayoría” y las presiones de redistribución de la riqueza que inevitablemente vendrían “desde abajo”, porque “de acuerdo con las leyes de igualdad de sufragio, el poder se deslizará hacia las manos de los [pobres]”. Uno de los principales objetivos del orden constitucional era, por tanto, bloquear la redistribución democrática de la propiedad a través de mecanismos para “filtrar” la voluntad popular, capaces de proteger el orden socioeconómico

establecido en contra de la “rabia (...) por la abolición de las deudas, por una división equitativa de la propiedad, o para cualquier otro proyecto impropio o perverso”.

El liberalismo político contemporáneo, desarrollado desde la teoría de la estructura básica de John Rawls, en la cual se piensa el orden constitucional desde una “posición original” en la que un “velo de ignorancia” permite la abstracción de las desigualdades socioeconómicas, ha sido, predeciblemente, incapaz de otorgar herramientas adecuadas para reconocer y remediar las formas estructurales de dominación que se reproducen al alero de la ley. Para desarrollar nuevos métodos de análisis debemos, primero, cuestionar la fantasía igualitaria y las abstracciones en las que se basa el modelo liberal, y pensar la sociedad futura desde las desigualdades materiales imperantes. Asimismo, se hace necesario analizar críticamente los enfoques formales y procedimentales que tienden tanto a ocultar las desigualdades materiales en el análisis jurídico-político, como también a bloquear el cambio social. Finalmente, debemos repensar tanto la concepción de la propiedad privada como un derecho fundamental, como también la concepción de los derechos como una forma de propiedad, para así integrar otras relaciones con la naturaleza que nos permitan trascender la lógica extractivista imperante. S

Debido a que los patrones de acumulación de riqueza no son naturales, sino que son habilitados por las reglas e instituciones existentes, se hace necesario estudiar nuestros regímenes políticos como experimentos que han permitido desigualdad extrema y corrupción sistémica, así como también cuestionar la base filosófica-política que sustenta estos marcos jurídicos que han validado y reproducido estos resultados.

desarrollar nuevos métodos de análisis debemos, primero, cuestionar la fantasía igualitaria y las abstracciones en las que se basa el modelo liberal, y pensar la sociedad futura desde las desigualdades materiales imperantes. Asimismo, se hace necesario analizar críticamente los enfoques formales y procedimentales que tienden tanto a ocultar las desigualdades materiales en el análisis jurídico-político, como también a bloquear el cambio social. Finalmente, debemos repensar tanto la concepción de la propiedad privada como un derecho fundamental, como también la concepción de los derechos como una forma de propiedad, para así integrar otras relaciones con la naturaleza que nos permitan trascender la lógica extractivista imperante. S

Edmund Fawcett: “El estado actual del liberalismo democrático es profundamente preocupante”

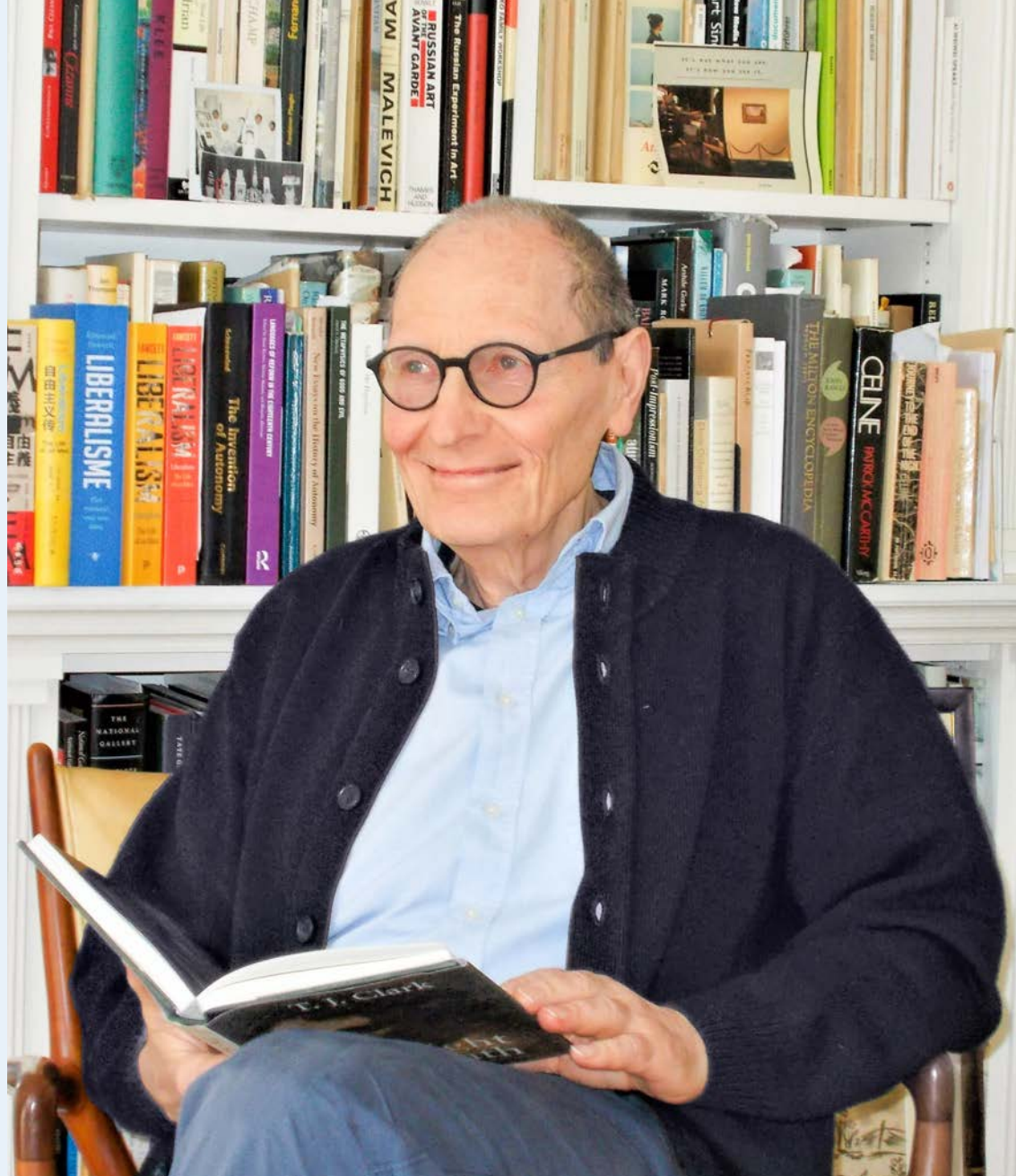
Para el autor de *Sueños y pesadillas liberales en el siglo XXI* y exeditor de *The Economist*, si bien las ideas del liberalismo siguen vigentes, las democracias liberales viven actualmente una crisis grave. El desafío, dice, es usar las “ideas liberales para repensar la política y responder a los actuales problemas sociales”, básicamente, la desigualdad económica y la desconfianza en las instituciones. En este sentido, advierte que China irrumpe con un modelo que él llama “legitimidad de rendimiento”, donde existe un acuerdo no democrático e iliberal entre un partido que controla el gobierno y los recursos económicos, y una sociedad dispuesta a la obediencia y sumisión, con tal de obtener un mejoramiento en el nivel de vida.

POR JUAN PAULO IGLESIAS

Para Edmund Fawcett es importante no confundir liberalismo con democracia liberal. La segunda está en crisis, no así el primero. “El liberalismo está bien, no me preocuparía mucho de eso”, asegura desde su casa en Reino Unido, pero el estado actual del liberalismo democrático “sí es profundamente preocupante”. La diferencia no es irrelevante, porque como lo describe en su libro *Sueños y pesadillas liberales del siglo XXI* —adaptación al español de su obra *Liberalism, the life of an Idea*—, el liberalismo

entrega “el menú del banquete” y la democracia liberal, “la lista de invitados”. Y hoy muchos parecen haberse quedado fuera de esa celebración.

Periodista y escritor, Fawcett trabajó durante 30 años en *The Economist*. Como corresponsal jefe en Washington, París, Berlín y Bruselas, vivió en primera línea el fin de la Guerra Fría y la consolidación de la Unión Europea, y es un férreo defensor del modelo de integración europea. Su libro sobre el liberalismo —al que sumó luego un análisis sobre la tradición conservadora en *Conservatism*,



the fight for a tradition— es una “cuidadosa historia intelectual”, según *The Wall Street Journal*, que analiza la evolución de una praxis política que durante sus 200 años de historia “ha estado buscando puntos de equilibrio aceptables”, como escribe Fawcett.

Puede sonar una pregunta general y repetida, pero inevitable: ¿de qué hablamos cuando hablamos de liberalismo?

El liberalismo es una tradición, una práctica política, con una historia que comienza a inicios del siglo XIX, no antes. Es una práctica histórica de políticas que tienen una historia, un comienzo, seguidores, políticos, votos, pensadores, donantes, partidos. Todos tienen un conjunto de ideas que los guían. El liberalismo crece en el siglo XIX, surge con la modernidad capitalista y enfrenta circunstancias históricas específicas. El liberalismo está sobre la base de las políticas de la mayoría de los países que forman lo que acostumbramos a llamar Occidente, pero no está restringido a eso.

¿Y cuáles son esos principios que guían al liberalismo?

Los cuatro principios que guían al liberalismo tienen varias raíces históricas. Es posible remontarse hasta Platón y Aristóteles si quieres y tienes tiempo, pero podemos ponerlos en términos modernos. Uno es la sospecha del poder, incluso del poder legítimo y autorizado. Los liberales temen que el poder, incluso el poder autorizado, se comporte mal, se sobrepase y pierda su control. Esa es la primera idea liberal. La segunda es la creencia en el progreso, la sensación de que la vida humana puede ser mejor. Una tercera idea, que es en cierta medida un complemento de la primera, es que hay límites morales a cómo el poder puede controlar a las personas. Ser el Estado, la ley, ser rico o una mayoría social no es excusa para maltratar a las personas. Esa es la tercera idea, y la cuarta es en cierto sentido una visión de la sociedad, de cómo es la sociedad. Para los liberales la sociedad está esencialmente en conflicto, está siempre en competencia,



El 24 de junio de 2016 los británicos decidieron a favor del Brexit.

pero no en un sentido económico o de mercado; esa es una idea equivocada. Esas son las cuatro ideas que guían al liberalismo. Es importante entender que el liberalismo no es lo mismo que la democracia, es diferente. El liberalismo es el menú que ofrece el banquete y la democracia es quien finalmente participa de esa comida.

Pero en Occidente hablamos de democracias liberales. ¿Qué es lo que entró en crisis entonces, el liberalismo o la democracia liberal?

Yo diría que en este momento las dificultades que enfrentamos tienen que ver más con cómo el liberalismo democrático opera. Creo que el liberalismo está bastante bien, no me preocuparía mucho de eso. Pero el estado actual del liberalismo democrático sí es profundamente preocupante.

¿Cuál es la causa de esa crisis?

La desigualdad económica es la más obvia, pero hay otras; la desigualdad educacional. Creo que estas son dificultades muy serias para nuestras sociedades.

¿Qué debe hacer el liberalismo para sobrevivir a esa crisis, o más precisamente, la democracia liberal? ¿Tiene que cambiar la forma en que se aplican esos principios que lo guían? ¿Es posible lograrlo?

Creo que es muy distinto de un país a otro. Su país es muy interesante, porque enfrenta un gran cambio constitucional, con su Convención Constitucional. Es una gran oportunidad y un momento muy emocionante. Eso es en cierto sentido muy fundamental,

tienen una oportunidad de hacer algo muy esencial. Otros países, como Francia o Estados Unidos, no van a reescribir sus constituciones, pero todos tienen grandes desigualdades sociales. Mi país, Reino Unido, hizo algo bastante drástico en un sentido constitucional, dejó la Unión Europea. Creo que sorprendió a todos que lo haya hecho y sus consecuencias repercutirán por largo tiempo. Pero respondiendo a la pregunta sobre cómo enfrentar las dificultades de las democracias liberales, no creo que el tipo de cambio hecho aquí en Reino Unido haya sido muy fructífero y no sé cómo funcionarán los argumentos constitucionales en su país. Pero volviendo a la desigualdad, no hay una respuesta mágica sobre cómo resolverla. La desigualdad económica ha venido creciendo a lo largo de 40 o 50 años. Hubo un período de convergencia, a mediados del siglo XX, y desde entonces ha habido un período de divergencia. Se puede tener una discusión profunda sobre si los objetivos deben ser reducir la brecha entre los muy ricos y los pobres o no preocuparse de cuán ricas las personas ricas llegan a ser, siempre que al menos se eleve el nivel mínimo. Los países tienen distintas formas de abordar este punto. La política está en una posición muy líquida en este momento. Los términos en que argumentamos hoy estos puntos se han vuelto muy confusos, en el sentido de derecha e izquierda, mentalidad social o libertaria. Todas esas ideas se están mezclando y no hay una guía particular en la que confiar sobre lo que efectivamente se está proponiendo. Tienes a los libertarios que plantean

impuestos muy bajos y no está claro cómo impuestos más bajos van a solucionar los problemas. En la otra parte, tienes a los con una visión más social, más socialdemócrata, que quieren una gran cantidad de ayuda del gobierno.

Tomando ese punto, el de las estrategias económicas para abordar el tema de la desigualdad, para muchas personas el liberalismo se asocia básicamente con una concepción económica, con cómo abordamos el manejo de la economía. ¿Cuándo se produjo esta confusión?

Tenemos que volver a lo que dije al comienzo. Mi descripción del liberalismo es, para mí, una descripción precisa. Pero comprimiendo una historia complicada, la marca "liberalismo" fue en efecto secuestrada en los años 40 y 50 del siglo pasado por un grupo de economistas libertarios. Hayek fue uno de ellos, Frank Knight... hubo varios. En la izquierda se tendió a hablar de neoliberalismo para marcar una diferencia con un tipo más social de liberalismo. Creo que este es un robo de la marca y una falsificación de la historia del liberalismo. Si vuelves al siglo XIX hubo en efecto algunos economistas liberales que pensaron de la misma manera, pero los clásicos partidos liberales, cualquiera hayan sido sus nombres, no creían que había que dejar que el mercado decidiera todo, para nada. Creo que el robo de la marca liberalismo hacia una visión libertaria del mercado, radical y dogmática, es equivocada. Ese grupo no tuvo muchos seguidores hasta los años 70. Fue un robo en dos etapas, si uno quiere ponerlo así. Primero en los años 40 y 50, y luego en los 70, cuando fue adaptado y tomó el nombre de reaganismo y thatcherismo. Pero si uno toma lo que Reagan y Thatcher hicieron, no siguió completamente la línea de los radicales del mercado. Reagan dijo una vez: "Quizá soy viejo, pero no soy

estúpido, nunca envié al Congreso un presupuesto equilibrado en mi vida".

Usted habla de la creencia en el progreso, pero hoy enfrentamos a la primera generación que no siente o al menos no está segura de que el futuro será mejor que el pasado. ¿Cuánto influyen, por ejemplo, problemas como la crisis climática en esa crisis del liberalismo?

Creo que es verdad, pero es importante recordar que "liberalismo" o "liberal" son etiquetas políticas. Hay motores sociales, ambientales y geopolíticos a los

cuales nada de lo que hemos estado hablando realmente toca. Es muy fácil desviarse hacia los problemas que enfrentan las democracias liberales, pero otra cosa es el liberalismo. Todas las preguntas sobre las democracias liberales son asuntos más políticos y quizá hay personas que piensan que liberalismo y democracia son formas anticuadas para corregir los problemas que nuestra sociedad enfrenta. Pero es fácil confundirse entre esas dos cuestiones. Estoy completamente de acuerdo contigo; hay asuntos ambientales asociados al cambio climático, hay profundos problemas geopolíticos que enfrentan el corazón de las democracias

liberales, incluyendo la tuya, y hay desafíos sociales y demográficos que las generaciones jóvenes enfrentan que yo, que estoy en mis 70, no enfrenté.

Muchos han comparado el proceso político y social que estamos viviendo con los años 30 del siglo pasado, pero tal vez se podría retroceder también hasta comienzos del siglo XIX para encontrar similitudes. ¿Dónde cree que nos encontramos? ¿Con qué período es posible comparar la situación actual?

Creo que uno siempre puede ir para atrás para encontrar lecciones, pero pienso que probablemente retroceder es engañoso y no sirve mucho. Considero que los paralelos entre lo que pasa con la democracia

"Se puede tener una discusión profunda sobre si los objetivos deben ser reducir la brecha entre los muy ricos y los pobres o no preocuparse de cuán ricas las personas ricas llegan a ser, siempre que al menos se eleve el nivel mínimo. Los países tienen distintas formas de abordar este punto. La política está en una posición muy líquida en este momento. Los términos en que argumentamos hoy estos puntos se han vuelto muy confusos, en el sentido de derecha e izquierda, mentalidad social o libertaria".

y lo que pasó en los años 30 son muy equivocados. Creo que hay un peligro en lo que yo llamo en mi último libro *Conservatism*, la derecha dura, que es una mezcla de populismo y globalismo libertario, es un híbrido bastante extraño. Se ve eso en el partido Republicano en Estados Unidos, se vio con el Brexit en mi país, se ve en Francia y Alemania y en muchos otros lugares. Hay una amenaza en eso, pero creo que es muy equivocado compararlo con los años 20 y 30, o hacer la asociación con el fascismo, siento que no es histórico. Hay otro punto, solo para recordar los años 30, que es importante citar. Alemania no logró sobrevivir, la democracia liberal no pudo sobrevivir, pero tampoco tuvo mucho tiempo para crecer. Era una democracia muy joven e inexperta. Italia —para citar los países fascistas— era, de nuevo, un país muy dividido, unificado apenas hace un tiempo. Y, al final, Francia, Alemania y Gran Bretaña sobrevivieron. Puedes ir a los años 30 y tomar el peor ejemplo, pero también puedes ver los países que lograron salir de eso. Creo que liberales y demócratas necesitan pensar muy bien dos cosas: una es cómo honrar sus viejas promesas de las que hablábamos antes, como corregir asuntos como la desigualdad, pero también deben pensar cómo ellos pueden construir una nueva forma de pensar y hacer política que corrija los problemas más difíciles, como el cambio climático, los cambios sociales y demográficos, los desafíos geopolíticos. La retórica liberal y democrática no tiene mucho que ofrecer hoy.

¿Pero cree que las ideas liberales sobrevivirán a este proceso?

Sí, lo creo. Puede sonar como que quisiera ir en ambos sentidos, pero creo que hay ciertos puntos, si uno va a esas cuatro ideas liberales, que se pueden usar como guía para repensar la política de una manera que corrija los problemas sociales que mencioné antes.

Usted plantea que una de las amenazas de las democracias liberales hoy es el nacionalismo, pero fueron los propios liberales en el siglo XIX los que impulsaron la idea de nación. ¿Hay cierta ironía trágica en eso?

Creo que la manera de abordar la pregunta es decir que siempre hay un buen nacionalismo y un mal nacionalismo. Los liberales en general tienden a pensar en ellos como los buenos nacionalistas. Pero no olvidemos que los liberales fueron también grandes imperialistas. Yo diría que en este momento, en los países de los que estamos hablando el nacionalismo es una distracción. Yo lo pondría así. Es una forma de esquivar la pregunta, es muy atractivo para los políticos, es muy útil para los políticos que cuando los problemas aumentan y la política no los puede resolver, o no los puede resolver rápido, distraer a la gente, y creo que el nacionalismo opera en ese sentido.

Usted hablaba de que el liberalismo es una idea principalmente de Occidente. ¿La crisis que enfrenta hoy responde a que Occidente está en crisis y que Asia está emergiendo o es equivocado mirarlo así?

Lo que diría es que es posible que haya una crisis de confianza entre ciertas personas. No hablaría de una crisis del liberalismo. De nuevo, creo que esa es una manera muy simple de ponerlo. Pienso que entre ciertas personas hay una entendible crisis de confianza con el sistema. ¿Por qué? Porque, poniéndolo simple, parece ahora que hay modelos políticos atractivos que tienen muy poco que ver con liberalismo o democracia, un ejemplo claro es China. Creo que el término preciso es “legitimidad de rendimiento”, este es una suerte de acuerdo no democrático e iliberal entre un partido que controla el gobierno y los recursos económicos y que, a cambio de la sumisión y la obediencia, garantiza el mejoramiento de los niveles de vida. El rendimiento del sistema depende de que entregue un mejor bienestar y es ese éxito el que legitima su poder único. Claramente, es un modelo alternativo a las democracias liberales. Al final de la Guerra Fría pareció para algunos que la historia celebraba a la democracia liberal y que la democracia liberal era el único modelo válido. Creo que eso está lejos de ser verdad, creo que hay otras alternativas que son atractivas y en ello subyace, obviamente, una crisis de confianza.

Volviendo al tema de las democracias liberales, para usted la desigualdad es uno de los problemas que explican la crisis actual. ¿Cree que si no solucionan ese problema está en riesgo su sobrevivencia?

Sí y no. Lo que me llama la atención en mi país —y llama la atención a lo largo de Europa Occidental— es que la vieja izquierda para bien o para mal ha decaído. El pensamiento de izquierda sobrevive en una suerte de forma estética en las universidades, pero como fuerza política, en especial para los pobres, que ofrezca respuestas efectivas para resolver cosas como la desigualdad, es muy débil. Entonces, cuando preguntas si los países con democracias liberales sobrevivirán si no solucionan el problema de la desigualdad, creo que la siguiente interrogante que surge es: ¿qué las haría fracasar? Quizá la desigualdad simplemente continuará. No veo a nadie que esté hoy en condiciones de reemplazar a las democracias liberales. [S]

Libertad se dice de muchas maneras

No es otro libro sobre la batalla ideológica durante la Guerra Fría, sino una trama de las ideas, artes y literaturas, de los y las intelectuales, artistas y escritores que dibujaron la cultura occidental desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta Vietnam. Por *The Free World. Art and Thought in the Cold War*, de Louis Menand, pasan Sartre y Elvis, la música atonal y el arte pop, los libros de bolsillo y el consumo, la generación *beat* y la lucha por los derechos civiles, la deconstrucción y la descolonización. Es una crónica del espíritu humano o de esa versión que llamamos liberalismo. Y que 30 años después del “fin de la historia” lleva a preguntarse qué es la libertad cuando no hay alternativa.

POR JUAN RODRÍGUEZ M

Esta historia comienza con Estados Unidos como la potencia antifascista que ayudó a liberar y reconstruir Europa, y termina con Estados Unidos como la potencia imperialista y anticomunista que mata civiles en Vietnam. Las dos cosas en nombre de la libertad y la democracia. También es la historia que comienza con París como capital de la cultura occidental, referente para los artistas, escritores e intelectuales estadounidenses, y termina con Nueva York como nueva metrópolis de las ideas y la imaginación, en una suerte de movimiento pendular y hasta dialéctico de la libertad o del espíritu.

Leer *The Free World. Art and Thought in the Cold War*, de Louis Menand, es ver que libertad se dice de muchas maneras. Es Sartre pensando al ser humano como existencia y no como esencia, y abarrotando de gente un local para decir que el existencialismo es un humanismo. Son los artistas e intelectuales europeos que huyeron de Europa, del nazismo, y se instalaron

temporal o permanentemente en EE.UU. Es Simone de Beauvoir diciendo que mujer no se nace, sino que se llega a serlo. Es Betty Friedan leyendo *El segundo sexo* y descubriendo allí la clave para escribir *La mística de la feminidad*, el libro que dio inicio a la segunda ola feminista.

Es la proliferación de radios y gracias a ellas del *rock 'n' roll*, que llegó de EE.UU. a Europa, especialmente a Inglaterra; esa música negra a la que la televisión le puso rostro blanco. Son los Beatles antes de ser los Beatles oyendo esa música y, ya como banda, llevándola de vuelta a EE.UU. convertida en manía. Son las ediciones de bolsillo, un batacazo comercial que permitió sacar los libros a cualquier lugar donde se pudiera poner un estante o vitrina. Son los cómics. Es la juventud. Es el dinero.

Es poesía, música y cine. Los *beat*, la música atonal y la Nueva ola francesa. Es la crítica al consumo y al consumismo. Y también es la defensa del consumo y el consumismo. Es el anticomunismo y el anti anticomunismo.



James Baldwin en las escaleras del capitolio en Montgomery, donde Martin Luther King pronunció su discurso "How Long, Not Long", el 25 de marzo de 1965.

La libertad es Hannah Arendt, Jackson Pollock, Clement Greenberg, Elvis Presley, Allen Ginsberg, Peggy Guggenheim, James Baldwin, John Cage, Martin Luther King, John Kennedy, Susan Sontag, Andy Warhol, Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida, John Lennon, Jean-Luc Godard. La mayoría hombres, porque la libertad también era patriarcal.

Es el existencialismo, Hollywood, el estructuralismo, el impresionismo abstracto, el Nuevo criticismo. Es la lucha por los derechos civiles, el movimiento de protesta estudiantil, la descolonización. Es la búsqueda de la autenticidad y de la autorrealización.

Son publicaciones culturales como *The New York Review of Books*, que logró cuadrar el círculo con un producto típico de la sociedad de masas (las revistas), que satisfacía el deseo de distinción de una élite

cultural; y *Partisan Review*, órgano de la izquierda no marxista estadounidense, financiado por la CIA (que también financiaba a la mayor organización estudiantil estadounidense y hasta creó *The Paris Review* como tapadera para uno de sus agentes).

Todo eso es libertad.

Y es parte de lo que cuenta Louis Menand en *The Free World*, que no es otro libro sobre la guerra ideológica entre Estados Unidos y la Unión Soviética; hay algo de eso, claro, pero más en el trasfondo que en el primer plano. El autor de *El club de los metafísicos* habla, por ejemplo, de la estrategia de contención que delineó la diplomacia estadounidense frente a la URSS, pero la reseña como parte de la trama de ideas, artes y literaturas, de intelectuales, artistas y escritores, de fenómenos sociales y económicos que perfilaron la cultura occidental —o

sea, el mundo desarrollado, con EE.UU. a la cabeza—, desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta la guerra de Vietnam.

“El libro que terminé por escribir es un poco como una novela con cientos de personajes. Aunque los puntos se conectan”, escribe el autor. “Si me hubieran preguntado cuando niño cuál era el bien más importante en la vida, podría haber dicho ‘libertad’. Ahora puedo ver que la libertad era el eslogan de los tiempos. La palabra era invocada para justificar todo”. También las luchas por la igualdad.

La pregunta que hilvana el libro —¿qué es la libertad?— se urde con otras como qué es el arte, qué es la literatura, qué es la crítica y qué es el humanismo.

“La transformación de la cultura estadounidense después de 1945 —dice Menand— no fue realizada del todo por estadounidenses. Se produjo a través de intercambios con pensadores y artistas de alrededor del mundo, de las islas británicas, Francia, Alemania e Italia, de México, Canadá y el Caribe, de estados descolonizados en África y Asia, de India a Japón. Algunas de estas personas eran emigrados y exiliados (...), y algunos nunca visitaron Estados Unidos. Muchos de los artistas y escritores estadounidenses fueron hijos de inmigrantes. Incluso en un tiempo de políticas de inmigración restrictivas y tensiones geopolíticas, las artes y las ideas viajaron. La cultura artística e intelectual que emergió en Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial no fue un producto estadounidense. Fue el producto del mundo libre”.

EL MUNDO ENCANTADO

Entonces, ¿qué es la libertad? Detrás de los ejemplos dados arriba, de las historias que cuenta Menand, de la libertad en acción, ¿hay algo común que permita decir libertad en cada caso?

Por la libertad se persiguió a los comunistas y se intervino en Vietnam. Por la libertad, y el deseo de vivir una vida interesante, la juventud se levantó contra la guerra de Vietnam.

Que la libertad se diga de muchas maneras, incluso incompatibles entre sí, que se plantee la pregunta qué es la libertad y que en medio de eso surjan las preguntas sobre el arte, incluso sobre la universidad, todo eso que cuenta Menand es indicio de que lo que está en juego, la duda y hasta el fantasma que ronda en todo esto de la política, las ideas y el arte es, simple y complejamente, qué es ser humano.

¿Cuán libres somos? ¿Somos autónomos, heterónomos, un poco de uno y de lo otro? ¿Independientes, dependientes, interdependientes? ¿Somos esencia, existencia? ¿Destino, proyecto? ¿Individuos, piezas de una estructura? ¿Creamos, reproducimos? ¿Elegimos, somos elegidos? ¿Debemos resignarnos al mundo que nos tocó o podemos cambiarlo? ¿Cómo vivir la vida?

Quizás la libertad sea una mera formalidad del tipo “libertad o ser libre es no tener impedimentos para hacer lo que quiero”; o mejor, como enseñó Sartre, ser libres es estar obligados a elegir esto o lo otro. Y de ahí en más puede ser cualquier cosa, o muchas.

Un asunto que preocupaba al “mundo libre”, desde Orwell, Berlin y Arendt en adelante, era el totalitarismo. El asunto era menos el nazismo y la Unión Soviética que la pregunta por las condiciones que pueden encaminar a un país en esa dirección. Y en particular a EE.UU. La sociedad de consumo, con el individualismo y la desafección política que conlleva, ¿puede ser una vía a la dictadura? ¿O es un impedimento?

El modernismo artístico y literario, dice Menand, buscaba averiguar cómo luce el arte si le quitamos la ilusión, si lo desacralizamos. Warhol y el arte pop, enaltecimiento o quizás sátira de la sociedad de consumo, difícil saberlo, es otro movimiento en ese juego sin fin del modernismo, a propósito del cual Menand recuerda la descripción que en 1919 hizo Weber de la vida moderna como el desencantamiento del mundo. “¿Y cómo luce un objeto de arte completamente desmitificado?”, se pregunta el autor estadounidense. “Luce como una obra de arte. Ese es el asunto con el desencantamiento del mundo. Es tan encantador”.

Lo que se dice del modernismo se puede decir de la modernidad: todo lo sólido se desvanece, Dios ha muerto, todo fue, no hay alternativa.

¿Qué hacer?

Decíamos que la pregunta por la libertad lleva a la pregunta por el ser humano y a la pregunta sobre cómo vivir la vida. Esta última motivó a la generación de posguerra, la generación *beat*, dice Menand. Lejos del nihilismo o del mero hedonismo, fueron optimistas, buscadores, arriesgados. Buscavidas. Si a la generación perdida le preocupaba la pérdida de la fe, la generación *beat* se ocupó más y más de la necesidad de tener una fe.

Otra impresión que queda al leer *The Free World* es que para cambiar el mundo hay que interpretarlo; o incluso que interpretar el mundo ya es cambiarlo. Preguntarse qué es algo, por qué esto y no esto otro: “Y para hacer eso está diseñada la educación liberal: no para que los estudiantes vean que el ámbito de los valores humanos es una ilusión, porque es tan real como puede serlo, sino para que vean que está fundado sobre nada”, escribe Menand.

Lo dice a propósito de la deconstrucción como teoría literaria, como disciplina académica. Pero no es difícil interpretar esas palabras como descripción de la condición humana, de la libertad, y de todas las historias que se siguen de ahí: el arte, las ideas, la economía, la política... Y, como en los *beat*, hay algo de optimismo en ello, antes que nihilismo: no es que nada tenga sentido, es que puede haber otros sentidos, es que hay alternativa. Que sea para mejor o no, ya es otro asunto.



Primeras tropas estadounidenses desplegadas en Vietnam, la mañana del 8 de marzo de 1965.

“A muchos educadores liberales les preocupaba que la deconstrucción fuera desestabilizadora. Lo era. Es educación liberal. Está hecha para permitirle a los estudiantes ver que el mundo en el que nacieron no es natural o inevitable. La deconstrucción simplemente agrega lenguaje a la lista de cosas que no debemos dar por sentadas. Nos recuerda que el hielo sobre el que caminamos siempre es delgado”.

Parece que esa es la libertad. ¿Qué ocurre, entonces, cuando se instala la idea de que no hay alternativa o futuro? Cuando no hay alternativa, aquella pregunta —¿cómo debe vivirse la vida?—, motor y sentido de la libertad, principio y fin del liberalismo, ¿tiene sentido? ¿Sin alternativa, hay libertad? ¿Hay liberalismo? ¿O la libertad ya no se dice de ninguna manera, de ninguna que haga sentido, que motive a buscarse una vida?

Es llamativo que Menand no hable de Thatcher, Reagan, que no hable de la caída del Muro de Berlín, del derrumbe de la URSS, de Fukuyama; que no hable de ese gran relato que es el “fin de la historia”, del triunfo definitivo del capitalismo y la democracia liberal. ¿Por qué? ¿Acaso ese triunfo no es parte de esta historia de

la libertad y de sus circunstancias? ¿De este viaje del espíritu —concreto— entre París y Nueva York?

DONDE ESTÁ EL DINERO

Tampoco está Donald Trump en *The Free World*, sería un anacronismo. Pero podría estarlo: Nueva York también creó a Trump y, quizás más importante, es la capital financiera del mundo, la capital de la multiplicación —siempre milagrosa— de los capitales. ¿También se dice así a libertad?

Menand cuenta que poco después de que Francia fuera invadida por Alemania y de que muchos artistas franceses emigraran a Estados Unidos, se comenzó a decir que la capital del arte moderno se había trasladado de París a Nueva York. Pero pocos de esos creadores se integraron al circuito artístico estadounidense y, terminada la guerra, volvieron lo antes posible a Europa. No había tal cambio de capital; incluso los artistas estadounidenses regresaron a París. Y sin embargo, en una conversación en el Hotel Vanderbilt de Nueva York, en 1946, el crítico Clement Greenberg le dijo a su interlocutor: “Desde 1936, París ha estado cojeando como centro mundial del arte”.

—¿Qué ciudad reemplazará a la Escuela de París?, le preguntaron.

—El sitio donde está el dinero —respondió—. Nueva York.

Terminó teniendo razón Greenberg, aunque solo a medias, según Menand. A partir de los años 60, Nueva York sí se convirtió en el centro financiero del mundo del arte. Pero el arte, más que neoyorquino, se volvió internacional gracias a figuras como Robert Rauschenberg, John Cage, Merce Cunningham y Jasper Johns. “Los artistas podían ser franceses o estadounidenses, pero no había más una Escuela de Nueva York o una Escuela de París. El arte era global”.

¿Será que, para decirlo con las palabras de Levi-Strauss citadas por Menand, el liberalismo, Occidente, su progreso, cooptó toda particularidad e incluso toda periferia? ¿El mundo devino homogéneo y ahora, por entropía, toca una nueva transformación del sistema? ¿La tristeza de los trópicos es lo que Fukuyama llamó el “fin de la historia”?

Si hay una crisis del liberalismo, o de la democracia liberal, quizá sea porque pretendió poner fin a la Historia, o sea, porque pretendió que dejáramos de preguntarnos qué es el ser humano, de usar nuestra imaginación, de hacer política. Pretendió que dejáramos de plantear la pregunta por el ser y el deber ser.

No hay alternativa, dijo Thatcher. El problema es que si no hay alternativa entonces no hay libertad. Y, sea cierto o no que no hay alternativa, ¿podemos creer en eso? ¿Puede motivar? ¿Puede generar compromiso? ¿Puede llamarse a eso liberalismo?

En Chile, la crisis política y social que estalló en octubre de 2019, incubada en las décadas del fin de la historia, estamos intentando elaborarla, constituir la, a través, precisamente, de una Convención Constitucional. ¿No es eso liberalismo también? ¿Liberalismo después del “fin de la historia”? Ya en este punto habría que preguntarse si es liberal el “fin de la historia”, cualquier fin de la historia. ¿No habrá sido en realidad una forma de conservadurismo, de naturalismo, un “así son las cosas y entonces así deben ser”?

En un diálogo de 1970, recogido en *La última entrevista y otras conversaciones* (Página Indómita), le preguntaron a Hannah Arendt: ¿Socialismo o capitalismo? ¿Existe otra alternativa? Ella respondió que no sabía lo que nos deparaba el futuro, que había que dejar de hablar de cuestiones altisonantes como “el desarrollo histórico de la humanidad”; lo que había que hacer era ir a los hechos, mirar la historia: “Lo que protege la libertad es la división entre el poder gubernamental y el económico”, dijo. Eso es lo que no había en la URSS: “Lo que nos protege —explica Arendt— en los llamados países capitalistas de Occidente no es el capitalismo, sino un sistema legal que evita que se realice la fantasía de la dirección de las grandes empresas de penetrar en la esfera privada de sus empleados”. Socialismo o

capitalismo le daba igual a Arendt: “Lo que protege la libertad es la división entre el poder gubernamental y el económico”.

¿Qué podemos aprender de ahí?

Tal vez el liberalismo se cargó tanto al mercado que olvidó la libertad y la política. ¿Es eso liberalismo? ¿Ese oasis? ¿Y el desierto que rodea a todo oasis real o imaginario, qué significa? ¿Es el desierto del liberalismo?

El desierto crece, dijo Nietzsche. El desierto parece ser el mundo del “fin de la historia”, donde vive el “último hombre”, que busca placeres mientras espera la muerte. Una suerte de encierro, de totalidad hegeliana, el espíritu absoluto. Sin embargo, hay otra lectura posible de esa consumación: cuando la verdad se ha realizado es tiempo de la posverdad, pero no en el sentido actual, de propaganda y noticias falsas, sino en el sentido de la pluralidad, de la novedad o creatividad arendtiana; o sea, de la libertad, de la política.

En el cruce entre la lucha contra el racismo en Estado Unidos y la guerra ideológica de los norteamericanos y los soviéticos, James Baldwin —cuenta Menand— tomó partido por EE.UU. ¿Por qué? Porque de ahí surgía, en su caso, la idea vívida de libertad, de una sociedad abierta: “Nunca nos interesó derrocarla. Era necesario hacer que la maquinaria funcionase en nuestro beneficio”, dijo el escritor en 1957. Había que poner en movimiento la máquina. La libertad es el fuego de los dioses, dice Baldwin.

En 1975, Juan Radrigán publicó en nuestro país “Cuatro muros”, un poema recogido recientemente por la editorial Libros del Pez Espiral en el libro *Poesía*. El dramaturgo dice: “Con cuatro muros / se puede perfectamente / robar el tañido a la campana; / el vuelo al pájaro, / la lejanía a lo lejano. / Se puede, incluso, despojar al viento de su alegría. / Pero cuatro muros / serán siempre cuatro puertas / cuando haya un hombre adentro. / Porque el hombre / es un desierto poblado por la libertad. / Con cuatro muros / apenas alcanza para hacer una cruz o una tumba / que no tienen mi medida”.

Se ve que donde hay libertad hay conflictos. Hay historia e historias. En el último capítulo de *The Free World*, Menand cita al sociólogo estadounidense Charles Wright Mills, quien en 1960 escribió algo que hoy parece volver a tener sentido: “La era de la complacencia está terminando. Dejemos que las viejas reclamen sabiamente por ‘el fin de la ideología’. Estamos comenzando a movernos de nuevo”. S



The Free World

Louis Menand

Farrar, Straus and Giroux, 2021

857 páginas

US\$23

Epitafio

POR MANUEL VICUÑA

La novela *Memento mori*, de Muriel Spark, debe ser una de las reflexiones más sutiles, desoladoras y a la vez cómicas sobre la vejez, o mejor dicho, sobre el hecho de empezar a envejecer, de percibir el abandono de las propias facultades mentales, el deterioro del cuerpo y el lento deshilacharse de los lazos que unen a las personas a través de los afectos y del intercambio de ideas, historias y experiencias. “Recuerde que debe morir”, le dice un hombre impertérrito a una serie de ancianos, por medio de llamadas telefónicas anónimas y reiteradas. Ese emisario de la muerte que anuncia su cercanía es el motor que pone en marcha la narración y conduce a los lectores hacia los paisajes de la decrepitud y la senilidad por una ruta escarpada.

El inspector Henry Mortimer es el personaje que mejor afronta la cuestión en juego: “Si pudiese volver a vivir mi vida, me crearía el hábito de prepararme mentalmente todas las noches ante la idea de la muerte. Por así decirlo, practicaría la rememoración de la muerte. Es la práctica que más intensidad le da a la vida. La proximidad de la muerte no debería tomarnos por sorpresa. Debería ser parte de la expectativa total de la vida. Sin un sentido constante de la presencia de la muerte, la vida es desabrida”.

Los personajes de la novela están particularmente preocupados de reescribir sus testamentos o consignar las manifestaciones de la vejez con vocación científica. En *Memento mori* nadie redacta epitafios por adelantado, aunque lo mínimo es reconocer que Mortimer dice cosas dignas de cualquier lápida y antología de citas fúnebres. ¿Adónde quiero llegar con todo esto? A los difuntos que contribuyen a la causa de la posteridad, dejando a sus espaldas palabras elegidas para hablar de sí mismos con el tono lacónico de una despedida y una invitación al recuerdo.

Abundan los epitafios redactados pensando en la propia muerte. Algunos fueron inscritos en las tumbas respectivas; otros quedaron a medio camino, en calidad de atribuciones. Algunos legan mensajes graves; otros regalan notas como si levantaran la última copa de champaña en honor de la vida y le concedieran al ingenio la capacidad de desdramatizar la muerte. Vicente Huidobro, fiel a su poesía: “Abrid la tumba. Al fondo de

esta tumba se ve el mar”. Bach: “Desde aquí no se me ocurre ninguna fuga”. Groucho Marx: “Perdonen que no me levante”. Frank Sinatra: “Lo mejor está por llegar”. Dorothy Parker: “Perdonen el polvo”.

En esta región del mundo, llena de cadáveres insepultos y de fosas comunes, el sentido del humor no siempre es bienvenido cuando es difícil o imposible hacer el trabajo del duelo, y los nichos vacíos son una manera de hacer presente la ausencia de los detenidos desaparecidos. Recogiendo una foto que el viento voló del librero de mi casa rescato *El violento oficio de escribir*, el libro que reúne la obra periodística de Rodolfo Walsh, y vuelvo a leer la “Carta abierta” que le envió a la junta militar argentina, fechada el 24 de marzo de 1977, justamente el día en que conmemoraban un año en el poder.

A esa altura Walsh ya había perdido a una hija combatiendo a la dictadura y vivía con una identidad falsa, la de profesor de inglés jubilado, para mantenerse a salvo de los servicios de seguridad, que lo buscaban con hambre. En un período donde el anonimato era un lujo, el escritor firma con su nombre completo, le agrega el número de la cédula de identidad y desafía a la dictadura por medio del recuento de las políticas nefastas y de los crímenes sin precedentes cometidos en nombre del “ser nacional”.

Esa carta abierta es un mensaje suicida. Walsh es la reencarnación del kamikaze en el río de la Plata; se lanza contra el enemigo en un acto calmo y, al mismo tiempo, desesperado. A Walsh ya le habían pillado el rastro. La mañana del 25 de marzo, sale de su casa, tira las cartas al buzón, parte camino a una cita con un contacto y sufre una emboscada preparada con información arrancada a un compañero en la sala de torturas. Las instrucciones son capturarlo vivo: los militares lo consideran una presa valiosa, después de todo, Walsh tiene estatus de leyenda. Se ha ganado el mote de “el fantasma”. Circulan historias. Se dice que evade los controles y merodea por Buenos Aires vestido de cura. Walsh resistió con una pistola inofensiva ante un equipo de alrededor de 30 personas. Recibió varios impactos de bala en el tórax. Murió en el acto. Hoy todavía figura en la nómina de los detenidos desaparecidos.

Desde luego, la carta no respondió a un arrebato —fue cocinada a fuego lento— y se la lee como un testamento y un epitafio. El escritor es la conciencia de la tribu que testimonia en nombre de la militancia de izquierda, pero sobre todo del pueblo pauperizado. Lo de la carta abierta como epitafio incluso no pasa por una elección de Walsh; obedece a una elección de los lectores, una elección unánime, lo doy firmado. Cito el cierre del documento: “Sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles”. ¿En qué cree usted?, le preguntaron a Enrique Lihn en 1985. La respuesta calza aquí: “En todo lo que limita la extensión del infierno”. [S]



Ilustración: Virginia Donoso

“Algún día sabrán los profetas que ellos solo ven el pasado”.

- Elías Canetti

Historia de dos capitalismo

¿Sobrevivirá el capitalismo a los actuales niveles de desigualdad? Y de ser así, ¿qué capitalismo será? Son las preguntas que se ha planteado el economista Branko Milanovic desde sus libros sobre la desigualdad en el mundo, hasta el más reciente sobre el capitalismo. Lo comenta Arthur Goldhammer, escritor afiliado al Centro de Estudios Europeos de Harvard y traductor, entre otros, de Thomas Piketty.

POR ARTHUR GOLDHAMMER

En ciertas zonas de los Estados Unidos hoy en día se da por sentado que el capitalismo ha fracasado o, al menos, ha caído en una crisis desesperada, que pronto desembocará en su reemplazo por el “socialismo democrático”. Branko Milanovic, quien creció bajo la variante de Tito del socialismo en Yugoslavia, es impermeable a tales fantasías románticas. Para él, el capitalismo es, sin lugar a dudas, “el sistema que gobierna el mundo”. Con esto quiere decir simplemente “que todo el planeta opera actualmente según los mismos principios económicos: producción organizada con vistas a la obtención de beneficios utilizando mano de obra asalariada libre desde el punto de vista jurídico y en su mayoría capital privado, con coordinación descentralizada”. Estos criterios se cumplen no solo por lo que solían llamarse las “economías industriales avanzadas” de Occidente (más Japón), sino también por China, India, Rusia, Brasil, Vietnam y muchos otros países que, en conjunto, dan cuenta de la mayor parte de la producción mundial. Esto, dice Milanovic, un economista que ocupa la Cátedra Maddison en la Universidad de Groningen en Holanda, además de ser becario sénior en el Luxembourg Income Study (LIS) y exjefe de investigación del Banco Mundial, es una situación que “carece por completo de precedentes históricos”.

No habría sido posible hacer esta afirmación antes de 1989 y el colapso del comunismo, que se presentó como una alternativa viable a la organización

capitalista de la producción. Pero si el sistema económico que ha surgido desde 1989 en gran parte del mundo no occidental puede describirse como capitalista, no es capitalista de la misma manera que en Occidente. Para Milanovic, el hecho cardinal sobre el capitalismo actual que todo lo conquista es que se presenta en dos formas distintas: el “liberal meritocrático”, desarrollado en Occidente, principalmente en los Estados Unidos, y el “político o autoritario dirigido por el Estado”, desarrollado en Asia, principalmente en China. Ambos son “capitalistas” en el espíritu de la definición antes expuesta, pero en otros aspectos difieren marcadamente. Y, de manera crucial, ambos se diferencian del capitalismo que prevaleció en Occidente desde el final de la II Guerra Mundial hasta la caída del comunismo, que el autor llama “capitalismo socialdemócrata”. Utiliza el concepto en términos amplios, para incluir no solo las auténticas socialdemocracias de Europa, sino también los Estados Unidos del *New Deal* y la “Gran Sociedad”, que de manera similar expandieron la clase media y redujeron la desigualdad. Pero el capitalismo socialdemócrata ha estado en retroceso en todas partes durante varias décadas, con consecuencias para la distribución de la riqueza y los ingresos, así como para la democracia misma, que no pueden ignorarse.

Milanovic es mejor conocido por su trabajo sobre la desigualdad, con un enfoque particular en la desigualdad *global*, es decir, la desigualdad entre países y no solo dentro de los países. *Desigualdad mundial*



Wish You Were Here, de Joe Webb.

es, de hecho, el título de uno de sus primeros libros, así como de su blog, que invita a la reflexión y es de lectura compulsiva. Su trabajo pionero sobre la distribución global del ingreso se resume en lo que se conoce como la “curva del elefante”: si se grafica el aumento del ingreso real en las últimas décadas versus el percentil en la distribución mundial del ingreso, se termina con una curva que se asemeja a un elefante con la trompa levantada.

Lo que el gráfico muestra es que el ingreso real aumentó significativamente para todos los grupos hasta, aproximadamente, el percentil 70, así como para aquellos en la parte superior de la distribución, especialmente el 1% superior. Los ganadores fueron, por tanto, los ultra ricos de Occidente y las nuevas clases medias de países como China, India y Brasil. Pero los ingresos en realidad disminuyeron para aquellos que se ubicaron entre el percentil 75 y 85 en todo el mundo, lo que, cuando se traduce en términos sociológicos en lugar de económicos, corresponde a las clases trabajadoras y medias de los países industriales avanzados.

La curva del elefante ilustra así la creciente brecha de ingresos en los países ricos entre las clases trabajadoras y medias, por un lado, y los que están en la parte superior de la distribución del ingreso, por el otro, la misma brecha que destacan otros investigadores, como Emmanuel Saez y Thomas Piketty. Pero también muestra algo más alentador: que muchas personas que viven en el mundo menos desarrollado han comenzado a mejorar de manera dramática. En esta trascendental convergencia de ricos y pobres, China, por supuesto, lideró el camino con su prodigioso crecimiento entre 1980 y la actualidad, pero otros países antes pobres, como Vietnam, India y Brasil, también han ascendido en la clasificación mundial. Desde 1980, el coeficiente de Gini global disminuyó de un máximo histórico de casi 0,75 a 0,65 (un Gini más alto indica una mayor desigualdad). La revolución económica de China inició esta disminución de la desigualdad, y el rápido crecimiento en otras economías asiáticas continúa reduciendo la brecha Este-Oeste. Si bien la desigualdad *dentro* de cada uno de los países afectados aumentó, la desigualdad

global disminuyó porque las economías anteriormente subdesarrolladas han superado a Occidente en crecimiento durante varias décadas. Miles de millones de personas ya no viven en la pobreza extrema, incluso si la renta per cápita en Asia sigue siendo muy inferior a la de Occidente.

Estos dramáticos cambios político-económicos forman el telón de fondo de *Capitalismo, nada más*. El libro se propone responder a las siguientes preguntas: ¿Por qué ha aumentado tanto la desigualdad dentro de los países?, ¿Qué permitió que las economías asiáticas crecieran tan rápidamente como para que la desigualdad global haya disminuido? ¿Y cuán estable es un orden capitalista global que comprende dos formas distintas de capitalismo que compiten no solo por los mercados y los recursos, sino también por la preeminencia ideológica? La Guerra Fría entre el comunismo y el capitalismo terminó, pero un nuevo conflicto entre el capitalismo meritocrático liberal y el capitalismo político dirigido por el Estado puede estar a punto de tomar su lugar.

Para responder estas preguntas, Milanovic se pone su sombrero de teórico social. Estas páginas están llenas de citas de Adam Smith, Karl Marx y Max Weber. Las propias categorías dentro de las cuales se enmarca el argumento se proponen como “tipos ideales” weberianos. De hecho, el “capitalismo meritocrático liberal”, tal como se trata en este libro, es una abstracción que refleja exactamente las condiciones actuales en los Estados Unidos, mientras que el “capitalismo político” dirigido por el Estado está enteramente modelado sobre la base de China. El autor no está demasiado preocupado por la validez de estas abstracciones, y un crítico bien podría preguntarse cuánto tiene en común la sociedad capitalista del Estado de China con Brasil o Indonesia o incluso Vietnam, o si Estados Unidos es realmente el “tipo ideal” del capitalismo occidental. La producción total de la Unión Europea es mayor que la de los Estados Unidos, después de todo, y las “variedades del capitalismo” que contribuyen a la producción de Europa han sido muy estudiadas desde el trabajo pionero de Peter Hall, David Soskice y sus colaboradores,

Las preguntas que plantea Milanovic son buenas, y si el recurso a tipos ideales estrechamente modelados sobre los Estados Unidos y China es una simplificación rígida, es, con todo, justificable y quizá necesaria para extraer un indicador útil desde el ruido ambiente.

publicado hace unas dos décadas, pero no mencionado aquí. En otras palabras, los tipos ideales de Milanovic enmascaran una multitud de diferencias.

Estas son, sin embargo, sutilezas. Las preguntas que plantea Milanovic son buenas, y si el recurso a tipos ideales estrechamente modelados sobre los Estados Unidos y China es una simplificación rígida, es, con todo, justificable y quizá necesaria para extraer un indicador útil desde el ruido ambiente. ¿Qué vemos cuando miramos el capitalismo meritocrático liberal a través del lente de Milanovic? Primero, una sociedad en la que la participación del capital en la renta nacional aumenta en comparación con la participación del trabajo. Milanovic está de acuerdo con el economista premio Nobel Robert Solow, en que esto se debe en gran parte a “un cambio en el poder de negociación relativo de los trabajadores y del capital”. En segundo lugar, mientras que la propiedad del capital sigue estando altamente concentrada, como lo ha estado a lo largo de la historia del capitalismo, es probable que quienes disfrutaban de altos ingresos a partir del capital también disfrutaban hoy de altos ingresos a partir de su trabajo, un cambio marcado con respecto al pasado del capitalismo, en el que los ricos no trabajaban. Parte de la razón de este cambio es que la riqueza permite el acceso a una educación más cara y “mejor”, y las credenciales educativas de élite permiten acceder a trabajos más remunerativos. Los individuos buscan cada vez más parejas con logros educativos similares, lo que los economistas llaman de forma poco romántica “emparejamiento selectivo”, y esta unión entre personas de altos ingresos con otras de altos ingresos aumenta aún más la desigualdad entre las familias.

Los ricos también tienden a obtener mayores ganancias con sus activos que los menos ricos y transmiten a su descendencia más de lo que acumulan durante sus vidas. El resultado de todo esto es que la desigualdad dentro de la sociedad meritocrática liberal aumenta, la movilidad social disminuye y los ricos ejercen

cada vez más control sobre el Estado. Aquellos que poseen la mayor parte del capital, asisten a las “mejores” escuelas y ganan más en sus trabajos, comienzan a pensar en sí mismos como *merecedores* de su buena fortuna en virtud de sus superiores talentos e ideas. Lo que una vez fue una democracia se parece cada vez más a una oligarquía, lo cual justifica su estructura de clases mediante la ideología de la *meritocracia*, es decir, la creencia de que los ricos son ricos porque también son los mejores, los más brillantes y los más trabajadores. Sin embargo, la verdadera fuente de la influencia política de los ricos no es que tengan mejores ideas sobre cómo organizar la sociedad, sino, simplemente,

que tienen más para gastar en adquirir poder: “¿De dónde viene entonces la influencia de los ricos?”, pregunta Milanovic. “La respuesta está bastante clara: de la financiación de los partidos políticos y las campañas electorales... De hecho, la distribución de las contribuciones con fines políticos está incluso más concentrada que la distribución de la riqueza”.

Todo esto es razonablemente conocido a partir de una serie de jermiadas recientes, que lamentan la desigualdad rampante y la aparente incapacidad de la democracia para domar lo que solía llamarse “el poder del dinero”. Paradójicamente, en este relato, se puede decir que el capitalismo ha logrado el objetivo del comunismo de instigar a la extinción del Estado, que se ha reducido, en la visión de Milanovic, a “el Consejo de Administración que rige los intereses colectivos de la clase burguesa” (para tomar prestada una frase de Marx y Engels).

Por el contrario, en el “capitalismo político o autoritario dirigido por el Estado”, el otro “tipo ideal” del autor, el papel del Estado es primordial. Su propósito (haciéndose eco de Weber) es “el uso del poder político para obtener beneficios económicos”, como ha hecho el Estado chino con un éxito tan espectacular desde 1980. Su característica principal es la “burocracia muy eficiente y tecnocráticamente experta” que dirige el sistema. Los tecnócratas son libres de interferir con el funcionamiento del mercado en razón del interés nacional.

Milanovic es lúcido sobre los desafíos que el capitalismo político ya está enfrentando en China, donde los capitalistas privados han comenzado a resentir la autonomía del Estado, como lo hicieron sus contrapartes en Occidente antes que ellos. Y él también tiene claro que el modelo chino puede ser difícil de exportar, porque su éxito depende en parte de las condiciones y tradiciones únicas de China.



Trabajadores en la línea de ensamble de la fábrica de motocicletas Honda.

La burocracia también “a todas luces” es “la beneficiaria primordial” del sistema. Es legítima solo si logra producir crecimiento económico, por lo que sus reclutas deben ser competentes. En ausencia de una norma jurídica vinculante, disfrutan de una considerable discreción, como deben hacerlo al actuar con decisión cuando sea necesario para cumplir la promesa de un crecimiento ininterrumpido. Las “zonas de ilegalidad” son, por lo tanto, una parte integral del sistema, a pesar de que la esencia de la burocracia consiste en vincular el comportamiento individual mediante reglas. Por tanto, “la corrupción es endémica en el capitalismo político”. Debe, sin embargo, mantenerse bajo control, para que no socave la legitimidad del sistema. Esto explica las espectaculares y periódicas represiones contra los funcionarios corruptos.

Esta descripción del capitalismo político, sin embargo, no explica su éxito. ¿Qué lo hace? El lector espera un recuento de las decisiones clave tomadas por la burocracia altamente eficiente pero endémicamente corrupta, no obstante, solo aprende que “las ventajas intrínsecas del capitalismo político incluyen la autonomía de los dirigentes, la capacidad de acortar los procedimientos burocráticos y acelerar el crecimiento económico... Pero lo más importante, y de lo que depende, el atractivo del capitalismo político es el éxito

económico”. El argumento es extrañamente similar a la queja neoliberal de que la regulación impide el crecimiento, al atar las manos a los tomadores de decisiones con un papeleo interminable. ¿Por qué la autonomía burocrática y la corrupción controlada son funcionales en China, pero disfuncionales en otros lugares? Otros países —Francia, por ejemplo— tienen burocracias dotadas de funcionarios altamente capacitados y de mentalidad pública, que gozan de considerable autonomía para dirigir las decisiones económicas, pero que han sido conspicuamente carentes de éxito en estimular el crecimiento. Otros países —Italia, por ejemplo— tienen “una corrupción generalizada que se extiende por todos los estratos de la sociedad”, como señala el propio Milanovic, pero que no han logrado capitalizar la autonomía que se les otorga para maniobrar en medio de las restrictivas constricciones legales.

En lugar de una descripción de los mecanismos funcionales de la burocracia china, Milanovic nos ofrece un contraste metahistórico entre “la vía occidental hacia el desarrollo” y la china. Siguiendo al economista Giovanni Arrighi, sostiene que el capitalismo occidental, antes de volverse liberal y meritocrático, prosperaba “en todas las situaciones, ya fueran de conquista, de esclavitud o de colonialismo”, lo que

“hacía que el modelo europeo fuera agresivo y belicoso”. Los capitalistas europeos lo necesitaban “para la proyección del poder en el exterior, y, por consiguiente, tenían que ‘conquistar’ al Estado”. A fines del siglo XX, esta vía de desarrollo ya no estaba al alcance de los países del mundo en desarrollo, que durante mucho tiempo fueron dominados y explotados por Occidente, cuya superioridad militar no toleraba ningún desafío. Mientras tanto, se desarrolló un Estado “autoritario” en China, un Estado que “dejaba en paz a los mercaderes ricos siempre que no supusieran una amenaza para él”. El comunismo, en esta perspectiva, jugó el papel histórico de barrer con los arcaicos fundamentos económicos, mientras dejaba intacto al Estado autoritario y en posición de ser el partero en el nacimiento de una nueva forma de economía capitalista. El Estado chino logró esto precisamente al vincular la incipiente empresa capitalista con las economías capitalistas avanzadas de Occidente, desafiando a los teóricos de la dependencia de los años 60 y 70, quienes habían sostenido que el mundo en desarrollo seguiría dependiendo de las economías avanzadas, a menos que cortara sus vínculos para fomentar el desarrollo doméstico.

El dramático éxito del capitalismo político en Asia desde 1980 podría sugerir que Milanovic cree que el capitalismo administrado por el Estado es más eficiente para lograr el crecimiento y es potencialmente un modelo más atractivo que la meritocracia liberal, especialmente en vista del rechazo del “neoliberalismo” por muchos en Occidente. Pero él es lúcido sobre los desafíos que el capitalismo político ya está enfrentando en China, donde los capitalistas privados han comenzado a resentir la autonomía del Estado, como lo hicieron sus contrapartes en Occidente antes que ellos. Y él también tiene claro que el modelo chino puede ser difícil de exportar, porque su éxito depende en parte de las condiciones y tradiciones únicas de China.

Tal es la tesis de *Capitalismo, nada más*: el sistema capitalista se ha vuelto casi universal. Sin embargo, no ha satisfecho las necesidades humanas tanto como alterarlas para adaptarse a las necesidades del capitalismo. El retrato de Milanovic de la humanidad bajo el capitalismo es despiadadamente desolador. La jerarquía de valores se “basa simplemente en el éxito monetario”. La codicia, dice, citando a Marx, es “un elemento concomitante del incremento de la mercantilización de la vida”. La sociedad se ha vuelto amorala, porque la riqueza es la única “gloria” y los medios utilizados para adquirirla “son en buena medida irrelevantes (siempre que no lo pillen a uno haciendo algo ilegal)”. Las personas han dejado de ser animales políticos y ya no “consideran la participación en los asuntos cívicos un principio elemental”. En nuestro mundo frenético, “los ciudadanos no tienen ni el

tiempo ni los conocimientos ni el deseo necesarios para participar en las cuestiones públicas, a menos que los afecten directamente”. Pero no les importa, mientras se satisfagan sus necesidades materiales.

No estoy seguro de que esto sea correcto. El nivel de vida en Vietnam es mucho más bajo que en Francia, pero el 91% de los vietnamitas apoya la globalización, que ha mejorado su vida diaria, en comparación con solo el 37% de los franceses, cuyos recelos sobre la dirección en la que se está moviendo su sociedad han alentado los movimientos de protesta que exigen una mayor voz ciudadana. Las personas se preocupan lo suficiente por los estragos que el productivismo ha causado en el medio ambiente como para acudir en grandes cantidades a las marchas de protesta. Sin embargo, es cierto que son reacias a renunciar a cualquiera de las comodidades y facilidades que les ha proporcionado el productivismo. Lo que falta no es el deseo de participar en la vida cívica, sino claridad sobre cómo reconciliar la implacable presión del capitalismo por el cambio —“todo lo sólido se desvanece en el aire”, como lo expresó Marx— con la necesidad humana de un mínimo de estabilidad y tranquilidad. *Capitalismo, nada más* nos dice mucho sobre lo primero, pero sobre lo segundo su único consejo —aparte de unas pocas modestas recomendaciones de política pública, como cobrar impuestos a los ricos, financiar generosamente las escuelas públicas y prohibir todo menos un limitado financiamiento gubernamental de las campañas políticas— es la desesperación. S

 Artículo aparecido en la revista *Democracy*. Se traduce con autorización de su autor y de la revista.
 Traducción: Patricio Tapia



Capitalismo, nada más

Branko Milanovic

Editorial Taurus, 2021,

368 páginas

\$16.000



Desigualdad mundial

Branko Milanovic

Editorial FCE, 2017,

305 páginas

\$12.900

Hacia un capitalismo enfocado en lo público

Mariana Mazzucato publica *Misión economía: una carrera espacial para cambiar el capitalismo*, un elogiado ensayo donde se plantea “reparar” —en vez de sepultar— el sistema económico. Pandemia mediante, para ella es urgente ver este momento como la oportunidad para cambiar la manera de consumir y producir, pero especialmente, para modificar el modo de enfocar la resolución de los grandes y graves problemas sociales y ambientales, a través de la colaboración entre Estado, sociedad civil, empresas y academia, en pos de la obtención de un beneficio para toda la humanidad. Son ideas y propuestas que ya había planteado, pero que en este volumen grafica con ejemplos concretos, desde el cambio climático hasta el precio de los remedios.

POR PAULA ESCOBAR CHAVARRÍA

Estos años de plaga, en su versión siglo XXI, han sido de experimentación, y en tiempo real. Desde el desarrollo de vacunas hasta los planes de confinamiento, pasando, por cierto, por los esquemas masivos de ayudas económicas a la población. Experimentos, ensayo y error, desafío de los caminos convencionales: todo aquello hubiera sido impensado en el mundo precovid. Pero esta cantidad de acciones y decisiones “fuera de la caja” podría ser un paréntesis o el preámbulo de una nueva etapa en el desarrollo económico.

Es urgente que sea lo segundo, un reseteo del capitalismo, un profundo cambio. Así lo quiere y lo fundamenta una de las economistas más influyentes del momento, la italiana Mariana Mazzucato, que acaba de lanzar en español su libro *Misión economía: una carrera espacial para cambiar el capitalismo*. En él, elabora en detalle sus ideas acerca de por qué es urgente ver este momento como “la” ventana de oportunidad

para cambiar la manera de consumir y producir, pero especialmente, para cambiar el modo de enfocar la resolución de los grandes y graves problemas sociales y ambientales.

Su óptica: inspirarse en la Luna. Más bien, en el modo como se logró llegar a la Luna, la mítica misión Apolo, a través de la colaboración entre Estado, sociedad civil, empresas y academia, en pos de la obtención de un beneficio para toda la humanidad. Son ideas y propuestas que ya había planteado, pero que en este volumen grafica con ejemplos concretos, desde el cambio climático hasta el precio de los remedios.

Mazzucato nació en Italia, pero su familia partió a Estados Unidos cuando era niña. Allí estudió su máster y doctorado en economía en la New School for Social Research de Nueva York. Volvió a Europa, y actualmente vive en Londres y es académica de University College London, donde fundó y dirige el Instituto para la Innovación y el Propósito Público.



La idea central de este espacio es pensar soluciones diferentes, innovadoras y sustentables para los grandes problemas sociales.

Sus libros *El Estado emprendedor. Mitos del sector público frente al privado* y *El valor de las cosas. ¿Quién produce y quién gana en la economía global?*, han proporcionado miradas frescas sobre el capitalismo y su necesidad de transformación, dándole al Estado un rol más relevante, más dinámico y alejado de los estereotipos de burocracia y lentitud.

Un paso más allá dio con este libro, donde directamente fundamenta la urgencia del cambio en un mundo atravesado por la pandemia.

“*Misión economía* ofrece un camino para rejuvenecer el Estado y, por lo tanto, reparar el capitalismo, en lugar de acabar con él. Los argumentos a favor de un nuevo enfoque son abrumadores y el proyecto de Mariana Mazzucato es ambicioso. Al centrarse en el inmenso poder de los gobiernos para dar forma a los

mercados, sostiene que el capitalismo en sí puede rehacerse. Mazzucato tiene como objetivo infundir al capitalismo el interés público en lugar de la ganancia privada”, dijo *The Guardian* sobre su libro, sumándose a un coro de medios internacionales que lo han alabado. “Una visión oportuna y optimista. Aunque presenta sus argumentos de manera tan clara que pueden parecer obvios, lo cierto es que son revolucionarios”, concluyó la revista *Nature*.

CAPITALISMO DISFUNCIONAL

El capitalismo ya estaba agotado y estancado antes del covid. “No tenía –y no tiene– una respuesta para una multitud de problemas cruciales, de los que la crisis medioambiental sea tal vez la más importante. Del calentamiento global a la pérdida de biodiversidad, la actividad humana está minando las condiciones necesarias para la estabilidad social y medioambiental”, escribe la economista.



Mariana Mazzucato (1968), directora del Instituto para Innovación y Propósito Público en la University College London.

Mientras, el cambio climático avanza y deja destrucción, sequías, extinción masiva de especies, migraciones, y va camino a aumentar la temperatura más de tres grados respecto de la época preindustrial, lo que tendrá consecuencias catastróficas. Y el capitalismo, en vez de evolucionar hacia el crecimiento sostenible con la urgencia requerida, ha creado, en palabras de Mazzucato, “economías que, infladas por burbujas especulativas, enriquecieron al uno por ciento que ya era inmensamente rico y destruyeron al planeta”.

Como consecuencia, los salarios y ganancias reales se estancaron, aumentando las desigualdades, a pesar de los altos niveles de empleo. Esto ha provocado, globalmente, tensiones sociales y debilitamiento de la democracia —liberal, representativa— en su capacidad para solucionar los problemas más graves de la población. “Las antiguas divisiones políticas se han ampliado: entre nacionalismo e internacionalismo, democracia y autocracia, gobiernos eficientes e ineficientes. Una profunda sensación de injusticia, impotencia y desconfianza en las élites —sobre todo en las élites empresariales y políticas— ha minado la fe en las instituciones democráticas”, asegura Mazzucato.

Para ella, cuatro fuerzas han concurrido para esta forma “disfuncional de capitalismo”. Se trata del cortoplacismo del sector financiero, la financiarización de las empresas, la emergencia climática y los gobiernos lentos o ausentes.

Una deficiente estructuración e interrelación entre los distintos actores es parte del problema y, por tanto, repensar esos vínculos es fundamental. Al mismo tiempo, es clave sacarse de la mente los estereotipos con que se piensa el Estado y los mitos que devienen de esa mirada, como que la externalización ahorra dinero o que el propósito del gobierno es solo corregir las fallas del mercado. Los mitos devaluadores del Estado, como este —que ella describe ampliamente—, han tenido como consecuencia que el debate público se centre en el tamaño del Estado y su presupuesto, no en cómo puede impulsar desarrollo, innovación, crecimiento. Pero, asegura Mazzucato, “lo importante son las inversiones que el gobierno hace internamente —siendo innovador en su forma de operar— y externamente en la economía, en ámbitos que conducen a un crecimiento de la productividad a largo plazo”.

LAS MISIONES

La audacia, capacidad de coordinación, energía hacia el logro de objetivos comunes que la misión lunar desató, es lo que la economista quisiera transformar en un método de trabajo para las naciones. Es lo que llama la aproximación “moonshot” para el cambio.

Lo primero es definir la ambición y la meta, un logro tan rotundo y esencial, que convoque, inspire y movilice. Invitar a algo épico y relacionado con los graves desafíos actuales. Apolo gatilló un sentido de propósito, de misión en el sentido de Mazzucato, que hizo ir más allá de lo que se consideraba posible. Cuando Jeff Bezos y otros líderes de Silicon Valley fueron al espacio haciendo turismo, por ejemplo, daba la idea de que era un privilegio más, un viaje reservado para los billonarios excéntricos. Pero esa misma audacia de Bezos para dar curso a sus gustos u obsesiones personales, puede emplearse —debe emplearse— desde las instituciones del Estado para alcanzar el bien común. El sentido de la misión, la disciplina tras el logro tendrán que aplicarse en resolver problemas colectivos acuciantes. Y el Estado o los gobiernos a menudo se ven fuera de ese ámbito de iniciativas visionarias, pero eso no tiene por qué ser así. Eso es lo que este libro, justamente, pretende demostrar.

Como dijo el *New York Times*, Mazzucato “dice que los gobiernos deben actuar más como inversionistas de riesgo, en vez de dejar que el sector privado se quede con toda la gloria y las recompensas”. El mismo grado de audacia y ambición.

LA LUNA

El reto de llegar a la Luna, ampliamente estudiado por Mazzucato, da pistas, a su juicio, sobre la manera de aproximarse a estos problemas, visualizando primero el resultado hacia el cual se quiere llegar, y desde allí, los recursos necesarios para lograrlo, así como qué actores relevantes deben incorporarse y en qué labores específicas. Parece obvio, pero a menudo las políticas públicas se definen al revés: qué se puede lograr con

los recursos que hay, anclándose a la iniciativa de algunos de los actores, sean las empresas, el gobierno o la sociedad civil.

Acá primero se define llegar a la Luna (misiones) y después se organiza todo lo demás.

¿Cuáles misiones elegir?

En su libro, Mazzucato parte por los 17 ODS (objetivos de desarrollo sostenible) definidos por Naciones Unidas para ser alcanzados antes de 2030. Se incluyen el fin de la pobreza, la igualdad de género, conservar los océanos, reducir la desigualdad y combatir el cambio climático, entre otros. Cada uno de ellos “encaja muy bien” en un enfoque orientado a misiones, dice Mazzucato, con razón.

Para avanzar, propone “mapas de misiones”, que parten con la pregunta: ¿cuál es el problema que quiero resolver?

Luego, se define un objetivo que catalice la investigación y la innovación de muchos sectores diferentes y los ámbitos de misión se comienzan a cruzar. En el libro, ella desarrolla varios ejemplos concretos de mapas de misiones, con claras visualizaciones, para el cambio climático, los océanos limpios, el futuro de la movilidad, la transformación digital o el desafío de una sociedad envejecida.

Hay más beneficios aún de este enfoque de misiones, pues estas metas a primera vista imposibles generan muchas más innovaciones: sin el viaje lunar, por ejemplo, no tendríamos otras que fueron gatilladas o posibilitadas por los viajes espaciales. Desde las cámaras en los teléfonos hasta las zapatillas Nike Air, pasando por los termómetros de oído o la eliminación de las minas terrestres. Es decir, un Estado innovador y audaz desencadenó un proceso creativo de gran alcance.

Si bien Mazzucato ha cosechado muchos aplausos por su propuesta, otros han planteado que la aproximación “moonshot” requiere tener en cuenta el contexto de la acción gubernamental. Para *The Economist*, por ejemplo, es difícil sentirse inspirados por el libro, pues cuando se lanzó el programa Apolo, Estados Unidos “puede bien haber estado en el cenit de su capacidad estatal. No solo el gobierno estaba en su máxima capacidad, sino

que las iniciativas estatales disfrutaban de la máxima legitimidad y confianza públicas”, asegura el semanario, para contrastar esa situación con la actual, en que “el consenso bipartidista que apoyaba a un Estado fuerte se hizo añicos hace mucho tiempo; y un nuevo sentido de unidad nacional y propósito no se puede conjurar de la nada”.

Un punto importante, sin duda: desde dónde y desde qué legitimidad se puede convocar a trabajar en conjunto, con instituciones globalmente debilitadas. Pero quizás la aproximación “moonshot” puede ser, en sí misma, un método para reconstruir confianzas y legitimidades, al abocarse efectivamente a los problemas reales

con soluciones audaces y robustas. Además, sería una manera de desarrollar objetivos de largo plazo, que no se agotan en un ciclo electoral, trascienden las diferencias de la política contingente y movilizan a una ciudadanía que reclama la urgente solución de problemas graves, como vivir con las consecuencias del cambio climático, la necesidad de mejorar la educación pública o bajar el costo de los remedios.

Citando a Greta Thunberg, Mazzucato dice que el “pensamiento de Catedral” es el que nos puede sacar del lugar donde estamos: a problemas urgentes y globales, soluciones a gran escala y de largo plazo. Y lo explica a través de un ejemplo

histórico: cuando los maestros de la Edad Media construían catedrales, corrían enormes riesgos. No sabían cuánto costaría ni el tiempo requerido. Pero era tal el sentido de propósito, “que reunían a muchos sectores de la sociedad: el clero, los artesanos, los nobles, los gobernantes y la gente corriente”. Y sacaban adelante su obra. Y las catedrales, es obvio, siguen estando ahí. S

Para Mazzucato, cuatro fuerzas han concurrido para esta forma “disfuncional de capitalismo”. Se trata del cortoplacismo del sector financiero, la financiarización de las empresas, la emergencia climática y los gobiernos lentos o ausentes. Una deficiente estructuración e interrelación entre los distintos actores es parte del problema y, por tanto, repensar esos vínculos es fundamental.



Misión economía: una carrera espacial para cambiar el capitalismo

Mariana Mazzucato

Editorial Taurus, 2021

256 páginas

\$14.000

Un problema poco elegante

La teoría de la autoridad, tal como fue concebida a inicios del siglo XX, pareciera naufragar. Si el desafío para Max Weber consistía en legitimar jerarquías capaces de operar en un mundo moderno o “desencantado”, hoy ese imaginario secular se ha desplegado a tal punto que sus viejos cauces no alcanzan a contenerlo. Tanto se expandieron los ideales de democracia, igualdad y autonomía individual, así como las tecnologías de la comunicación, que la modernidad quedó sin antídoto para sí misma. El último libro de Kathya Araujo versa sobre este problema, interrogándose sobre dos cuestiones esenciales: a qué le llamamos autoridad hoy y si todavía se la puede pensar desde modelos teóricos donde el valor a conquistar es la *legitimidad*. La pregunta última, por ende, sería cómo alcanzar una obediencia conciliada sin aspirar a consensos normativos cada vez más improbables.

POR DANIEL HOPENHAYN

Es muy raro ver que una investigación sociológica se reserve el marco teórico para las páginas finales. Ay del tesista que lo intente. Fue, sin embargo, lo que hizo Kathya Araujo en *El miedo a los subordinados* (2016), libro en el cual retrató a una sociedad chilena dislocada, justamente, entre la teoría y la práctica: ya no aprobamos las formas autoritarias, pero aún no sabemos de qué otra manera ejercer con éxito la autoridad. El caso fue que la socióloga, tan fiel a la evidencia empírica que se niega a responder en entrevistas sobre fenómenos que no ha estudiado, constató en el terreno que no solo los modelos de autoridad habían quedado a trasmano, sino también los enfoques con que las ciencias sociales intentan comprender ese descalce. Así es que, como quien arroja una botella al mar, esbozó en el último capítulo de aquel libro una propuesta destinada a actualizar la caja de herramientas.

Las zozobras de la autoridad, claro está, no han amainado desde entonces. Y el académico, a diferencia del novelista, no puede deducir de los elogios que su libro fue leído hasta el final. Quizás por ambas razones, Araujo ha decidido ser más explícita y publicar esta vez un libro de teoría pura: *¿Cómo estudiar la autoridad?*

Tan directo y conciso como su título, el libro pretende ser una guía para investigadores y, como tal, podría resultarle ajeno al simple observador. Pero no es tan así. En parte, por el estilo llano de Araujo, que surca el lenguaje disciplinario sin sumergirse en él. Pero, sobre todo, porque pensar cómo se investiga un fenómeno es proponer cómo se lo entiende, y en esa medida este ensayo, más breve que tímido, se echa encima una pregunta del tamaño de una época: ¿a qué le llamamos, todavía, autoridad? ¿Y ante qué problema estamos, entonces, si creemos con la autora que ninguna sociedad es viable allí donde la autoridad tampoco lo es?





Kathya Araujo es profesora e investigadora del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) de la Universidad de Santiago. Imagen: USACH.

La aclaración permanente de Araujo es que no estamos ante un problema sino ante dos, uno local y otro global, y que es crucial distinguirlos. El primero es que seguimos pensando la autoridad desde modelos teóricos provenientes de las sociedades noroccidentales (y en particular, de la mente de Weber), donde el valor a conquistar es la *legitimidad* y la pregunta, por lo tanto, es cómo alcanzar una obediencia conciliada. El ideario liberal, como debía justificar instituciones que no usurparan la autonomía del sujeto, entendió que el poder no puede bastarse con dar por buenos sus argumentos: es aquel que obedece quien debe *crear* en la legitimidad de quien manda, o al menos que eso parezca.

La tradición latinoamericana, en cambio, y por cierto la chilena, se ha preguntado menos por qué el subordinado obedece y más cómo el jefe consigue hacerse obedecer. La cuestión de la autoridad, así, se ha resuelto desde el pragmatismo y con una concepción de los roles más personalista que institucional: la figura de un jefe o patrón (o presidente, Portales mediante) exigido a sobreactuar su potencia, pues

su autoridad no ha sido conciliada y, por lo mismo, teme que lo desborden. De ahí que el miedo a los subordinados se haya constituido en un fantasma inherente a toda relación de autoridad, también en el trabajo o en la familia. Fantasma que no nos pena en calidad de atavismo histórico, sino de amenaza latente que las prácticas cotidianas nunca dejaron de reproducir, y que hoy impide a las personas, cuando les toca ejercer autoridad, dar cuenta de los valores y discursos que tornaron indeseables las maneras verticalistas o autoritarias.

Pero nada de esto les quita razón —o parte de ella— a quienes destacan, en defensa de nuestra historia reciente, que “lo que pasa en Chile está pasando en todas partes”. En efecto, las sociedades de todo el orbe occidental parecen volverse inasibles para la teoría de la autoridad concebida a inicios del siglo XX. Si el desafío, para Weber, consistía en legitimar jerarquías capaces de operar en un mundo moderno o “desencantado”, y si la solución fue llenar el vacío de las tradiciones con las lógicas racionalizadoras del Estado-nación y de la organización industrial, hoy el imaginario moderno se ha desplegado a tal punto que esos cauces no alcanzan a contenerlo. Tanto se expandieron los ideales de democracia, igualdad y autonomía individual, así como las tecnologías de la comunicación hostiles a las funciones mediadoras, que la modernidad, por decirlo así, quedó sin antídoto para sí misma.

Paradójica situación, a primera vista, la del Chile actual: decidimos completar una modernidad a medias —si de eso se trata el proceso constituyente— cuando hacerlo nos pondría al día ya no con la solución, sino con el problema.

Pero con algo de buena voluntad, también es posible imaginar que estamos en realidad ante un atajo, si es que ambos problemas, el local y el global, requieren de un mismo giro analítico: desplazar la atención desde la pregunta abstracta —¿en qué fundar la obediencia consentida?— hacia los conflictos que está encontrando la autoridad en su ejercicio, en la interacción misma entre los actores sociales.

En eso consiste, exactamente, la propuesta de Araujo. La autoridad no está en vías de desaparecer, asegura, sino sometida a “un proceso de álgida recomposición”. No es una calamidad. Tampoco es para relajarse. El álgido proceso exhibe ya “alarmantes tendencias hacia el uso de prácticas autoritarias”, “un punitivismo excesivo” y “la proliferación de formas violentas e intransigentes de producción y resolución del conflicto social”, entre otras señales más o menos borrascosas. La cuestión es comprender que en sociedades cada vez más plurales, con una enorme dispersión de valores y creencias, la autoridad no será reconfigurada a partir de fundamentos o consensos generales, como si se tratara de una sustancia homogénea cuya fórmula urge actualizar.

Lo que cabe esperar es que sus formas sean cada vez más variables entre una esfera social y otra. En el mundo laboral, por ejemplo, las posiciones críticas de la autoridad se debilitaron de manera drástica en las últimas décadas, mientras en la escuela o en la familia pasó exactamente lo contrario.

Pero lo común a todos los ámbitos, y esto es para Araujo lo esencial, es que los subordinados no cuestionan los roles de autoridad como tales; al revés, los reconocen y hasta los demandan. Lo que se impugna es cómo se los está ejerciendo. De modo que la suerte de la autoridad se estaría jugando donde, al menos en Chile, siempre se jugó.

No es fácil, sin embargo, replantear un problema cuando se ha dejado de pensar en él. Y en ecosistemas progresistas, a partir de los años 60, “la autoridad se convirtió en un problema poco elegante para el pensamiento”, desliza Araujo con diplomacia.

Desde Foucault a Judith Butler, pasando por Althusser y Bourdieu, el control social se erigió en fundamento de la vida en común y esto enriqueció de modo notable la reflexión sobre el poder. Como contrapartida, “todo un espectro de la vida social quedó fuera de los análisis”.

No solo se estrechó el espacio para pensar la agencia propia de los individuos, con sus sentimientos y motivaciones; también escapó al radar un hecho que había sido evidente para el mismo Engels: la subordinación de unas voluntades a otras subyace a toda posibilidad de organización social, así se trate de organizar un paseo de curso o las tareas de un hospital. En otras palabras, hay un límite infranqueable para el proyecto emancipador, y ese límite es la existencia de jerarquías.

El fenómeno de la autoridad, en ese entendido, se produce cuando un ejercicio de poder responde a jerarquías que unos y otros consideran pertinentes. No equivale a dominación porque, además de excluirse con la coacción física, supone la anuencia —consciente, no alienada— de quien acata. Como es obvio, únicamente podrá observar este fenómeno quien acepte que una asimetría de poder no constituye por defecto una lucha

de poder ni una desigualdad social. Algunas sí, pero muchas otras no. Tampoco sus causas se restringen a la riqueza o el estatus. Bien pueden serlo “la fuerza física, la fortaleza emocional, las capacidades cognitivas o la belleza, por ejemplo”. La intolerancia contracultural a estas ambigüedades, reclama Araujo, fue lo que permitió monopolizar el estudio de la autoridad a los enfoques que le otorgan una función neutra de integración social, desvinculada de las relaciones de poder y su índole conflictiva.

Por otra parte, tanto la crítica que homologa autoridad con dominación o manipulación (malentendido al que Hannah Arendt, cree Araujo, contribuyó más de lo que quiso, al mostrar los peligros de la obediencia ciega), así como la tradición weberiana que

persigue la legitimidad de jerarquías estables (el juez, el padre, el presidente), han desatendido una transformación que la socióloga pone al centro de su análisis: el carácter cada vez más alternante —y por ende transitorio— de las jerarquías en las sociedades modernas. A casi todos los individuos les está tocando, por turnos, ejercer autoridad o subordinarse a ella, y padecer, por lo tanto, las tensiones que hoy pesan sobre ambos roles. Cada vez más dúctiles, también, son las relaciones de autoridad que operan desde el reconocimiento

y no desde la obediencia, como lo habrá notado el usuario de cualquier red social.

Buscar fuentes de legitimidad permanentes, además, ha inducido a la teoría clásica a descartar de la ecuación los cálculos de intereses, ya sea por volubles o por poco legítimos. Este es otro sesgo a remover, plantea Araujo, toda vez que en Chile, según sus investigaciones, las personas adhieren a una norma o un valor evaluando su rendimiento práctico. Es el caso de la meritocracia o, más significativo aún, del orden legal. Así, los sectores medios creen en el valor del derecho “como parte de su ideal del yo”, pero se permiten burlarlo en los hechos porque la propia experiencia les desmiente ese ideal de igualdad (transgresión que, para consuelo de los legalistas, no les sale gratis: “Les exige un permanente trabajo de autojustificación”). Para los sectores populares, mientras

No es que Araujo psicologice la escena de autoridad y así deje en sombras la estructura social que la condiciona. Su apuesta es, precisamente, advertir cómo los factores estructurales y los relacionales se condicionan mutuamente, y cabe destacar el interés, no tan frecuente en nuestras ciencias sociales, por evitar la disociación entre ambos planos.

tanto, la noción del derecho ni siquiera alcanza a ser una clave de sentido capaz de orientar sus conductas, pues las asocian a un *statu quo* de discriminación sistemática en su contra.

Ahora bien, el *leitmotiv* metodológico de este libro, contra lo que podrían sugerir los párrafos anteriores, es que el hecho esencial a observar no son las motivaciones de las personas, sino sus interacciones. Es en esa fricción, sostiene Araujo, donde las lógicas sociales se ponen a prueba y es posible apreciar, por ejemplo, la irritación que producen hoy las escenas de subordinación de la voluntad en individuos que se saben más fuertes y más iguales. “Las obediencias funcionales, por rotativas que sean, son percibidas como profundamente humillantes”, pues se las interpreta en clave de sumisión y ello “ataca de manera directa el conjunto de convicciones que poseen acerca de sí como sujetos sociales”.

No es que Araujo psicologice la escena de autoridad y así deje en sombras la estructura social que la condiciona. Su apuesta es, precisamente, advertir cómo los factores estructurales y los relacionales se condicionan mutuamente, y cabe destacar el interés, no tan frecuente en nuestras ciencias sociales, por evitar la disociación entre ambos planos. Por medio de este enfoque se llega a describir, por ejemplo, el modo en que la estructura laboral debilita la autoridad de los padres, al minimizar su presencia en el hogar (antes de la pandemia, se entiende); o cómo chocan, en el trabajo mismo, las normas legales que favorecen al empleador y las normas sociales que crean expectativas de horizontalidad, dando lugar a una conflictividad soterrada, a tal punto enervante que algunos trabajadores prefieren rechazar ascensos antes que asumir jefaturas intermedias y exponerse al desgaste de manejar personal.

Y no solo en el trabajo. Hacer alarde, frente al otro, del poder que se tiene para prevalecer en caso de conflicto se ha vuelto la lógica predominante del espacio público en Chile, según Araujo. No así, necesariamente, en países occidentales que atraviesan un proceso similar de dispersión normativa, pero donde las contiendas de poder son mediadas, y hasta veladas, por la legitimidad de instituciones que atraen sobre sí los cuestionamientos, más que hacia figuras individuales. En sociedades como la nuestra, las relaciones de poder entre jefe y subordinado “se transparentan constantemente” y esto obliga a ambos a mostrarse los dientes para no ceder terreno.

En los efectos generalizados de esa escena, y no tanto en el debilitamiento institucional, sitúa Araujo las dificultades de Chile para recomponer sus modelos de autoridad. La irresoluble necesidad de meter miedo —y de hacerlo, muchas veces, de manera subliminal, para graduar el riesgo— inculca el *miedo al subordinado* en cada individuo que debe ejercer una función de

jefatura, “no importando ni el sector social ni el sexo”. Si damos crédito a este diagnóstico, celebrar desde la izquierda que “el miedo cambió de bando” daría cuenta de un proyecto transformador singularmente alienado.

¿Y el proceso constituyente? No es materia de este libro, pero late en él una advertencia: el propósito de legitimar un nuevo tipo de autoridad solo se verá realizado si moviliza, a la larga, nuevas formas de ejercerla. A ello podría contribuir, para ser optimistas, una eventual corrección de las asimetrías de poder que las haga más aceptables, así como el efecto terapéutico que pueda tener en las élites —para ser más optimistas todavía— atestiguar el milagro de que un órgano constituyente sobre el cual han perdido el control lleve las cosas a buen término.

Pero en el párrafo final de *El miedo a los subordinados* se leía otra advertencia: “No será en un formato de confrontación del tipo ‘las élites’ contra ‘el pueblo’ o los ‘jefes’ contra los ‘subordinados’ como se deberá abrir este debate, sino a través de una toma de conciencia transversal. (...) A todos les cuesta, a su turno, ejercer la autoridad”. Se entiende el mensaje: bien podrían cambiar los actores sin que cambie el repertorio. En ese sentido, la percepción del espacio público como un escenario de “guerra de poderes” y la moralización del conflicto social —fenómenos observados por Araujo en sus trabajos recientes— no son buenos augurios. ¿Cómo se hace, en definitiva, una transición desde la desconfianza hacia la confianza?

“Es poco acertado afirmar que la autoridad carismática está en retroceso en nuestra época”, escribe Araujo con evidente base en la realidad. Los pequeños éxitos de la autoridad parecen depender cada vez más de las aptitudes personales con que se la ejerce, aunque el público, conviene notarlo, se aburre de esas aptitudes apenas su eficacia empieza a vacilar. Es muy pronto, sin embargo, para ver si esta primacía del *estilo* precipita una disolución de la razón pública o, al revés, sirve de puente para reconfigurarla. Muchos confían en esto último, pero rara vez han pasado de los simbolismos. Otros alertan que ocurrirá lo primero, pero ya nadie les hace caso. S



¿Cómo estudiar
la autoridad?

Kathya Araujo

Editorial USACH, 2021

154 páginas

\$12.000

Plaza pública

“¿Dónde está el código civil que ha emanado de nuestro movimiento social? El movimiento social *debe* influir en las leyes civiles; los legisladores *deben* modificarlas para ponerlas en armonía con él: pero de que debiesen hacerlo no se sigue que lo hayan hecho efectivamente, y mientras la modificación no se lleve a efecto, es evidente que las leyes civiles no pueden mirarse como emanadas de un movimiento social que no representan, que no ha obrado en ellas. Tales son las opiniones que constantemente hemos profesado acerca de las Constituciones”.

Andrés Bello

“Para tener solidaridad hay que tener bien claro quién es mi prójimo y cuál es mi deber de amarlo y respetarlo como a mí mismo. Eso está muy perdido en la sociedad chilena. Eso no se puede generar desde afuera, con una buena legislación, con reglamentos, sino con un vuelco de conciencia. Mientras no se produzca el vuelco de conciencia, todo lo que tú hagas por presionar a la sociedad para que haya solidaridad siempre va a pifiar”.

Gastón Soublette

“Menos mal que el giro autobiográfico se dio cuando ya se habían escrito muchas obras maestras. Se habría perdido mucho si Dante, Shakespeare, Proust o Kafka hubieran dado el giro. Hoy tendríamos mucha información sobre unos señores intensamente neuróticos, y poca literatura”.

César Aira

“No sé de ningún mundo mejor / La moral imbécil de las víctimas deja poco que esperar”.

Ingeborg Bachmann

“¿Creemos que la democracia implica una distribución equitativa de los recursos económicos entre los ciudadanos para hacerlos absolutamente iguales? No recuerdo que ningún demócrata haya afirmado eso. La democracia no es lo mismo que el socialismo, aunque ahí podemos agregar una combinación de las dos cosas y tener una democracia más atenta que otra a la redistribución o a la justicia social. Pero hay que añadir algo, porque la democracia por sí misma no lo hará”.

Nadia Urbinati, politóloga

“La ansiedad por ser una buena persona, rodeada de buena gente, invade las novelas y la crítica contemporáneas”.

Lauren Oyler, crítica

“Estos jóvenes, cuya identidad social y autoimagen han sido socavadas por un sistema social y un sistema educativo que los ha engañado con papeles sin valor, no pueden encontrar otra forma de restaurar su integridad personal y social que con un rechazo total”.

Pierre Bourdieu

“Si le preguntaban si quería a los campesinos, decididamente no hubiera sabido qué contestar. Los quería y no los quería, como a la gente en general. Naturalmente, como tenía un buen corazón, más bien tendía a querer a los hombres y, por tanto, a los campesinos. Pero no le era posible amar o dejar de amar al pueblo como algo particular, porque no sólo vivía con el pueblo y le eran comunes sus intereses, sino que se consideraba como parte de aquel y no veía ni en sí mismo ni en los campesinos defectos ni cualidades particulares”.

Tolstói en Ana Karenina.

Al rescate de Occidente

Alan Jacobs, en su libro *1943. La crisis del humanismo cristiano*, relata el afán de los poetas T. S. Eliot y W. H. Auden, de los filósofos Simone Weil y Jacques Maritain, y del escritor C. S. Lewis, por restaurar para el cristianismo “un lugar central, si no dominante, en la conformación de las sociedades occidentales”. Cada uno de estos creadores, en su propio estilo, abogó por el rescate de valores humanistas y de una espiritualidad cuando la educación tecnocrática propia de la democracia liberal empezaba a imponerse sin contrapeso.

POR JUAN IGNACIO BRITO

El 14 de enero de 1943, los líderes aliados occidentales se reunieron en Casablanca, seguros ya de que la Segunda Guerra Mundial había dado un giro inexorable hacia la derrota de la Alemania nacionalsocialista. Casi al mismo tiempo que Churchill, Roosevelt y los dirigentes de la Francia Libre se disponían a trazar las primeras líneas de lo que llegaría a ser la Europa de posguerra, cinco intelectuales intervenían en congresos, preparaban documentos o escribían textos donde proponían un renacimiento cristiano para el Viejo Continente. Alan Jacobs, profesor de humanidades de la Universidad de Baylor, narra la historia de este grupo disperso de mentes inquietas en *1943. La crisis del humanismo cristiano*, un libro que relata el afán de los poetas T. S. Eliot y W. H. Auden, de los filósofos Simone Weil y Jacques Maritain, y del escritor C. S. Lewis, por restaurar para el cristianismo “un lugar central, si no dominante, en la conformación de las sociedades occidentales”.

Pese a que el esfuerzo terminó en fracaso, vale la pena revisitarlo y reconsiderarlo. Como advierten en el prólogo Claudio Alvarado y Joaquín Castillo, se trata de una propuesta crítica del modelo tecnocrático liberal que se adoptó en la posguerra. Un orden triunfante, pero incapaz de cumplir su promesa de traer felicidad a la raza humana. El aporte de los cinco intelectuales

consiste en recuperar un elemento que el debate actual olvida a un alto costo: para que una sociedad construya sobre bases robustas, necesariamente debe descansar en ciertos atributos y virtudes morales de quienes pertenecen a ella y de los que la conducen; olvidar o postergar la formación en esas virtudes y privilegiar, en contraste, criterios utilitaristas, implica exponerse a frustraciones y trastornos como los que experimenta hoy nuestra convivencia.

De manera en general desarticulada, con su propio estilo y desde distintas tribunas, cada uno de los intelectuales mencionados fue confluyendo hacia temáticas y aportes que les permitieron realizar propuestas acerca de lo que pudo ser y no fue. Al final, dice Jacobs, se trató de una cruzada “quijotesca”, que promovía una respuesta de raíz cristiana a una pregunta esencial formulada cuando el conflicto global se inclinaba de manera decisiva en favor de los aliados: “Si las sociedades libres de Occidente ganan esta gran guerra mundial, ¿cómo podrían educarse sus jóvenes de manera que les haga dignos de esa victoria y que haga impensable, en el mejor de los casos, y evitable, en el peor, otra guerra de ese calibre?”.

Convencidos de que la desorientación que condujo a Europa hasta la debacle totalitaria y la guerra total se debía a que los ciudadanos europeos habían recibido una



De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: T. S. Eliot, W. H. Auden, Simone Weil, Jacques Maritain y C. S. Lewis.

pésima educación, la cual los convirtió en fácil carnada para los inescrupulosos cantos de sirena del fascismo nacionalista y del comunismo cosmopolita, estos “atentos observadores” de la realidad concibieron una respuesta centrada en los fundamentos morales del cristianismo como vía para prevenir futuros desastres y facilitar la convivencia pacífica en sociedades democráticas complejas. Pusieron énfasis en una educación que trascendiera el utilitarismo ambiente y las recetas tecnocráticas, y entendiera que el mal no se enfrenta con el mal, sino con la virtud. Como escribió Weil, “quien solo sea incapaz de igualar la brutalidad, violencia e inhumanidad del adversario, sin ejercer las virtudes opuestas, es inferior al adversario tanto en fortaleza interior como en prestigio; y no se sostendría contra él”.

Para desarrollar esa fortaleza virtuosa resultaban imprescindibles el impulso hacia una renovación espiritual y moral del sistema educativo y la existencia de intelectuales que elaboraran y difundieran el pensamiento cristiano. Uno de los más influyentes fue Maritain, el filósofo francés al que inquietaba la frivolidad moderna. “El hombre moderno solo se preocupa por los instrumentos de su proyecto de emancipación o por los obstáculos a este. Nada sustancial, ya sea ley, bien, causa o propósito, retiene su atención o frena su avance por más tiempo. Se ha convertido en corredor y seguirá corriendo hasta el fin del mundo”, apuntaba. Otro era C. S. Lewis, que compartía el análisis crítico de Maritain y apuntaba que “es bastante claro que la humanidad ha estado cometiendo errores grandes. Estamos en el camino equivocado. Y, si eso es así, debemos regresar. Regresar es el camino más rápido hacia adelante”.

El retorno planteado tenía la vista fija en la escolástica medieval. Maritain subrayaba que en esa época “el hombre creaba cosas más bellas” y “se adoraba menos a sí mismo”. En cambio, el humanismo renacentista privilegiaba un orden antropocéntrico cerrado en sí mismo y autosuficiente, una tendencia que fue reforzada por la Ilustración y llevada al paroxismo por la modernidad. Como antídoto, proponía la reconsideración de un principio extraviado desde Santo Tomás de Aquino: un “humanismo integral” que se alejaba del culto al “mero hombre”, postulaba una remodelación renovadora de la cultura y la sociedad, y tomaba en cuenta la relación de la persona humana con Dios, inmunizándola frente a las utopías marxistas y fascistas.

Desde una experiencia vital distinta, la también francesa Simone Weil compartía con Maritain el desprecio por la secularización humanista y revalorizaba el renacimiento románico de los siglos X y XI, a cuyo espíritu humilde solicitaba volver. Eran, asimismo, críticos los poetas Auden, que advertía una insensata comodidad en el humanismo moderno, y Eliot, quien incluso llegó a descartar el uso del término. Y Lewis, que pedía visitar los libros antiguos para encontrar allí la sabiduría perdida. Todos creían que estaban

viviendo “la era de la crisis del hombre” y que, como señala Jacobs, “esa crisis solo podía resolverse mediante la restauración de la comprensión específicamente cristiana del ser humano”.

En diciembre de 1942, al escribir el prólogo a la edición en inglés de su libro *El crepúsculo de la civilización*, Maritain dejó traslucir su visión optimista acerca de que Occidente extraería las lecciones adecuadas de las pruebas a las que estaba siendo sometido y se dejaría guiar por un nuevo humanismo. Para contar con posibilidades de éxito, este reimpulso necesariamente debía partir por una remodelación educativa que considerara al ser humano en su plena dimensión de persona (como imagen de Dios) y no solamente como individuo (limitado a su condición material). La educación material reduce al ser humano a una individualidad animal que se restringe a la inculcación mecánica de hábitos psicofísicos, reflejos condicionados, memorización de los sentidos, etc. En cambio, de acuerdo con el filósofo, la verdadera educación “es un despertar humano”, que permite “la conquista de la libertad interna y espiritual que debe alcanzar la persona; o, en otras palabras, su liberación a través del conocimiento de la sabiduría, la buena voluntad y el amor”. Los profesores deben ser conscientes de ese rol y promover en los alumnos los valores de la disciplina y el ascetismo, así como “la necesidad de esforzarse hacia la autoperfección”, desincentivando la satisfacción del ego material que dispersa y desintegra al ser humano.

El gran peligro contra el cual advirtieron los cinco pensadores destacados por Jacobs era que, en lugar de dar alas al renacimiento civilizacional que abrazaban, los sistemas educativos se convirtieran en procesadores de niños y no en formadores de personas verdaderamente humanas. El riesgo residía en que los estudiantes fueran transformados en “el órgano de la sociedad tecnocrática”. Maritain resumió el peligro en un párrafo que, según Jacobs, bien podría haber sido escrito por Weil: “La tecnología es buena como un medio para el espíritu humano y para fines humanos. Pero la tecnocracia, es decir, la tecnología tan entendida y venerada que excluye cualquier sabiduría superior y cualquier otra comprensión que no sea la de fenómenos calculables, no deja en la vida humana nada más que relaciones de fuerza o, en el mejor de los casos, de placer, y termina necesariamente en una filosofía de dominación. Una sociedad tecnocrática no es sino una sociedad totalitaria”. Weil complementa con su característica rotundidad: “Es inevitable que el mal domine donde sea que el aspecto técnico de las cosas sea completamente, o casi completamente, soberano”. Para todos los intelectuales reseñados, el enemigo es evidente y muy poderoso: la tecnocracia.

Lewis también es un contradictor declarado de lo que su amigo J. R. R. Tolkien denominó “La Máquina”,

en la cual distingue un ánimo conspirativo subterráneo, a diferencia de Maritain, que la ve como una filosofía explícita. En todo caso, arriba a una conclusión similar a la que llega el francés. “Lo que llamamos el poder del hombre por sobre la naturaleza resulta ser un poder ejercido por algunos hombres sobre otros, con la naturaleza como instrumento”, sostuvo en *La abolición del hombre*. Los dueños de la tecnología, los “Controladores”, crean un monstruo que no pueden dominar y que terminará devorándolos. “Derribaron a los hijos que se cruzaron en su camino,/ Violaron a sus hijas y enloquecieron a los padres”, poetizó Auden, quien ofrecía como antídoto una educación humanista que alentara a los alumnos a seguir su vocación para volverse sabios y ayudar a la sociedad, no a graduarse *cum laude*, para tener éxito y aparentar sabiduría con el propósito de servirse a sí mismos.

Para ello, según Eliot, la cultura debía ser preservada en conjunto con la religión, por medio de élites bien formadas, sin caer en un “educacionismo” omniabarcador que reemplazara a la familia como principal inculcadora de las virtudes morales y que viera al estudiante como un objeto útil. Esa cosificación de la persona irritaba a Weil, quien en *Echar raíces* y los demás textos que redactó en sus místicos últimos 18 meses de vida (murió el 24 de agosto de 1943, en Ashford, Inglaterra), volvió una y otra vez sobre el concepto de *malheur* (infelicidad o aflicción), que se manifiesta cuando se reduce a la persona a la condición de cosa. El único remedio que ella creía posible para una Europa enferma era que la inminente reconstrucción de posguerra fuera liderada por una élite que hiciera de la pobreza espiritual la virtud cardinal de su afán renovador y que traspasara esa actitud vital a las masas. “Si solo nos salvan el dinero y máquinas estadounidenses, volveremos, de una u otra forma, a una nueva servidumbre como la que ahora sufrimos”, escribió. En lugar de la ciencia moderna, proponía concentrarse en una ciencia platónica que estudiara la belleza del mundo. Eliot coincide: para él, era necesario dar prioridad al entrenamiento de las respuestas emocionales por sobre las racionales y usar la poesía como punta de lanza para derrotar la “mente ingeniera”, incapaz de comprender la cultura y obstinada en ofrecer soluciones técnicas para “problemas de vida”.

En la visión poética de Auden, una vez concluida la guerra, el predominio de Ares volvería a ser reemplazado por la disputa entre Apolo (la razón, o sea la burocracia administrativa tecnocrática) y Hermes (los sueños, la reflexión que renuncia al poder). Aunque su ambición era que lo apolíneo se derritiera como la niebla, lo cierto es que sucedió justo lo contrario. Cuando terminó el conflicto en Europa y llegó la *Stunde null* (“la hora cero”), que dio inicio al nuevo mundo de posguerra, no fueron las ideas de la refundación cristiana las que se impusieron, sino las

de la democracia liberal tecnocrática. Así lo admitió Jacques Ellul, un intelectual francés, que reconoció en 1948 la existencia indesmentible de un mundo poscristiano, donde el triunfo completo de la técnica se traducía en la transformación o aniquilación de lo cualitativo, el imperio de la eficiencia y la objetividad, y una educación carente de una finalidad humanista, sino más bien imbuida de un mandato materialista: crear técnicos. ¿Qué quedaba del sueño refundacional cristiano ante tamaña derrota? Ellul es elocuente: solo resta orar para que Dios haga un milagro.

El fracaso de la propuesta cristiana fue reconocido tácitamente por los intelectuales analizados por Jacobs. Aparte de Weil, sepultada en Kent, los demás se dedicaron a otros temas: Maritain se concentró en los derechos fundamentales (jugaría un rol importante en la redacción de la Declaración Universal de los Derechos Humanos), mientras Eliot puso su atención en el teatro, Auden se volcó a su deseo de ser valorado como “un Goethe menor del Atlántico” y Lewis, al mundo fantástico de libros infantiles, como *Las crónicas de Narnia*. Explicando el revés, Jacobs señala que el problema no fue de diagnóstico, sino de oportunidad: la propuesta colectiva por rescatar “un cristianismo profundamente reflexivo y culturalmente rico” era contundente y seria, así como también lo era la crítica a la sociedad tecnocrática. Sin embargo, el autor señala que llegó muy tarde, cuando la tecnocracia reinaba ya sin contrapeso. Es posible coincidir con Jacobs en que eso fue así en la posguerra, pero también discrepar de él acerca de lo que ocurre ahora: quizás el inconveniente no fue que la crítica llegó demasiado tarde, sino muy temprano. El paso del tiempo parece confirmar que el fracaso, como su contracara el éxito, es algo relativo. Hoy, cuando cualquier observador medianamente atento puede advertir que en múltiples dimensiones “La Máquina” se ha vuelto un peligro para la humanidad, el retorno a las virtudes morales propuesto por estos cinco pensadores no parece nada de extemporáneo, sino más bien una necesidad urgente. S



1943. *La crisis del humanismo cristiano*

Alan Jacobs

Instituto de Estudios de la Sociedad, 2021

265 páginas

\$17.000

Un asunto de fuerzas

A partir del estudio de uno de los pocos pueblos cazadores-recolectores que subsistía en África en el siglo XX, el antropólogo James Suzman esboza en *Trabajo: una historia de cómo ocupamos el tiempo*, una alternativa a las actuales dinámicas laborales. Porque si el sedentarismo es burgués y político, el nomadismo sería proletario e igualitario, sugiere el autor en un ensayo que además de pensar la actividad laboral a través de amplios arcos de tiempo, presta atención al derecho como la institución que supo neutralizar las pretensiones igualitarias de los trabajadores bajo la forma del sindicalismo y la huelga.

POR CRISTÓBAL CARRASCO

El antropólogo James Suzman, al inicio de su ensayo *Trabajo: una historia de cómo ocupamos el tiempo*, se acerca a la definición de trabajo desde una óptica más científica que desde la ética, y por lo mismo mucho menos cuestionable. Según Suzman, fue el matemático francés Gaspard-Gustave de Coriolis quien, a comienzos del siglo XIX, en los albores de la Revolución Industrial, introdujo el término *trabajo* en la ciencia moderna para describir, desde la física, la fuerza que era necesaria aplicar para mover un objeto desde el punto A hasta el punto B. Podría haber dicho Suzman, por cierto, que la palabra trabajo, de raíz latina, significó por largo tiempo *tortura*, pero al no hacerlo logra tener cierta ventaja estratégica: le permite pensar en el trabajo más como una institución moldeada por *energías* en vez de tener que vérselas directamente con los padecimientos del diario vivir laboral. Si los hombres son también “máquinas termodinámicas, al igual que las máquinas de vapor”, como lo define Suzman, no resulta tan extraño ver al trabajo como un gran tablero de fuerzas intercambiables.

Aunque el libro de Suzman toca con cierta homogeneidad casi todos los grandes dilemas actuales y pasados en torno al trabajo, son las grandes revoluciones energéticas las que establecen sus ejes reales. El

descubrimiento del fuego hace más de 300 mil años; la transición a la agricultura y la domesticación de animales, hace 10 mil años, y el uso de combustibles fósiles en la Revolución Industrial prefiguraron gran parte del desarrollo cultural de las labores. Y si bien esta tesis no pretende ser novedosa, la fijación por los hallazgos arqueológicos y antropológicos recientes hace que *Trabajo* le agregue ciertos matices. En parte, esto se debe a la formación de Suzman, quien se ha dedicado a estudiar al pueblo ju/'hoan, un grupo de cazadores-recolectores que habitan al norte del desierto de Kalahari, en la frontera entre Namibia y Angola, y que se convirtió desde los años 60 en objeto de estudio para determinar las dinámicas del nomadismo. Los ju/'hoansis (despojados ahora de sus antiguas tierras, relegados a zonas de asentamiento en Namibia) trabajaban 15 horas a la semana y conseguían su alimento mediante la “caza de persistencia”, en que el cazador persigue a su presa “sin descanso, sin darle ninguna oportunidad de descansar, hasta que con el tiempo el animal, deshidratado y con delirios, se quedaba inmóvil, e invita al cazador a quitarle la vida”. El resto del tiempo vivían satisfechos, sin aparentes preocupaciones, y se dedicaban al ocio. Sugiere Suzman que así pudieron ser los pueblos previos al sedentarismo y el



Los constructores (1950), de Fernand Léger.

advenimiento de la agricultura: vivían bajo un “feroz igualitarismo”, en el que las nociones de esfuerzo, acumulación e interés carecían de sentido.

Pero la revolución agrícola, continúa el autor, permitió el crecimiento de la población humana y “transformó fundamentalmente la forma en que las personas interactuaban con el mundo: cómo pensaban en su lugar dentro del cosmos y su relación con los dioses, su tierra, su entorno y entre ellas”. Se dominó el cultivo, se domesticaron animales como bueyes, caballos de tiro, perros y elefantes, y se desarrolló el “trabajo especializado a tiempo completo”; con ello, una nueva preocupación por la escasez y la obsesión por el esfuerzo. De ahí se derivan la creación de castas, la escritura y una primera noción sobre la *justicia* del trabajo. La diversificación de funciones permitió cierta comparación y un grado de mérito (o demérito) sobre las funciones, así como nuevas actitudes morales a propósito del ocio y el esfuerzo. Actualmente, quienes no trabajan son haraganes y quienes se esfuerzan y trabajan son personas “de buena voluntad”, dice Suzman. Además, en un abrir y cerrar de ojos evolutivo, fue construyéndose la institución de la esclavitud por parte de las primeras grandes civilizaciones agrarias.

La esclavitud fue una institución bien extendida por los antiguos pueblos agrícolas y varias de las grandes civilizaciones posteriores, que la racionalizaron y legalizaron para obtener una nueva fuente de energía. La esclavitud era por sobre todo una condición legal, una “muerte social”, en que el esclavo “no podía apelar a las reglas sociales que regían el comportamiento entre los hombres libres”, y en que apenas tenían derechos: eran “máquinas de trabajo inteligente”, como dice Suzman. En el derecho romano y en las legislaciones posteriores se observan limitaciones jurídicas a los amos sobre sus esclavos tan mínimas que da algo de vergüenza mencionarlas. Su abolición, a comienzos del siglo XIX, tras 1.500 años de historia esclavista, coincidió con el auge de la Revolución Industrial y

el desarrollo del cosmopolitismo moderno. Sin esa conjunción, el devenir del trabajo contemporáneo sería incomprensible.

Por esa razón, el trabajo contemporáneo (regulador de salarios, horas laborales y accidentes) es la última gran conquista del derecho. Suzman afirma que no fue sino hasta mediados del siglo XIX que en Inglaterra no se limitó la explotación laboral infantil o las semanas laborales de mujeres y niños, y solo después de la Segunda Guerra Mundial fueron limitadas las horas de trabajo de los hombres, lo que muestra hasta

qué punto la eficacia de su regulación ha sido, por decirlo con un eufemismo, gradual. Lo cierto es que sin la promesa del derecho (la promesa de que el trabajo, siendo una institución injusta, puede volverse justa), las labores actuales pierden sus contornos y sentido. Por ello, Suzman tiene razón al poner como contrapunto a los ju/’hoansis del África subsahariana: si bien nuestros antepasados debieron tener razones de peso para privilegiar el sedentarismo, el mundo de los cazadores-recolectores posee dos ventajas: la sensación de recompensa inmediata por el trabajo realizado, que redundaba en una mayor satisfacción, y lo que él llama su “feroz igualitarismo”:

entre ellos no había diferencias sustanciales porque todos se dedicaban a lo mismo, disfrutaban de lo mismo y el control social era eficaz e inmediato.

Resulta difícil pensar hoy en algo parecido a ese “feroz igualitarismo” en el mundo del trabajo. Parece un anhelo extraño, olvidado en la suma de fracasos y sueños frustrados de la lucha de la clase obrera. Incluso cuando, en pleno siglo XIX, fueron armándose grupos de trabajadores que saboteaban máquinas, provocaban incendios y produjeron un “estado de insurrección sin paralelo en la historia”, el derecho supo neutralizar sus pretensiones igualitarias bajo la forma del sindicalismo y la huelga. Esta última es una institución insólita, casi excepcional en el mundo del derecho. Es una de

El trabajo contemporáneo (regulador de salarios, horas laborales y accidentes) es la última gran conquista del derecho. Suzman afirma que no fue sino hasta mediados del siglo XIX que en Inglaterra no se limitó la explotación laboral infantil o las semanas laborales de mujeres y niños, y solo después de la Segunda Guerra Mundial fueron limitadas las horas de trabajo de los hombres, lo que muestra hasta qué punto la eficacia de su regulación ha sido, por decirlo con un eufemismo, gradual.

las pocas instituciones (como la legítima defensa) en que el derecho ampara la violencia, o al menos una clase bastante dócil de violencia. Este punto fue bien observado por Canetti en *Masa y poder*, quien tuvo la idea de su libro cuando vio una manifestación obrera en Frankfurt, allá por 1925: “Los trabajadores están habituados a realizar su trabajo regularmente, a ciertas horas. Cumplen tareas de la más diversa especie, uno tiene que hacer esto, el otro algo muy distinto. A una y la misma hora se presentan, y a una y la misma hora abandonan el lugar de trabajo. Su igualdad, por cierto, no va muy lejos y no basta para llevar a la formación de masa. Pero cuando se llega a la huelga, los trabajadores se convierten en iguales de una manera más unificadora: en la negativa de seguir trabajando. La prohibición del trabajo genera una actitud aguda y resistente”.

Esta actitud aguda y resistente bien podría llamarse también una *energía* que el derecho ha sabido contener bajo la apariencia de justicia. Suzman, sin tanta claridad sobre este punto, logra avizorar algo de su importancia. Dice que “los movimientos laborales y después los sindicatos han centrado casi todos sus recursos en asegurar un salario mejor para sus miembros y más tiempo libre para gastarlos en lugar de intentar que sus trabajos fueran interesantes o satisfactorios”, pero olvida (aunque le serviría para las pretensiones de su libro) que muchos movimientos laborales tenían como fin abolir la idea misma de trabajo.

Georges Sorel, en *Reflexiones sobre la violencia*, escrito en 1908, distingue dos clases de huelga. El primer tipo, que llama “política”, es la instaurada por el derecho: “La huelga general política muestra cómo el Estado no pierde en ella nada de su fuerza, cómo el poder se puede transmitir entre unos y otros privilegiados, y cómo el pueblo de los productores cambiará de amos simplemente”. Frente a esa huelga general

política, la huelga general proletaria “suprime todas las consecuencias ideológicas de toda política social posible, pues sus partidarios consideran burguesas hasta las más populares de las reformas”.

Esta distinción es un tema que el libro de Suzman apenas menciona (solo por dar un ejemplo, habla de Marx solo seis veces), pero que puede verse como una reactualización del conflicto nómada-sedentario: si el nomadismo es proletario e igualitario, el sedentarismo es burgués y político. Con vehemencia, Suzman cree ver en el ejemplo de los ju/'hoansis un

modelo a seguir que se ha vuelto cliché: la exaltación del ocio y la vida lenta, el caminar, el aprovechamiento sustentable de los recursos como opuesto político al capitalismo tardío, caracterizado por una inequidad irreconciliable entre los salarios recibidos por los trabajadores frente a las grandes utilidades de los dueños y directores de las empresas. Pero eso supone ver el asunto en términos morales, no energéticos. Si trabajar sigue siendo un asunto de energía, debiésemos detenernos más en la única fuerza posible de contrarrestar la inercia actual: la fuerza de la masa. Pocos ven hoy en día a los sindicatos y los huelguistas como interlocutores válidos. Suzman apenas

los menciona. Quizás sea hora de volver a pensar en ellos como un verdadero contrapeso a la precariedad actual de las relaciones laborales. S

Suzman tiene razón al poner como contrapunto a los ju/'hoansis del África subsahariana: si bien nuestros antepasados debieron tener razones de peso para privilegiar el sedentarismo, el mundo de los cazadores-recolectores posee dos ventajas: la sensación de recompensa inmediata por el trabajo realizado y su “feroz igualitarismo”: entre ellos no había diferencias sustanciales porque todos se dedicaban a lo mismo, disfrutaban de lo mismo y el control social era eficaz e inmediato.



Trabajo. Una historia de cómo empleamos el tiempo

James Suzman

Debate, 2021

392 páginas

€23

Abdicar (la luz del alejamiento)

"De tanto insistirse en la coherencia y la consecuencia como valores se terminó por asumir que los eran, cuando lo cierto es que pueden serlo, como igualmente no serlo", dice este ensayo que, siguiendo a Nietzsche y otros autores, pero sobre todo merodeando una intuición personal, reivindica un abdicar que está lejos de la traición o la pusilanimidad: "Podría entenderse como un gran soltar, un poner a prueba lo pensado y lo creído, un abandono drástico que supone ensayar la prescindencia frente a tal o cual idea, destreza o afinidad para pensarse y vérselas en su ausencia y medirse en ella".

POR VICENTE UNDURRAGA

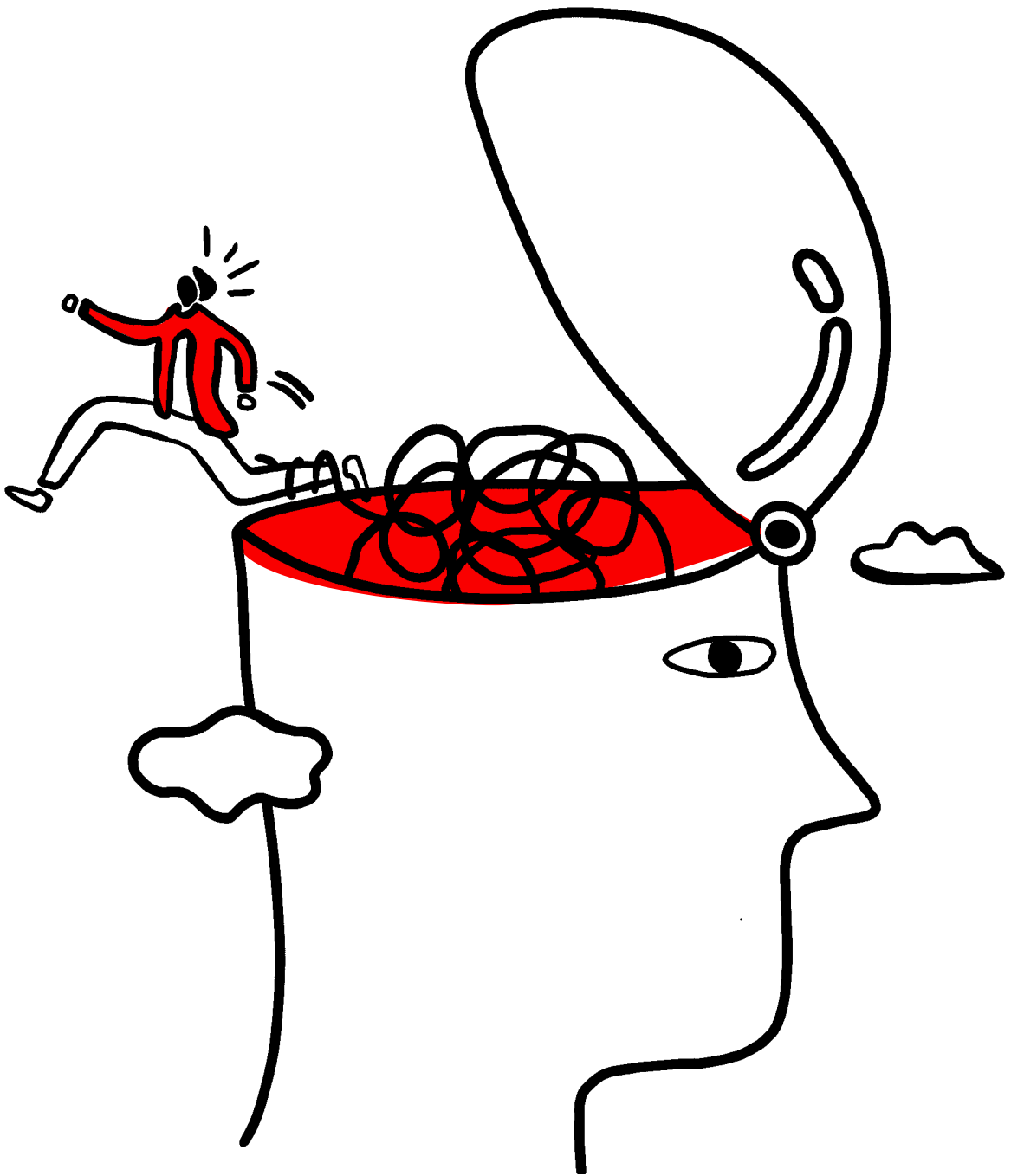
De todas mis palabras me he retractado.
Edith Södergran

■ Quién se atreve hoy en día a abdicar? No a medias, no a matizar, sino a abdicar, de plano. Y de *motu proprio*. A bajarse de una idea o creencia sobre la que se ha transitado largo tiempo para quedar de pronto en descampado.

No me refiero a la conversión, que en materia religiosa es abrirse de súbito a una fe, como le pasó a San Pablo al caerse del caballo, y en política cambiar un convencimiento por otro, por lo general el contrario, cuestión a menudo más patológica que lógica. Me refiero, más bien, al abdicar a secas, al desprenderse de una idea largo tiempo sostenida, de una ideología largo tiempo profesada, de un convencimiento o gusto largo tiempo abrigado, y quedar en la intemperie, sin la protección que daba eso que se abandona. Abdicar, así, como un abrirse al mundo, volverse un naciente.

De tanto insistirse en la coherencia y la consecuencia como valores se terminó por asumir que los eran, cuando lo cierto es que pueden serlo, como igualmente no serlo; no son rasgos valiosos en sí mismos: Pol Pot fue coherente. Son características, no virtudes. Su connotación depende de su contenido. Pero se los enarbola como absolutos, entonces la abdicación es vista, por añadidura, como traición o pusilanimidad, cuando con frecuencia puede tratarse más bien de lo opuesto: de coraje, entereza, lucidez.

Los reyes abdicar de su corona y las personas de sus opiniones y pensamientos. La abdicación de reinados suele darse por intereses o aprietos, más que por nobleza o espíritu de apertura. Para no dejarles los territorios a los vikingos un rey anglosajón abdicar en favor de su



hijo prófugo (lo vi en Netflix). Pero hay de todo. La de Ratzinger es probable que sea la última gran dimisión de un cetro: “Ya no tengo fuerzas”, dijo; mucha oscuridad ha de haber visto desde la silla de San Pedro para declinarla, retirarse y retomar la teología.

En su segunda acepción, la que acá me interesa, abdicar no guarda relación con realezas o jerarcas en crisis sino con civiles en fuga de sí mismos. La abdicación intelectual, cuando es genuina, no conminada por terceros ni gestionada por el acomodamiento o el cálculo de conveniencias, responde a una intuición clave: la de que hay o puede haber algo ahí afuera, afuera de nuestros convencimientos, algo que vale la pena recoger, considerar, pensar, inventar, al mismo tiempo que la sospecha de que adentro, en el centro de lo que pensamos y creemos, puede haber vicios, trampas,

engaños que se nos escapan por la cercanía y que conviene examinar a la luz del alejamiento. No está extraviado un filósofo que toma radical distancia de sus ideas para en sus posteriores investigaciones llegar a tumbarlas, voltearlas, volviéndose él mismo un ejemplo filosófico.

La apostasía —la renuncia expresa a una religión— podría ser una forma de esto, pero bien mirado no lo es exactamente, porque se trata de la regularización de un cambio ya acontecido, el abandono de un credo en el que desde hace un tiempo no se cree, y en ese sentido es más bien un trámite, una formalización, no un salto al vacío.

Nietzsche, que siempre lanza cuestiones misteriosas e inquietantes tras las cuales está intuida una dimensión

de las cosas hasta entonces desatendida o negada, escribe en *La ciencia jovial* que “quien se priva de algo radicalmente y por mucho tiempo, ante un reencuentro casual con ello, casi se imaginará haberlo descubierto —¡y qué felicidad posee todo descubridor!”.

Podría entenderse el abdicar como un gran soltar, un poner a prueba lo pensado y lo creído e incluso lo admirado, un dejar ir, un abandono drástico que supone ensayar la prescindencia frente a tal o cual idea, destreza o afinidad para pensarse y vérselas en su ausencia y medirse en ella. Y si hay reencuentro, será alegre, glorioso. Y si no lo hay, será un dolor a enfrentar y vencer o, al contrario, la comprobación de una irrelevancia con la que cargábamos por pura inercia, en cuyo caso será mejor buscar nuevas luces y nuevos calores. “Seamos —remata Nietzsche— más astutos que las serpientes que yacen demasiado tiempo bajo el mismo sol”.

Como sea, el ejercicio de renunciar a lo seguro y lo asumido tendrá sobre quien lo lleve a cabo un efecto que oscilará entre lo feraz y lo feraz, oscilación de la cual solo puede salir algo —un destino, una obra— valioso y vivo, vivo y nuevo.

En su diario personal, como retándose a sí mismo, Horacio Castellanos Moya escribió:

“Abjurar de todo poder, de toda pertenencia, de toda identidad. Abjurar”. Abjurar no es lo mismo que abdicar, pero son acciones emparentadas porque ambas encuentran en el abandono, en la desposesión radical, su eje. Castellanos Moya toca un ámbito donde el desprenderse se vuelve esencial: el de la identidad.

Cuánta gente vive con su identidad a cuestas, doblado muchas veces su carácter por el peso de una cruz autoimpuesta, sofocada la libre andadura de su ser por cercos adquiridos en tempranos trances de construcción de la personalidad o de validación social o cultural. Las militancias serán por eso siempre buenas candidatas a examen y eventual abdicación. Porque rápido en nombre de lo bueno se impone lo malo, y con tanto convencimiento en el horizonte lo que se dibuja es la sombra de una posible opresión o, cuando menos, de una beatería que vuelve a las

personas inconversables. Mal podrá diferir con otros quien no difiere consigo mismo.

Alguien que tenga el arrojo de desertar, de distanciarse de sus ideas en el momento en que más lo convencen, de alejarse siquiera un rato de sus creencias en el momento en que más lo amparan, es alguien que intelectualmente da garantías. No encontraremos en él a un acomodado, sino a un explorador que decide aventurarse en lo desconocido, que es lo que se esperaría de un ser pensante, y tanto o más de uno creativo. No a alguien embelesado en los brillos más o menos fugaces de su propia causa y de su fidelidad sistemática a ella, sino a

alguien aupado en el movimiento perpetuo del pensamiento abierto y dubitativo. Críticos de todo y de sí, en fin, no estatuas erigidas de una vez y para siempre a los pies de sus propias ocurrencias y suscripciones.

No es un cínico el que abdica, porque no lo mueve la voluntad de contrariar a otros, salvo a sí mismo. No es tampoco una veleta sofista, porque nadie vive abdicando todos los días. Su versión caricaturesca, cómica por paródica, paródica por insostenible, es la contenida en la famosa máxima de

Groucho Marx: “Estos son mis principios, si no le gustan, tengo otros”. Salta a la vista que el cómico muestra, extremándolas, dos cosas. Un sentido camaleónico que resulta despreciable por lo que tiene de oportunismo. Pero también un espíritu de relativización y sospecha por la propia situación que es potencialmente fecundo y saludable siempre, hoy más que nunca, habiendo corrido tanta agua turbia bajo los puentes de la historia, tanta sangre y tanto fraude.

De dudar a fondo, no metódica sino fulminante y decisivamente; de eso se trata. En este entendimiento el suicidio sería, no una meta, pues nadie ha de imponerse por finalidad una tragedia, pero sí un horizonte liberador. La conciencia de que la vida es abdicable la vuelve más vivible.

Un día, un hombre, un esposo, un padre, manda a fabricar una canoa pequeña, de cedro rojo, con la que se va a vivir al lecho del río aledaño a la casa familiar y “nunca más pisó suelo o pasto”, manteniéndose día y noche en el agua como quien se tiende a esperar no se sabe qué, nada probablemente, en el límite de la vida sin entrar en la muerte, o al revés, entregándose a una muerte que no se decide a desprenderlo de la vida. Su hijo, que quiso seguirlo y que a escondidas le deja en las noches alimento mínimo en la orilla, un día se propone reemplazarlo, dado que al padre le ha llegado su hora final, pero no se decide. La familia se ha ido lejos, la hermana se ha casado, el río sigue ahí, pero el hijo no se arroja. Y se remuerde, cuando ya no es tiempo, por no haber estado a la altura: “Sé que ahora es tarde, y temo concluir mi vida en la mezquindad del mundo”. Es un cuento del brasileño João Guimarães Rosa, “La tercera orilla del río”, y no conozco mejor representación literaria de la abdicación en su grado extremo, la de un hombre que “sin alegría, sin inquietud... se caló el sombrero y decidió un adiós”.

Quien abdica genuinamente no es nunca un renegado, esa versión infame del converso: un degradado, alguien de quien se puede esperar cualquier cosa o

la contraria, un inflexible absoluto. La exposición del alejamiento de viejas causas queridas es preferible que sea sutil, discreta, no gritada a los cuatro vientos ni rentabilizada obscenamente.

El abdicador en cambio sería un sujeto lúcido, capaz de estar a la altura no solo de su tiempo sino de su futuro y, en el mejor de los casos, de elevar la altura y abrir sendas por las que habrán de circular los habitantes de los tiempos venideros. Alguien que se agranda a medida que se aleja, como ocurre con un caballo en *Altazor*.

De algún modo, el abandono voluntario de las facilidades y los talentos —como el de esos artistas que dejan botada un día toda una trayectoria y proyección— puede ser

una forma, extrema por imprevisible, de la abdicación como modo de estar en el mundo. “La fotografía no sirve para nada”, dijo hacia el final de su vida Sergio Larraín, respondiendo por qué andaba ya sin cámara, él, que había sacado algunas de las mejores fotos del mundo.

No hacer la carrera prevista, desertar, huirle a las propias certezas y habilidades, es una manera de plantarse en el mundo que, paradójicamente, supone un levantar vuelo. Hay otro caso que podría ser la quintaesencia del arte de la abdicación o de la abdicación como arte: la decisión de Glenn Gould de abandonar, de una vez y

para siempre, las presentaciones en vivo, para las cuales mostraba una gracia sobrehumana, apostándolo todo por las grabaciones y los trabajos en estudio, por las posibilidades que la mediación tecnológica y lo audiovisual ofrecían al arte del piano y la interpretación: “Reafirmo —escribió en 1966— aquí mi predicción de que el hábito de asistir a los conciertos y de dar conciertos, como institución social y como principal símbolo del mercantilismo musical, estará tan inactivo en el siglo XXI como, con suerte, el volcán Tristán da Cunha, y que, debido a su extinción, la música podrá ofrecer una experiencia más poderosa”. Y si bien su profecía tuvo un cumplimiento parcial, porque sigue siendo una gran experiencia oír el sonido saliendo en vivo de la caja de un piano, propició

o prefiguró una inmensa apertura interpretativa y una renovación de la comunicación musical a la que le debemos, sin ir más lejos, la mejor parte de su incomparable repertorio, incluidos algunos videos donde además de tocar habla a la cámara y comenta la pieza que interpreta, uniendo el goce y el entendimiento en una experiencia sin duda poderosa.

El abdicar podría, así visto, conectarse con esa renovación radical de las formas y los modos que ciertos artistas acometen hacia el final de sus vidas y que el crítico Edward Said nombró brillantemente como “estilo tardío”. Él lo observa en la obra de Thomas Mann, en la pintura de Rembrandt y en Beethoven, cuyos

Alguien que tenga el arrojo de desertar, de distanciarse de sus ideas en el momento en que más lo convencen, de alejarse siquiera un rato de sus creencias en el momento en que más lo amparan, es alguien que intelectualmente da garantías. No encontraremos en él a un acomodado, sino a un explorador que decide aventurarse en lo desconocido, que es lo que se esperaría de un ser pensante, y tanto o más de uno creativo.

cuartetos para cuerda y sonatas para piano de los últimos años suponen un giro radical, renovador: “Las obras tardías de Beethoven rezuman una nueva sensación de inestabilidad y una lucha interior”, escribe Said, que junto con celebrar como un valor precisamente esa inestabilidad fundante, dice que las grandes obras finales del compositor son tardías “hasta el punto de que trascienden su propia época; se adelantan a ella, ya que poseen una faceta novedosa, audaz y sorprendente; son más tardías que su época, ya que describen un regreso o vuelta a casa, a reinos olvidados o abandonados por el avance implacable de la historia”.

Y a eso he querido apuntar aquí: a que para recuperar lo olvidado injustamente y, a la vez, para conquistar lo verdaderamente nuevo puede ser necesario, cuando no imprescindible, bajarse un rato del presente obnubilado y poner en cuarentena las convicciones, las propias y las de la época, desatar las ideas y los principios que se vienen siguiendo por años, salvo esos dos o tres irreductibles que tienen que ver con lo intransable: la vida ajena, la dignidad, la integridad de los demás. Porque definir puntos irreductibles es esencial para habitar este mundo, y todo lo restante puede quedar sometido a revisión y ser, por lo tanto, eventual objeto de abdicación.

Del amor y la amistad no se abdica. Otra cosa es que a veces se esfumen.

Volviendo al estilo tardío de Said, no es lo mismo el arte que la vida —moral, política, social—, dirá alguien. Pero tampoco es lo contrario. “Inventemos la vida nuevamente”, pide la poeta argentina Susana Thénon, y una invención de esa índole solo ha de provenir del abandono de aquello que nos ha guiado y determinado. Por incómodo que sea, a veces es mejor diablo por conocer que diablo conocido, sobre todo si el mundo se ha vuelto en muchos sentidos un infierno. El estilo tardío es personal, pero puede abrir mundos nuevos o reabrir mundos que parecían perdidos. Recuerdo ahora al poeta peruano Antonio Cisneros, que descreyó cuando todos creían —en medio de las utopías de los años 60 reinventó la sospecha y la risa para la poesía—, y cuando ya todos descreían mantuvo su “poquita fe” y

terminó reportando las inmensas preguntas celestes y renovando los cantos marianos.

A propósito de poetas y a modo de coda, una nota personal. Como lector, la máxima lección que me han dado los años ha sido justamente la de la abdicación. Soy fiel a autores, atajos y obsesiones que me acompañan hace dos décadas como un querido perro viejo y no entiendo la lectura sin un alto grado de entusiasmo e incluso de obcecación por ciertas obras y autores, pero los años y su filo me han enseñado a poner a prueba esos gustos y, sobre todo, los disgustos. Porque también de los disgustos se puede abdicar. Siendo joven escuché a alguien admirado desestimar la poesía de Omar Lara,

y eso sumado a una lectura superficial de mi parte me bastaron para encasillarlo durante años en la categoría de los *poetas-que-no*. Solo la curiosidad, una delicada mediación amistosa y el tiempo me pusieron en el trance de la reconsideración —y de reconsiderar se trata, en suma, todo esto que vengo sosteniendo—. Y he ahí que me vi teniendo una muy feliz lectura de *Nohualhue*, que es el nombre del pueblo donde nació Lara y el título de su poesía reunida, donde hay poemas tan notables como “El enemigo”, que habla de quien quiere abdicar de una animosidad que lo atrapa y reduce: “Es cierto que estoy prisionero / de algunas palabras precipitadas / y terribles / que proferí a propósito / de alguien. Alguien / con

quienes feroces nos herimos / y al que abrazaría de inmediato / si lo tuviera a mi lado”.

Lo primero de lo que habría que saber abdicar es de los rencores, esos sentimientos bajos que, como la envidia y los prejuicios tercos, no permiten despegar y solo propician simulacros de radicalidad sin más vuelo que los pequeños saltos arrebatados que preceden la caída. [S]

**Hay otro caso
que podría ser la
quintaesencia del arte
de la abdicación o de la
abdicación como arte:
la decisión de Glenn
Gould de abandonar, de
una vez y para siempre,
las presentaciones
en vivo, para las
cuales mostraba una
gracia sobrehumana,
apostándolo todo por
las grabaciones y los
trabajos en estudio.**

Salir del paraíso

POR AÏCHA LIVIANA MESSINA

Exasperado alegremente

En uno de sus cuadernos de guerra, el filósofo lituano-francés Emmanuel Levinas describe el amor como una forma de estar “exasperado alegremente”. Sorprenden, por supuesto, estos apuntes sobre un tema tan ocioso como podría ser el amor en una situación carcelaria. No menos sorprendente es esta idea de una exasperación alegre. Tal como hacen explícitos estos apuntes, el amor es exasperante porque implica una forma de relación en la que el otro es inaccesible, pero es alegre porque este carácter impenetrable del otro constituye un motivo de sorpresa y de exceso. El otro exaspera porque no se deja poseer, nos deja de cierta manera insatisfechos; pero nos alegra porque esta insatisfacción no es una falta en uno; es una relación con lo desconocido. De cierta manera nos deja maravillados. Es, por lo tanto, apertura. El carácter inaccesible del otro me abre a algo más que a mis propios límites. Me abre a una cierta infinitud. Asimismo, porque el otro es impenetrable, para Levinas la caricia no tiene fin. La exasperación es también una amplificación del deseo.

El encierro forzado por la pandemia lleva a una situación estructuralmente parecida a la que medita Levinas mientras está en la cárcel, aunque simétricamente opuesta. Como en el amor, hay algo en el confinamiento que no está a nuestro alcance, que se nos escapa. La pandemia, la rapidez del contagio, hizo que los efectos del virus no se ajustaran al tiempo de la ciencia con la cual la realidad se vuelve accesible. En un mundo globalizado, que funciona con medios de transporte cada vez más veloces, y en el que el fenómeno migratorio tiene un carácter vital y estructural, el contagio se vuelve inevitablemente más rápido y más amplio. La mutación de los virus, su contagiosidad, es producto del propio modo de funcionamiento de nuestro mundo. Ante esta velocidad del contagio, los tiempos para encontrar una vacuna son necesariamente lentos y están sometidos, además, a normas jurídicas y dificultades políticas que retrasan sus posibilidades de producción y distribución.

Se ha reiterado que el virus era desconocido; sin embargo, lo que desconocemos no es el virus, sino nuestra reacción al contagio y los medios que nos permitirán enfrentarlo. Ante el virus, que no es más

que una ínfima partícula, los grandes desconocidos son los seres humanos, la comunidad humana, su organización y forma específica. Si en la fenomenología del amor que hace Levinas el otro es impenetrable, en la pandemia nos volvemos inaccesibles a nosotros mismos. De ahí el silencio que nos habita desde hace un año y medio. Aunque para algunas personas todo sigue con los objetivos habituales, aunque todo se repite de una forma cuasi idéntica día tras día, aunque todo podría ser familiar, visto que una parte de la población trabaja en su casa, nos cuesta poner palabras sobre nuestras experiencias. Esto, no porque estas experiencias sean de por sí extrañas, sino porque el sujeto que las vive se ha revelado extraño a sí mismo. Pero extraño sin que un campo de relación le permita reflejar esta extrañeza, relacionarse con ella o nombrarla. En el amor estamos exasperados alegremente; en la pandemia no conseguimos siquiera nombrar nuestra exasperación. Somos agentes de un silencio que terminó precediéndonos y que se ha vuelto una suerte de retina permanente (incluso cuando salimos, cuando estamos nuevamente ante otros y otras). En el amor, la exasperación es deseo, es decir, curiosidad, apertura de nuestros sentidos a algo que no habíamos imaginado; en la pandemia, el silencio impide que la exasperación se manifieste, impide que toquemos límites, impide, por ende, el encuentro. Mejor, la alegría.

No confundir con el infierno

El contexto en el que se encontraba Levinas en los años de su cautiverio es, por cierto, comparable al infierno. El infierno —precedido por el apocalipsis, las llamas y el juicio final, irrevocable— no es un fin inminente, la posibilidad de la muerte, sino la ausencia de salida. El infierno es una vida condenada a la muerte. Tal como en el cuento de Poe, “El entierro prematuro”, en el que un hombre se da cuenta de que ha sido sepultado vivo y que deberá vivir en la muerte, el infierno sanciona una situación en la que el horror —vivir en la muerte, sin alteridad, sin encuentros que interrumpan la continuidad de lo mismo— será vivido sin fin. El infierno es el cierre vivido como reiteración; es la condena perpetua a un no-mundo, a una vida sin cambios o a un espacio sin otros.



Por sorpresiva y catastrófica que haya sido la pandemia, no puede ser comparada con el infierno. Es todo lo contrario. Si el infierno es la destrucción del mundo —de sus horizontes y de los otros que nos permiten proyectarnos—, una pandemia requiere inmediatamente la organización de un mundo. Incluso confinados, estamos conectados. Lo estamos de hecho más que nunca. En este sentido, un confinamiento no es un cierre; es, al contrario, una relación con un todo.

Una situación carcelaria apunta a un individuo y busca quitarle su libertad, apartándolo de un mundo. En cambio, un confinamiento se decide en virtud de un conjunto que buscamos preservar, aunque dentro de un equilibrio precario. Paradójicamente, nos confinamos para preservar un mundo.

¿Es bueno el paraíso?

Del relato del *Génesis* recordamos con más frecuencia el episodio de la caída, el árbol del conocimiento del bien y del mal, el fruto prohibido y un mundo —que es el nuestro— de desolación y sufrimiento, pero también de historia y de fragilidad, que es consecuencia de la caída. Leemos el *Génesis*, entonces, a partir de la expulsión del paraíso, de la salida de esta unidad que ocurriría en el paraíso, o como paraíso. Quizás se halla ahí un problema hermenéutico profundo, puesto que

leer siempre es relacionarse con una insuficiencia. Y es que en el *Génesis* se dice que si Adán y Eva comen del fruto prohibido, morirán. Más precisamente, al comer el fruto prohibido se les abren los ojos, ven su propia desnudez y se cubren. Es decir, descubren sus límites y la precariedad de la vida. Sus cuerpos ya no forman una unidad con la creación, sino que se particularizan. La condena a muerte es la condición de la criatura que ya no vive de su unión con Dios. Cae en desgracia, es decir, se abre a su finitud. Asimismo, pecar no es caer en un cuerpo, es sentirlo vulnerable o desolado.

Sabemos del infierno porque ha ocurrido en múltiples momentos de la historia, pero no parecemos saber nada del paraíso. Sin embargo, me pregunto si la pandemia no podría decirnos algo del paraíso. En pandemia, en efecto, los ritos que nos permiten inscribir la muerte y despedir a los muertos se suspenden. Estamos conectados a un todo vital, principalmente a través de la tecnología, que al permitir la actividad económica permite también la propia producción de la vida; pero la muerte, cuando ocurre, ocurre aislada de la comunidad. No solo no podemos acompañar a aquel/lla que muere, sino que muchas veces tampoco accedemos al silencio propio de los funerales, al desconcierto de la desaparición, a la música que consigue emocionar, transportarnos, hacernos

tocar fronteras, aunque sean invisibles. Muchas veces no hemos podido siquiera constatar una desaparición o hacerla efectiva tras, por ejemplo, el vaciamiento o la venta del departamento de una persona difunta. Estos ritos y trámites que constituyen nuestra relación con la finitud, este tránsito tan tangible de un hogar con sus objetos de toda una vida a su desposesión la pandemia los ha congelado (al menos parcialmente). Parecemos atados no al árbol del bien y del mal, este que nos hace hablar, ritualizar, escribir y leer (nuestra insuficiencia), sino al árbol de la vida, este que nutre silenciosamente, de un silencio que podría ser ininterrumpido como la vida cuando circula sin trabas.

Pero no sabemos nada del paraíso. No podemos saber si este silencio no tiene algo de infernal, algo que encierra en miradas vaciadas de un horizonte o de una esperanza.

Salir y aterrizar

Desde hace algunas semanas, pasamos milagrosamente a fase 3 en el plan Paso a Paso. Estamos a 4 de agosto de 2021. No tenemos ninguna posibilidad de prever en qué fase nos encontraremos en un trimestre más, en unos años más. Me llama la atención este deseo de salida que se manifiesta en las calles y del que participo yo también, puesto que a veces me siento a leer al aire libre o a disfrutar una conversación con un amigo o una amiga. Me ha llamado la atención, sobre todo, que casi no percibo diferencias con las fases anteriores, salvo por el hecho de que la comisaría virtual ocupa un rol menos decisivo en mi cotidianidad. Me siento aliviada, pero no me siento participe de la espontaneidad de los encuentros; el tiempo que paso leyendo afuera es aún una búsqueda de un afuera. Es como si no me hubiese sentado, como si estos encuentros tan únicos hubiesen sido un sueño.

Creo que si de Adán y Eva, el primer hombre y la primera mujer, uno emanado del barro y la otra de una costilla, solo conocemos su situación de expulsados,

de nosotros actualmente podría decirse que somos semejantes a extraterrestres en búsqueda de un mundo que han tenido que dejar y que no volverán a encontrar de forma idéntica, porque ellos mismos ya pasaron a ser otros, a percibir, sentir, leer, comunicarse y cocinar de otra manera. Hay algo patético o histérico en este deseo de salir a toda costa. Me es inevitable transitar por la calle, observar la condición humana y constatar que, por más que se emborracha y se ríe, ha perdido la inocencia del mundo al que pertenecía —y ha encontrado otra, la de sentirse extranjero.

Creo que si de Adán y Eva, el primer hombre y la primera mujer, uno emanado del barro y la otra de una costilla, solo conocemos su situación de expulsados, de nosotros actualmente podría decirse que somos semejantes a extraterrestres en búsqueda de un mundo que han tenido que dejar y que no volverán a encontrar de forma idéntica, porque ellos mismos ya pasaron a ser otros, a percibir, sentir, leer, comunicarse y cocinar de otra manera.

Pienso que hasta las caricias han cambiado de dirección, buscan sus condiciones de posibilidad. Nuestras manos, ante rostros que ya se confunden con sus mascarillas, deben percibir que nuestra desnudez es otra, que no está solo en la ausencia de vestimenta, sino también en la pregunta de si esto con lo que nos encontramos cuando salimos *es el mundo*. Después de todo, la desnudez no está en la sola materialidad de la carne —Adán y Eva la tenían—, sino en el temblor ante la pregunta por quiénes somos y qué nos sostiene. Estar desnudos es un modo de estar desolados. Pero aunque parezcamos extraterrestres buscando una convicción acerca del mundo antes que criaturas expulsadas, siento que vivimos un tiempo, un momento inmensamente emocionante: en el silencio

de nuestras salidas, me parece que todos nos preguntamos —aunque sea de forma tácita— por el mundo en el que estamos. Todos de alguna manera estamos a la espera de un mundo o de algo que nos vuelva a vincular con el mundo. Hemos vuelto a tener una esperanza, un deseo, de algo que por cierto desconocemos, lo que Levinas llamaría la espera de lo inesperado.

A Adán y Eva les tocó verse desnudos. Y así salieron del paraíso, con esta mirada aterrada, este conocimiento de su propia finitud. A nosotros también nos toca vernos, aunque no sabemos muy bien lo que vemos, lo que deseamos ver. Así aterrizamos, como extraterrestres esperanzados. Abiertos a lo desconocido. S

Perder el tiempo

Una de las consecuencias del encierro de la cuarentena fue el aplanamiento de la experiencia: trabajo, amistad, comercio, aprendizaje y ocio se desarrollaban sin mucha diferencia a través de la web, en forma virtual. ¿Qué ocurre en este escenario con el amor, una forma de relación que, al ver restringido el contacto con los otros, al perder el vínculo con lo inesperado, reduce de manera radical la noción de porvenir? Tal vez el aburrimiento se produce justamente cuando no se le abre la puerta a lo desconocido, es decir, cuando el presente se vuelve un continuo en el que estamos encerrados en nosotros mismos. Solo con otras y con otros —escribe el autor de este ensayo— se abre la posibilidad de imaginar un futuro juntos.

POR FELIPE ALARCÓN

En la filosofía se produce a veces un fenómeno extraño: hay argumentos difíciles de explicar, pero fáciles de entender. El de Emmanuel Levinas sobre el tiempo es uno de ellos. Apenas había terminado la Segunda Guerra Mundial cuando lo expuso, primero frente a un público reducido, luego en un libro que ha alcanzado cierta fama entre especialistas: *El tiempo y el otro*. El título mismo podría ya interpelarnos, pues son dos cosas que últimamente se han trastocado: la experiencia del tiempo y la experiencia de los otros. De manera resumida puede enunciarse así: el tiempo no es cosa que pueda experimentar un sujeto aislado, sino la relación misma que entablamos con otros. Dicho de otra forma, no hay tiempo sin los otros. Correlativamente, si nos aislamos lo perdemos. Levinas se esfuerza en aclarar que no se trata de que nuestra idea del tiempo sea, como se dice tan seguido y de

tantas cosas, un hecho social. Es el tiempo mismo, no su idea, la que depende de los otros.

Lo que se relata es un hecho simple: yo nunca soy el otro, todo se puede intercambiar (las cosas, las ideas, incluso las situaciones), salvo el hecho de que yo soy yo. Esta repetición es la base de nuestra identidad. El caso radical es la muerte, pues por mucho que ame a alguien, que esté dispuesto a sacrificarme por esa persona, no puedo morir en su lugar. Es la violencia que hemos vivido estos meses: son otros, no yo, los que mueren. Nadie puede decir “estoy muerto”.

Hay muchas cosas, cada vez más, que hoy podemos intercambiar, pero la muerte es un punto al que todavía no llegamos y al que es preferible no llegar. Algo parecido sucede con el dolor. Podemos acompañarlo, sufrir nosotros mismos ante el sufrimiento de otros, pero no podemos sentir su dolor. Eso es lo que Levinas llama “soledad radical”.



¿Cómo se rompe, cómo se sale de esa situación? Para el filósofo, que venía recién saliendo de una guerra en la que fue prisionero de los alemanes, esto solo es posible abriéndose a eso que no soy yo, es decir, a los otros. Sin ellos, vivo encerrado en mí, vivo un presente continuo que no hace más que repetirse. Tal vez eso sea el aburrimiento. Hay que dejar venir lo inesperado, lo desconocido, para que se abra para mí un porvenir.

Esto puede decirse en términos todavía más simples: si todo lo que me pasa lo puedo absorber, si soy yo el centro de todo lo que pasa, entonces no salgo nunca de mí, de un presente en el que nada externo viene a perturbar mis planes, mi perfecta armonía. Ciertamente, la enfermedad y la muerte vienen a perturbar esa armonía, son una manera de enfrentarse a lo desconocido, lo incalculable. De ahí el miedo que provocan. Pero siguen siendo experiencias solitarias, lo hemos dicho. Si hay quienes pueden llorar mi muerte, morir un poco conmigo o empatizar con mi dolor, sufrir por mí incluso, sigo siendo yo el que muere, sigo siendo yo el que sufre.

Las posibilidades que abre el contacto con los otros, en cambio, me hacen salir de mí, pues ya no es algo que viva aisladamente. Hay ejemplos: el amor, la política, la amistad son cosas que nunca se viven solos. Dependen de otros cuerpos, otras voces, otros tonos, de lo inesperado que allí encontramos. Ahí, no antes, empezaría realmente el tiempo, esa posibilidad de que algo nuevo suceda y no la simple repetición de lo ya vivido.

Lo habíamos anunciado: son cosas difíciles de explicar, pero simples de entender.

Podemos decirlo todavía de otra forma: el tiempo no es una sucesión de momentos más o menos iguales, es lo que separa y permite distinguir un momento del otro. Es por eso que, para que se produzca, se necesita que irrumpa lo inesperado, lo incalculable, lo que no podemos predecir. Y eso son, en principio, los otros.

Muertes, enfermedades, dolor: algo que no nos ha faltado este último tiempo. ¿Pero el tiempo, la relación con los otros, qué hay de eso?

A veces tenemos la sensación de que el tiempo pasa demasiado rápido y, a su vez, demasiado lento. Despierto,

hago dos o tres cosas y ya es de noche. Pasan rápido los días en cuarentena. Las semanas, sin embargo, pasan lento. Pienso que es jueves cuando en realidad es martes. Los meses, por su lado, nos sorprenden: en un abrir y cerrar de ojos ya es mayo... agosto.

¿Y si Levinas tiene razón y es el contacto con otros, con lo imprevisible que hay en ellos, lo que conforma el tiempo?

Es cierto, aun en cuarentena podemos ver a familiares, amigas, amigos, parejas e incluso a desconocidos. Pero hay que calcularlo, hay que tener un permiso, saber qué calles frecuentar y cuáles evitar ante la posibilidad de un control policial. Hay que calcular también las

posibilidades de contagio. Es lo correcto, pero eso no quiere decir que haciéndolo no se pierda algo. Para ser precisos: lo que se pierde es el tiempo. Nuestra desorientación actual puede deberse a eso. Sin otros, sin contacto con lo inesperado, no hay tiempo, o al menos no porvenir.

Hay un tipo de relación en que esto se vuelve todavía más evidente: el amor. No por nada ha sido para toda la historia del pensamiento una de las grandes figuras de la relación. Es solo con otras y con otros que esa posibilidad se abre, que podemos imaginar un porvenir que tal vez nunca llegue a concretarse,

pero no por ello deja de estar allí. Esa necesidad de dejar venir la sorpresa, lo desconocido, lo que nos saca de nosotros mismos existe también en la pareja, por estable que sea. Podemos pensar, por ejemplo, que el desamor no está ligado a la incompreensión sino al aburrimiento, a la repetición eterna de un presente. “Hacemos siempre lo mismo”, es lo que piensa, pero no siempre dice, el desenamorado. “Ya no siento nada por ti”, puede querer decir “ya no siento nada *nuevo* contigo”. Lo que sucede en esos casos, en realidad, es que no se ve un porvenir. Se pueden hacer planes, puede proyectarse un futuro, pero si todo está cerrado, si todo es calculable, entonces en realidad solo hay un presente repetido, perfecta continuidad entre los instantes. Puede existir el sentimiento, algo que en cierto sentido me pertenece, pero no relación, eso que siempre escapa al control. Si el tiempo entonces

Hay muchas cosas, cada vez más, que hoy podemos intercambiar, pero la muerte es un punto al que todavía no llegamos y al que es preferible no llegar. Algo parecido sucede con el dolor. Podemos acompañarlo, sufrir nosotros mismos ante el sufrimiento de otros, pero no podemos sentir su dolor. Eso es lo que Levinas llama “soledad radical”.



depende de los otros, si en el amor esto se vuelve más claro, debemos preguntar qué pasa cuando el contacto con lo inesperado ha desaparecido. Y eso incluso, insistimos, en la más estable de las parejas.

La filosofía, de todos modos, nunca tiene la última palabra. Hay en un libro reciente algo que tal vez lleve a entender mejor lo que Emmanuel Levinas pareció intuir en los años 40 sobre las relaciones en general, pero que nosotros aplicamos al amor. En *Días festivos*, novela de Carolina Soto Riveros, hay una discusión de pareja. Marcelo dice “Sí, no te puedo mentir, ya no siento lo mismo. No sé qué me pasa, creo que soy así, necesito mi libertad, el vértigo de la incertidumbre, poder persistir en cualquier idea que se me ocurra”. Una página más tarde, ya no al calor de la discusión, la protagonista se pregunta “¿Qué es ‘ya no sentir lo mismo’? ¿Quién siente lo mismo siempre?”. Puede que se confronten aquí dos ideas. Querer separarse para volver a sentir el vértigo de la incertidumbre es una etapa por la que mucha gente pasa. Es normal, se dice. Estar en pareja implica una cierta ritualización o al menos una repetición, lo que querría decir una pérdida de libertad. O bien, un aburrimiento. Ahora bien, esa posición que parece afirmar la soledad, todos lo entendemos cuando nos lo dicen, quiere decir “quiero experimentar, quiero poder estar con otras personas”. Lo inesperado, la incertidumbre no es algo que se viva aisladamente, no es algo que yo pueda producir. La voz de la protagonista, en su soliloquio, lo refuerza: no se puede sentir lo mismo si se está en relación, hay otra cosa pasando.

Una escena importante reafirma el punto: la de la cuchara. Es una banalidad que en parte funciona como el centro del relato. Marcelo saca siempre una cuchara para llevarla al trabajo. La protagonista, Carolina, se lo reprocha: no le gusta que haya piezas faltantes en el cubierto. Tiene incluso una explicación que pasa por su biografía, pues su madre revisaba todas las tardes su estuche para asegurarse de que lápices, goma y sacapuntas estuvieran en orden, es decir, igual. El asunto es que la cuchara, por supuesto, termina por perderse. Carolina lo culpa, sabe que sacar la cuchara de la casa es algo que hace siempre. Pero ahí viene lo inesperado: la cuchara un día aparece y él confiesa que desde que ella se lo dijo no la saca. “Quise agradecerle por darme la oportunidad de sentir esperanza”, dice la protagonista.

¿Qué quiere decir eso?

Tal vez que solo puede haber esperanza, es decir porvenir, allí donde se interrumpe la secuencia, donde algo se modifica. No solo en su relación con Marcelo, sino también en su biografía. Esa escena funciona como pivote. La cuchara aparece cuando están empacando para cambiarse de casa. Pueden vivir juntos, pueden superar el aburrimiento. Lo que se abre, en el fondo, es el tiempo. No hay amor en esa escena, no al menos en su representación tradicional. Pero hay amor, existe la posibilidad de construir algo juntos, de pensar un porvenir que no sea pura repetición, de sorprenderse siempre con el otro. S

Sobre plantas, ciudades y casas

Parece que durante la pandemia el filósofo Emanuele Coccia ha estado en todas partes: haciendo un seminario en Zoom desde su casa en París, otros en vivo en el Museo Reina Sofía de Madrid; dando entrevistas en revistas y filmando un video en un bosque para la fundación Cartier como parte de la exhibición *Trees*. Ahora está trabajando en un libro sobre cómo reimaginar la casa y la vivienda, que se publicará en italiano durante el verano europeo. La atmósfera, el habitar y el contenido de los espacios ya los discutió desde la perspectiva de la naturaleza en su texto seminal: *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*.

POR LUCÍA VODANOVIC

En las ciudades se consideran baratijas fatuas de decoración urbana; en la filosofía, una herida en el esnobismo metafísico; en el conocimiento, un accidente colorido que solo puede reinar en los márgenes. Estos son algunos de los juicios con los que el filósofo italiano Emanuele Coccia arranca el prólogo de su influyente libro *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*, donde propone que las plantas no son el “contenido” del jardín, sino los jardineros que producen posibilidades de vida, rechazando la tradición filosófica que las ignora como algo sin moral ni personalidad.

Coccia es prolífico: además de sus libros y clases de filosofía, da charlas sobre ropa, publicidad, sexo (de plantas y de humanos), estética; escribe sobre exhibiciones de arte —muchas— y abre su Instagram con una frase acerca de la elegancia como “una cuestión moral”. Ahora último está principalmente ocupado en escribir sobre arquitectura. Fue alumno del filósofo italiano Giorgio Agamben —con quien además coeditó una antología sobre ángeles en las tradiciones cristiana, judaica e islámica— y hoy hace clases en la École des Hautes Études en Sciences

Sociales, pero su formación es poco convencional: los años de colegio secundario los pasó en una escuela agrícola, donde tuvo una educación técnica en botánica, química, entomología y jardines. Su interés en las plantas es más que el producto de esa experiencia; dice que por siglos la botánica se ha visto como inferior a otras disciplinas y que nos hemos acostumbrado a preguntar qué es la vida desde los animales, tal vez porque es más fácil identificarse con ellos. Ahora, durante las últimas décadas, la filosofía ha empezado a usar a las plantas como una empresa de comprensión, a interrogar desde ellas qué significa estar vivo y a plantear una idea diferente de la inteligencia, la sensibilidad y el conocimiento. La inteligencia existe en todos los seres vivos, no solo en los animales que han logrado (“decidido”, dice) desarrollar un cerebro.

Pero su trabajo hace escasa referencia a la creciente literatura de este “retorno a las plantas” en la filosofía, desde Michael Marder y sus libros *Plant Thinking* y *The Philosopher’s Plant*, hasta *Plants as Persons* de Matthew Hall, o el popular *How Forests Think* de Eduardo Kohn. Los textos de Coccia celebran otra tradición, la de los



estudios botánicos de Agnes Arber, Francis Hallé, Karl Niklas y Natasha Myers; admiran la “obra maestra” de Anna Lowenhaupt Tsing llamada *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (centrado, de hecho, en un hongo). Asimismo, son libros que declaran su deuda con una serie de textos que circulan en ámbitos académicos estrechos y periódicos de biología, educación y ecología feminista. Esta fiesta de referencias a menudo retorna al trabajo de Lynn Margulis, la conocida bióloga americana que usó el concepto de simbiosis para hablar de una posible solidaridad y colaboración entre microorganismos, en contraste con la narrativa de la permanente hostilidad del reino animal. Para Coccia, las plantas son los seres que más cooperan, ya que no tienen que matar a otros para sobrevivir; pueden subsistir con CO₂, agua y energía del sol. “Una planta no es competitiva, no necesita depredar para vivir. Este mecanismo de generosidad define a las plantas mucho más que a los animales”.

La deuda de Coccia con Lynn Margulis está en uno de los argumentos fundamentales de *La vida de las*

plantas, hasta ahora el libro esencial de su obra. Lo que llamamos “atmósfera” no preexiste ni está separado, sino que se define como la constante producción de vida. En esa vida el concepto maestro es el de inmersión, una interpenetración total entre el sujeto y el ambiente que, según Coccia, es algo sencillo de entender si pensamos, por ejemplo, en la experiencia que tenemos al escuchar música. El mundo lo concibe no como una serie de objetos, sino como flujos variados que nos penetran y que nosotros también penetramos. Lo que llamamos “vida” es el intercambio recíproco entre los seres vivos y su ambiente, una proyección mutua. Aunque su libro usa el lenguaje de la biología, Coccia arroja términos como “habitación”, “contenido”, “espacio” y “diseño” para describir esa inmersión y lo que llama “el arte de la mixtura”.

Algunas de estas ideas también se encuentran, con un énfasis diferente, en el libro más reciente de Coccia: *Métamorphoses*, publicado en francés por Rivages (la edición en inglés está anunciada para fines de junio de 2021; otros idiomas tendrán que esperar).

Partiendo desde el ejemplo que nos resulta más familiar —una oruga que se transforma en mariposa, dos cuerpos que en realidad tienen poco en común (uno se pasa su existencia comiendo, el otro apareándose; uno vive en la tierra y el otro en el aire)—, Coccia argumenta que la vida no puede ser reducida a una identidad delimitada por un contexto. La vida que nos anima ha animado antes a otras. Existe una continuidad entre distintas formas de ser (bacteria, virus, hongos, plantas, animales); la vida es simplemente este constante adoptar distintos cuerpos para existir de varios modos que siempre se siguen creando.

Los trazos de pensamiento feminista son evidentes en este argumento, que propone la colaboración y el cuidado como los aspectos fundamentales de nuestra existencia. En una entrevista reciente con la revista de arquitectura *Domus*, Coccia recurre a estas ideas feministas para pensar la casa como el espacio donde vivimos en esta inmersión de afectos y de objetos. Según él, la casa, como la habitamos hoy, es un espacio obsoleto, definido por una moral burguesa del siglo XIX que, al estar basada en el matrimonio y su espacio individual, ve como patriarcal y violenta; el padre, la madre, los hijos... una forma de vida que ahora es mucho más compleja que eso. La casa es nuestra inversión en un pequeño pedazo del mundo donde se supone que vamos a encontrar la felicidad. Para repensar la casa necesitamos una nueva educación sentimental, entender mejor los afectos y nuestra existencia con otros y después diseñar la habitación y la ciudad basadas en ese entendimiento. Para él, la pandemia nos ha demostrado que vivir solos es una estupidez gigante; ese estar solos es también la razón de por qué la vida en la ciudad —jugar fútbol en la plaza, hacer pícnic en jardines públicos— cada día se tolera menos: “La ciudad es el lugar del progreso, de la humanidad, la civilización; y luego están los bosques, etcétera. Y eso es algo muy peligroso, porque el bosque, que viene del latín *foris* y que significa ‘al exterior de’, entonces se convierte en una especie de campo de

refugiados no humanos. Lo que hay que hacer es construir ciudades más allá de la oposición entre el mineral, la piedra y la naturaleza, entre el hombre y la naturaleza. Y en este sentido, la comunicación entre distintas formas de vida puede ser más normal de lo que es hoy en día”.

La pregunta fundamental pospandemia, dice Coccia, es por qué vivimos tan lejos de nuestros amigos: “En esta pandemia nos hemos dado cuenta

de que nuestras casas se construyeron siguiendo un modelo antiguo de privacidad familiar y en donde no cabía, por ejemplo, la amistad. Por eso muchas personas han pasado el confinamiento a solas. Y por eso tenemos que rediseñar las casas, no en el sentido de que sean de otra forma arquitectónica, sino que tenemos que repensar nuestros modelos de cohabitación. Tenemos que implementar cómo podemos vivir cerca de nuestros amigos. Eso es lo que tiene que cambiar”.

El sentido tradicional de “preservar” la naturaleza (o las ciudades) no es parte del proyecto filosófico de Coccia. Al rechazar la contención de las plantas en lugares encerrados dentro de una ciudad, como los museos de ciencia, botánica o historia natural, rechaza también la idea de que la naturaleza es algo allá afuera, separado de nosotros y que hay que ir a mirar al campo. La naturaleza no se “guarda”

ni congela en el momento en que la miramos; está siempre haciéndose a sí misma. Tampoco hay una “casa” en lo natural (en una reciente entrevista con la revista *ARQ* hizo una crítica a la idea de la ecología de que cada especie tiene su lugar, “predicando una cuarentena de por vida para cada espacio viviente”). El mundo es el espacio donde seres humanos y no humanos se juntan para crear formas que todavía no existen y las ciudades son espacios ocupados por una multiplicidad de especies. Las plantas son su propia vanguardia, los agentes que producen e imaginan la vida y sus posibilidades de existencia. [S]

**Para repensar la casa
necesitamos una nueva
educación sentimental,
entender mejor los
afectos y nuestra
existencia con otros
y después diseñar
la habitación y la
ciudad basadas en ese
entendimiento. Para
él, la pandemia nos ha
demostrado que vivir
solos es una estupidez
gigante; ese estar solos
es también la razón de
por qué la vida en la
ciudad —jugar fútbol
en la plaza, hacer
pícnic en jardines
públicos— cada día se
tolera menos.**

Los artículos más leídos de la web

WWW.REVISTASANTIAGO.CL

Javier Cercas: “Lo mejor que le puede ocurrir a la literatura es que vuelva a ser popular”

El escritor español habla de *Independencia*, su segunda novela protagonizada por el detective Melchor Marín. “Quien crea que la novela policial es un género menor, no sabe lo que es la literatura”, dice. En esta nueva historia de venganza, poder y dinero, Cercas vuelve a caminar por la frontera moral y se pregunta si es legítima la venganza cuando la justicia no hace justicia.



Fotografía: Diego Urbina

Paulina Flores: “Hice un tránsito a la literatura asiática”

Cuatro años le tomó a la autora de *Qué vergüenza* terminar su primera novela, *Isla Decepción*, donde cuenta la historia de un joven coreano que, en busca de una vida mejor, salta al Estrecho de Magallanes desde un barco factoría. La escritura de la obra fue todo un desafío para la autora, quien viajó a Oriente para investigar, debió sumergirse en el estudio de una diversidad de materias y se alejó de la narrativa estadounidense que la influyó cuando escribía cuentos. En esta entrevista dice que los libros de Natsume Soseki y el cine de Raúl Ruiz y Lucrecia Martell, le sirvieron para soltar amarras con un modo de crear demasiado convencional, que subordina todo al argumento.

La figura incomparable de Roberto Calasso

Fallecido el 28 de julio, el editor italiano dio vida a uno de los catálogos más sorprendentes, originales y refinados de cualquier época: el de la editorial Adelphi. Pero también escribió 11 ensayos mayores, que van desde los Vedas de la India hasta la mitología griega, desde Tiepolo hasta los impresionistas franceses, desde Kafka hasta la “actualidad innombrable”, con una amarga reflexión sobre la fascinación de la tecnología: “La digitalización es el asalto más grave que ha sufrido la inclinación a exponerse al choque de lo desconocido”, señaló. Y, para Calasso, lo desconocido era la esencia de la literatura.



Tamara Kamenszain (1947-2021): la distancia es cercanía

A los 74 años, murió el 28 de julio la escritora Tamara Kamenszain, figura gravitante de la literatura argentina de las últimas décadas. Vicente Undurraga hace un recorrido por su trabajo, donde destaca la manera en que se construye una obra poética y ensayística de reconocida solidez.

Nunca dar la lata

Leer *La palabra escondida: conversaciones con Stella Díaz Varín*, es asistir a la condensación del encuentro que sostuvieron durante siete años la poeta nacida en La Serena en 1926, con la escritora y periodista Claudia Donoso. Dos soledades amigas enfrentadas a la vida sin concesiones, una muestra de que en medio del tráfago cotidiano hay encuentros de una intensidad arrebatadora.

La princesa del cabildo: esa majestad que nos falta

POR ROSABETTY MUÑOZ

Reacomodo de placas tectónicas

Apenas iniciada la pandemia, ya teníamos conciencia de que se estaba gestando una transformación acaso radical en la forma de ocupar el planeta.

Aquí, en la isla, los largos amaneceres naranja en pleno invierno ilustran la profundidad de estos cambios. Como ciertas flores que se abren turgentes con lujuriosos colores, pero de las que sabemos que envenenan; así, esta quietud y belleza estacionada en un presente perpetuo, está preñada de males.

Se trata del fracaso de ciertos modos de vivir que engañaban con su brillo, con sus cantos seductores y sus promesas de placer constante, como si no fuéramos finitos. Como si no viviéramos en un espacio limitado.

Lo primero, parece decirnos el universo, es repliegarse a los interiores. Dejar el torbellino del consumo y mirar hacia adentro y hacia atrás, donde están las fuentes de agua viva desde las que podemos beber para encauzar movimientos y recuperación de significados. Hilos conductores que nos llaman a pensar en quiénes somos y cómo queremos vivir. No se trata de conservar los objetos, las lanchas veleras, las formas de mariscar. Pero sí se trata de sentir respeto otra vez por los canales, dejar hablar a los viejos navegantes que hay en cada uno de nosotros; ser capaces de entablar tratos con la tierra y el mar para alimentarnos. Recuperar la celebración como el eje central de nuestro estar en el mundo. Volver al respeto por la propiedad comunitaria y defender bienes esenciales como el agua, el mar, que no pertenezcan a privados. Resguardar el medio ambiente, que no es una escenografía sino un espacio cargado de sentido para una cultura antigua y sabia.

Vivir en un archipiélago ha tenido el doble filo del abandono y el privilegio: junto a la larga historia de marginación desde los gobiernos, hemos tenido la posibilidad de habitar nuestro territorio más ligados a las mareas, a los tiempos y ciclos de la naturaleza; por eso sabemos que el curso de los ríos interiores es tan importante como los de fuera. Se va secando el interno cuando el agua ya no corre o se adelgaza en el lecho la pobre agua que nos queda. Nos secamos en un paisaje que era pura humedad.

Errar es la aventura que hacían los hombres. El afuera siempre distancia, despedidas, incertidumbre, abandono, fulgores fatuos. Me pregunto si este desplazamiento —repliegue— a los interiores no me recuerda como acción atávica ese ancestro de las mujeres que se quedaban a cargo del mundo doméstico cuando los hombres no estaban. Tal vez se trata de que todos, sin distinción de género, volvamos a ese centro femenino que se ocupaba de las labores mínimas y de las narraciones que formaron nuestro imaginario.

Y te será como una señal sobre tu mano, un memorial sobre tus ojos

Ahora que el fracaso de las grandes urbes, sus enormes dimensiones y males asociados, han agobiado a los habitantes, muchos miran el sur como destino. Es natural, condenados a la falta de agua, a transitar espacios congestionados por vehículos, a la contaminación del aire, han debido escalar al cielo con edificios para paliar las necesidades de vivienda. Viviendo —es una forma de decir— familias en pequeños cubículos, deben trabajar una buena parte de su tiempo para pagar por esa forma de vida tan triste y poco humana, irse, migrar, salir de donde uno está se convierte en un sueño que está traspasando todo tipo de fronteras.

Y vuelven los ojos hacia esta tierra prometida, donde la belleza y la abundancia se cruzan con relatos misteriosos, con las palabras cargadas de significados.

No es un movimiento nuevo, en la década de los tremendos 80, cuando la mayoría de los ciudadanos apenas nos atrevíamos a soñar y luchar por un país distinto, teníamos en Chiloé a un obispo que entendía el trabajo pastoral como un manto amplio bajo el cual podían cobijarse todas las actividades y las vicisitudes de lo humano. En el tiempo en que don Juan Luis Isern estuvo coronando la Iglesia Católica, propuso una intensa y profunda reflexión acerca de los contenidos de nuestra cultura identitaria y de las formas en que podíamos conservar un modo de ver el mundo sin entregarnos a la cultura dominante que ya se veía venir con su aplastante fuerza narrativa, económica, política. Fuimos advertidos de cómo la pérdida de nuestros valores



Fotografías: Rodrigo Muñoz Carreño

culturales iba a arrastrarnos hacia la enajenación y la manipulación que han terminado por vencer o que está a las puertas de hacerlo. La imagen del puente sobre el Canal de Chacao está poderosamente anclada, mostrando cómo los intereses foráneos se imponen sin considerar nuestras verdaderas necesidades y aspiraciones; además, se instalan con el beneplácito de una parte de los isleños que ya han sido conquistados por los voladores de luces de un aparente progreso.

Chiloé se ha convertido en una imagen, copia de sí misma, una postal que muestra la visión despiadada de nuestro territorio como un simple espacio de representación, un decorado para la instalación de miradas ajenas, que traen aquellos que saben captar con ojo de negocio o de soñador espurio aquello que atrae a los turistas. Cuando uno pasa por los bordes costeros de Castro, por ejemplo, se pueden apreciar a simple vista cómo se han desplazado los habitantes originarios de los palafitos para dar lugar a edificaciones que simulan una cultura, que ocupan el armazón de las construcciones para poner en acción nuevas formas, una estética que evidencia la presencia siempre avasallante de los recursos económicos. “Los ricos siempre encuentran cómo apropiarse de lo bonito”, escuché decir a una señora mayor.

Estamos en presencia de una nueva —otra— colonización de la cultura local. Y debo decir que no creo que haya que conservar a toda costa cada signo tradicional, más bien creo en la necesidad de detenernos a pensar cómo queremos vivir, cómo queremos hacer comunidad en un espacio cuya fragilidad ha quedado expuesta en muchas formas.

Algunos vienen a ocupar el espacio y repiten actitudes que hicieron inhóspitas las ciudades: vehículos ruidosos y enormes entran en las playas; hay tacos en cada ingreso a ciudades y pueblos. Nada más como ejemplo: Duhatao es una playa hermosa cerca de Ancud, ahí se hacían paseos de curso, campamentos, paseos familiares al borde de un río que desemboca en el océano Pacífico. Pues no hace mucho, alguien compró un terreno en un alto y cerró el camino hacia la playa con el argumento de que él invertía para mantenerlo. Prohibió el acceso y nos recuerda esos primeros años de las concesiones marítimas, cuando empezaron los canales a tener dueños y muchos pescadores o mariscadores se vieron acusados de “robar” por realizar labores que son ancestrales.

No es novedad, entonces, que Chiloé sea un lugar de deseo. Lo distinto en este tiempo, es la masividad. Hace mucho ya que las tierras de Chiloé están en venta. Los pequeños propietarios que sostenían una economía de cultivos agrarios, complementados con la pesca y mariscadas, no se ve más. En las islas no hay jóvenes que mantengan los campos, la mayoría se ha ido a las ciudades a trabajar en las empresas salmoneras o conservadoras de mariscos. Se han convertido en exiliados económicos, han vendido su propia tierra, sin entender bien cómo llegaron a ser cuidadores de terrenos que eran suyos.

Los numerosos proyectos inmobiliarios que ofrecen parcelas en cada sector rural, en cada isla chilota, son una amenaza más grave que todos los embates depredadores que sufrimos antes. Como el juego de dominó, el pequeño letrero ofreciendo un campo, ha desatado una presión sobre el suelo y con ello, las consecuencias directas: para construir hay que talar árboles (“limpiar”), con ello se destruye el bosque, eso genera mayor erosión en los suelos, se pierde capacidad de retención del agua. Se altera el hábitat de muchas especies que ya no se recuperarán. Su desaparición nos hace más pobres y con los cambios globales, también se reducen las lluvias. Las modificaciones son irreparables, no solo se trata del paisaje natural sino de nuestra forma de habitar cultural, social, estética, espiritualmente. Un cambio total de identidad.

Sin olvidar que hay un sector de la población que quiere vivir según las pautas del progreso y siente que es un modo de sentirse parte del país, no puedo dejar de dolerme por la venta de las propiedades familiares; por el arribo de tantos que vienen a enriquecerse con nuestros recursos (incluyendo la belleza escénica); por la transformación de las relaciones personales, base de nuestra cultura comunitaria. Mientras se instalan en Chiloé tantos privilegiados que seguirán viajando sin problemas a atenderse en clínicas de Santiago o inaugurarán colegios para que estudien sus hijos, para el isleño seguirá vigente la falta de una salud digna, una buena educación, conexiones adecuadas. Este nuevo Chiloé, un espacio ocupado por quienes usan ciertos elementos de la materialidad despojándola de su alma, de aquello que está en la raíz.

La dignidad del Cabildo

“La princesa es una niña que, en las procesiones y fiestas, es llevada en brazos, muy adornada de zarcillos, espejitos y otras zarandajas, y que marcha siempre junto a las andas de la imagen principal. Las princesas son aspirantes a supremas”, dice el texto de Vásquez de Acuña a propósito de la organización del Cabildo que los jesuitas establecieron en las islas del archipiélago. Hay varios cargos más y yo, que viví en una isla pequeña, pude comprobar que esas inversiones hacían sentir a los habitantes de las localidades como personajes importantes, sentían sus acciones provistas de alta dignidad: los dejaban al cuidado de las imágenes sagradas, de guardar la fe durante un año. La familia de las princesas juntaba sus recursos para las celebraciones y se sentía orgullosa de ofrecer abundancia dentro de su pobreza. Para el estudioso de Chiloé, Alberto Trivero, a espaldas de los curas, la princesa seguía bendiciendo corrales de pesca, como rememoración de la Antigua —ancestral— Pincoya. Más cerca de nuestros días, todavía en las celebraciones hay niñas que recitan poemas a la virgen; yo misma iba vestida de blanco con una corona de flores y mi

padre llevaba una silla; en cada pausa, me subía allí y recitaba una estrofa. También me llevaban a otras islas.

La necesidad de lo numinoso que había en espíritu de los antiguos habitantes de Chiloé encontró cauce en estos rituales, les infundió majestad, grandeza-gloria-honor-esplendor autoridad-solemnidad-admiración-respeto, entre los suyos y hacia sí mismos. Tuve un tío fiscal, analfabeto, que tenía un traje oscuro y una Biblia, se paraba en el púlpito y recitaba pasajes de memoria. Era una autoridad en su sector, todos lo buscaban por consejo, guía no solo espiritual sino también en aspectos mundanos, como la siembra.

Pienso en la pérdida de sentido del rito y el sacrificio en que nuestra cultura está hoy. Pienso en esta orfandad y en cuán necesitados estamos de una épica. Navegando por canales infinitos, por mundos espejados, me parece que todas las vidas son posibles, pero también, que necesitamos buscar un noble destino. Una vida que trascienda lo pedestre.

Majestad es la entereza en el aspecto, semblante y acción. Tiene la misma raíz de magisterio, por eso será que Gabriela Mistral hablaba de educar modelando, formando almas, seres enteros o íntegros.

En cambio, nuestros ojos ven en todas partes las huellas de un destino terminal, del fin de una historia. Basura acumulada en caminos vecinales, en las calles donde juegan los niños, en el borde del mar, en el mar mismo, en su íntimo engranaje de riqueza salina. Entonces, escasez de especies, musgo esponjado que se llevan por toneladas y con ellas nuestra agua futura.

Pero no basta con la parálisis del insistente diagnóstico. Sí, es verdad, la crisis tiene esa dimensión mayor, global, planetaria cuyos responsables son otros. Ellos ya están pensando cómo escapar de esta tierra devastada y compran viajes exploratorios hacia el firmamento.

Me interesa la participación en nuestra microhistoria, este vivir acotado, parcial, finito. Cómo cada uno de nosotros puede (y debe) vivir el breve tiempo, su pequeño lugar con la intensidad de una epopeya. “Idea de barrio, concentrar allí en esos pasos, una vida”, digo, citando a Giordano.

Cuando se ridiculiza a la provincia por su aparente sosería, pienso en que —como en cualquier lugar— el asunto es la hondura que logra un ser humano que puede reconocer las diferentes edades que transita en un día. Dar sentido a lo de territorio que supere lo geográfico.

Entonces, desde estos bordes ondulados, tenemos la oportunidad de revertir el aparente destino de otra zona de sacrificio y ofrecer nuestra lealtad a un paisaje y a una forma de vida. Fijar el ojo en aquello que nos señala: somos islas unidas por eso que las separa, el mar, y desde esa percepción de fragmento que somos, desde esa aspiración a completarnos, a un todo, mantenemos atentos para encontrar cada uno su lugar en la composición general. Y cada uno de nosotros. La acción

individual es imprescindible en la transformación del fragmento de mundo que le toca.

Así como los antiguos se internaban en mares desconocidos mirando las estrellas, así podemos cartografiar otra vez nuestro territorio como gesto radical, reconociendo los cambios, dibujando los límites precisos que permitirán otra vida.

“La vida rural nunca me ha parecido miserable”, escuché decir a la poeta china Yu Xiuhua. Qué importante se vuelve mover el eje de los intereses, enfrentar la ferocidad del porvenir con los recursos que aún tenemos: a la falta de alimentos y agua, reconocer el poder de los cultivos y abonos que hicieron nuestros mayores. Cuando el ánimo anda pesimista, miro las fotografías de Sebastián Salgado, quien ha logrado reforestar hectáreas en su pueblo natal. No pretende cambiar el mundo de todos, pero aspira a cambiar el suyo y, en ese camino, ayuda a todos.

Como en las pequeñas islas donde el despoblamiento ha hecho que vuelvan aguas y bosques, así me imagino regresando al fuego de la conversación a gente humilde, dispuesta a escuchar el rumor del universo y bajar la cabeza frente a la inmensidad de lo que no comprende y a celebrar todo aquello que es simple y bueno. Los dones naturales que agradecen con fruición. No es solo la tranquila belleza de lo que está lejos. Cargado con la memoria ha ido sumando otras vidas, viajes, experiencias y se vuelve otro, uno es otro pero, de laguna manera, lo que se mira es verdadero, majestuoso.

Este soplo que somos, este breve punto de luz necesita brillar. Somos territorio acotado, temporalidad. Encontramos significación en nuestra vida buscando acciones épicas que nos representen. Durante años, a propósito de la escritura, tuve pegado en mi escritorio el breve relato “La sombra de la azucena”, sacado de *La vida privada y pública de Sócrates*:

“El viejo y cansado maestro estaba con miedo de que aquel penoso trabajo le impidiera terminar lo que reputaba la obra maestra de su vida: la sombra de una azucena. Sin embargo, continuó pintando sus diosas galantes hasta cubrir todos los muros y, en cambio, careció de fuerzas para dar forma a aquella sombra”.

Desde el panorama general, nuestros pequeños gestos parecen irrelevantes, pero no lo son. Es en la vida y el actuar de cada habitante donde se dignifica (o no) la vida de los suyos y, en suma, de todos. En este punto resuenan las palabras de Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*:

“Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre solo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo”. [S]

Otra manera de empobrecerse

Cada día que pasa la esfera pública pareciera estar más colmada de especialistas, sean economistas, cientistas políticos o científicos, como si la autoridad para decir algo solo pudiera provenir de la investigación metódica, del seguimiento en el “campo”, y no de la reflexión, la creación, la contemplación o, simplemente, de la experiencia personal. Pero de esto último está hecha la poesía y la filosofía. De esto y de lenguaje. ¿No sirve para nada? ¿Cuánto se ha enriquecido la conversación —la fogata imaginaria— al restringir el foro a aquellos que tienen más certezas que intuiciones?

POR ANDRÉS ANWANDTER

En un curioso opúsculo publicado en 1959, *La voz de la poesía en la conversación de la humanidad*, el filósofo conservador británico Michael Oakeshott se pregunta por el futuro de esa actividad tan fundamentalmente humana como es sentarnos a conversar. No dialogar o negociar, sino simplemente “intercambiar experiencias”, sin apremio por llegar a ninguna parte, solo por el gusto de hacerlo. Para Oakeshott, la verdadera conversación de la humanidad es amplia y carece de fin: no es un quehacer meramente instrumental ni tiene un desenlace definido, pero de alguna forma le da continuidad a nuestra especie, porque es el lugar donde los distintos modos de la experiencia humana se encuentran.

¿O solían hacerlo?

Ya en ese entonces, Oakeshott mira con inquietud cómo la ciencia y la política se han ido tomando gradualmente la palabra, y monopolizan los debates públicos. La conversación parece haberse reducido a dos modos aceptables de hablar —dos formas autorizadas de comprender nuestra experiencia— que conversan

entre sí, marginando o ignorando otras voces, como la de la poesía. Y al aceptar únicamente como válidos ciertos modos de experimentar el mundo, la humanidad ve reducida su capacidad de entenderse a sí misma.

El coloquio que describe Oakeshott es por supuesto una alegoría, una “imagen” (como el autor denomina el aporte específico que hace la poesía a la conversación humana), pero no está alejado de la realidad. Hoy en día no nos llamaría la atención —ni nos parecería poco razonable— la ausencia de poetas, por ejemplo, en un panel sobre cambio climático o en la Convención Constituyente. Mal que mal, se trata de instancias de discusión especializada, y los poetas, cuya práctica parece concentrarse en el lenguaje en general, son especialistas en nada.

La noción de que la poesía no tiene nada sustancial que ofrecer a la conversación —solo imágenes— es por cierto mucho más vieja que la ciencia misma. Para Platón, uno de sus más famosos exponentes, los poetas son meros traficantes de ilusiones y no solo “no aportan”: corrompen además nuestro entendimiento,



La bryóloga Robin Wall Kimmerer, autora de *Gathering moss* (Juntando musgo).

porque hablan por hablar, no para decirnos algo útil o verdadero. Por ello, dice el filósofo, deben ser excluidos de la comunidad. Pero tan antigua como este prejuicio es la defensa de la poesía, la reivindicación —generalmente más retórica que empírica— de alguna función social para ella, ya sea terapéutica, recreativa o meramente decorativa. Aunque quizás su modesta contribución sea acostumbrarnos a que nos fijemos un momento en las palabras que usamos, incluso cuando hacemos ciencia.

Ahora bien, que la poesía asegure eventualmente un simbólico puesto en la mesa no significa que su voz sea tomada en cuenta. Así, en la definición de estrategias para enfrentar la pandemia que nos aflige desde el año pasado, no solo se ha insistido en que hay que dejar hablar a la ciencia (para que esta informe a la política), sino también en que es necesario silenciar cualquier otra práctica o disciplina no-científica. Lo último alude en general a discursos pseudocientíficos y teorías conspirativas que prosperan en redes sociales, pero también, por si las dudas, puede referirse a las artes, la filosofía,

las humanidades, las ciencias sociales, las religiones. En un extremo caricaturesco, esta actitud se traduce en exigir que cualquier aseveración pública requiera ser avalada por *papers* publicados en revistas académicas serias. Como si la autoridad para afirmar algo solo pudiera provenir del experimento científico, no de la reflexión, la creación, la contemplación o simplemente la experiencia personal.

A finales de marzo del 2020, la ciencia aún no tenía mucho que decir sobre el covid-19, más allá de proyectar curvas de contagios o muertes y de especular sobre la forma en que actúa el virus en el cuerpo humano. En ese contexto, causó cierta polémica el filósofo italiano Giorgio Agamben: su desprecio inicial de la gravedad de los síntomas de contagio (“una gripe fuerte”, dijo) “canceló” para muchos sus comentarios posteriores —a mi juicio, muy atendibles— sobre las inquietantes consecuencias del confinamiento y el distanciamiento social forzado en nuestra convivencia. Cuando no fue acusado de exageración o paranoia, su cuestionamiento del “despotismo técnico-médico” en

la toma de decisiones fue recibido con nuevos emplazamientos a fundarse en la ciencia antes de intervenir en la discusión.

Más allá de que el punto de Agamben es que no podemos separar, así como así, ciencia de política, cabe preguntarse: ¿para qué querríamos leer a un filósofo atenerse al discurso científico en vez de filosofar? ¿Y no sería buena idea que la política también escuchara a la filosofía? ¿O a la poesía? Porque tan importante como adoptar medidas sanitarias adecuadas debiera ser comprender el lugar del virus en el pensamiento, el lenguaje y la imaginación. Como en los versos de Emily Dickinson a propósito de la malaria: “La frase engendra la infección / inhalamos desesperanza”.

Yo comencé recién a tomarme en serio la pandemia luego de leer un ensayo que otra poeta estadounidense, Anne Boyer, publicó en su blog por esa misma época. Boyer concibe la práctica poética como una investigación, indisociable de la política y basada en el “hacer” (un significado de *poiesis*), una manera de responderle al mundo, no necesariamente en forma verbal. En este caso la respuesta que propone la autora es ponerse a confeccionar mascarillas caseras, con los materiales e implementos que se tengan a mano: diseñarlas, fabricarlas, regalarlas o venderlas, promover su uso. Actuar según una ética del cuidado de sí mismo y del otro, no de la alarma y la reclusión que se impulsaban, en ese entonces, por casi todos los medios.

Para bien o para mal, este texto no tuvo una resonancia como la de Agamben, aunque también nadaba a contracorriente: las autoridades de salud todavía consideraban la mascarilla algo opcional, ya que había serias dudas sobre su eficacia para protegernos, y el consenso científico era que el virus se transmitía al tocar superficies infectadas, no por el aire. Pero Boyer no se basaba en estudios, sino en su experiencia particular de padecer un agresivo cáncer y la indagación en su obra literaria de las formas en que concebimos la enfermedad (notablemente en *Desmorir*, obra ganadora del premio Pulitzer de No-Ficción en 2020). Entremedio,

deslizaba una crítica a la ausencia de preparación de EE.UU. para enfrentar una pandemia —por lo demás, reiteradamente anunciada—, sobre todo en cuanto a la escasez de equipos de protección personal. ¿Era posible que el discurso oficial que desestimaba el uso de mascarillas simplemente buscara cubrir esta imperdonable falencia?

Preguntas como la anterior, que evidencian la imbricación entre política y ciencia, generan airadas reacciones en algunos voceros de la comunidad científica, golpes en la mesa: sea porque ponen en cuestión la supuesta neutralidad de esta última, sea porque parecen ignorar sus demostrables avances en la promoción del

bienestar humano, sea porque apuntalan de este modo nefastas posturas irracionales. Por ahí al menos van las réplicas que divulgadores como Steven Pinker o Richard Dawkins hacen a cualquier intento de situar el quehacer científico en su contexto político e ideológico, su relación institucionalizada con el poder. Ello va en contra de una noción positivista de ciencia, según la cual esta investiga en forma racional y objetiva, fuera de consideraciones morales, para verificar leyes naturales de aplicación universal, establecer certezas o verdades basadas en evidencia. Y todo esto

es justamente lo que le asegura la voz cantante en la conversación humana.

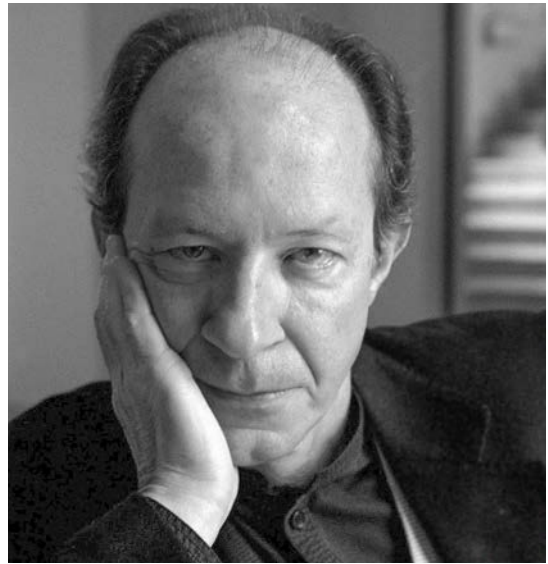
A mi entender, esta última noción tiene poco que ver con muchas prácticas o teorías científicas actuales —desde la física cuántica, pasando por los estudios climáticos, hasta la etnografía—, pero es la que se defiende públicamente todavía, mientras en laboratorios o en terreno se trabaja con la incertidumbre, el caos, los dilemas éticos. Sin contar, desde luego, que la investigación se produce dentro de instituciones concretas, cuyo funcionamiento no se rige por la ciencia pura y desinteresada. Me atrevo a decir que esta manera anticuada de entender lo científico también informa discursos como el antivacunas —que basa “sus propias verdades” en supuesta evidencia alternativa— o

**Una ciencia que jamás se
deja interrogar, contradecir
o criticar desde fuera,
difícilmente va a producir
nuevo conocimiento: solo
se dedicará a reproducir su
propio campo discursivo. Y es
justo en esto —en cómo forma
su discurso, cómo interpreta
y comunica los resultados de
sus investigaciones— donde
las ciencias más pueden
beneficiarse de prestarle
oídos a quienes trabajan
íntimamente con el lenguaje.**

incluso la teoría económica clásica (aún vigente en el pensamiento financiero), tan impermeable a las interpelaciones desde otras disciplinas, si no desde la realidad misma.

Una ciencia que jamás se deja interrogar, contradecir o criticar desde fuera, difícilmente va a producir nuevo conocimiento: solo se dedicará a reproducir su propio campo discursivo. Y es justo en esto —en cómo forma su discurso, cómo interpreta y comunica los resultados de sus investigaciones— donde las ciencias más pueden beneficiarse de prestarle oídos a quienes trabajan íntimamente con el lenguaje. De este modo lo entendía la microbióloga Lynn Margulis, quien decía que Emily Dickinson “le hablaba todo el tiempo” y la ayudaba a entender “los ciclos y misterios del mundo natural, la sensación corporal, el significado de símbolos”. No es difícil entender por qué una poética que se ocupa de lo pequeño y concibe la naturaleza como una frágil armonía, podría interesar a alguien que estudia la simbiosis entre bacterias; tampoco cómo este objeto de estudio la llevaría a poner en duda que “la supervivencia del más fuerte” sea un principio natural, algo que dan por sentado los entusiastas del libre mercado. Así, el trabajo de Margulis cuestiona que la competencia entre especies sea el único motor evolutivo —la colaboración resulta de hecho mucho más provechosa para sobrevivir— y también refuta que la evolución sea un tortuoso proceso histórico de mejoramiento de la humanidad que culmina en el hombre blanco liberal, como parece sugerir el neodarwinismo al que ella, como evolucionista convencida, consistentemente se opuso.

Hablar por turnos, escucharse, no interrumpir: nos haría bien tomarse en serio para la conversación de la humanidad lo que juramos enseñarles a los niños más pequeños en la educación preescolar. Colaborar entre distintos modos de experiencia en vez de imponer límites y vetos entre ellos. ¿Qué tipo de conocimiento saldría de una instancia semejante? Un solo ejemplo: en *Gathering moss* [Juntando musgo], publicado en 2003, la eminente bryóloga Robin Wall Kimmerer pone a charlar su trabajo investigativo con la sabiduría ancestral de su cultura potawatomi y asume su linaje de narradora tradicional, para crear una obra que es a la vez rigurosa monografía científica sobre el musgo y autobiografía poética, atravesada por una profunda reflexión epistemológica: “Aprender a ver el musgo es más parecido a escuchar que mirar. Una ojeada rápida no basta. Comenzar a oír una voz lejana o captar un matiz en el subtexto silencioso de una conversación requiere atención, filtrar el ruido, percibir la música”. Y es de este modo como esclarecemos el complejo tejido del mundo: con apertura y paciencia, dejando entretejerse las distintas historias que nos contamos alrededor de una fogata imaginaria. S



Giorgio Agamben, Michael Oakeshott y Lynn Margulis.



(1941-2021)

Roberto Calasso: hacer libros en la era de la inconsistencia

No muy dado a las entrevistas, el brillante ensayista e influyente editor italiano que murió en julio pasado, accedió a tener una conversación de dos horas cuando Adelphi, la editorial que dirigía, cumplió 50 años. Aquí habla de los prejuicios que enfrentó al comienzo, de lo importante que fue publicar a Joseph Roth y la enorme pertinencia que aún hoy tiene la literatura centroeuropea que surgió en las tres primeras décadas del siglo XX. “Es allí —dice Calasso— donde se han reunido algunos descubrimientos centrales en los que aún vivimos, en todos los campos, desde la literatura a la ciencia, del psicoanálisis al arte. Y no creo que hayamos ido mucho más adelante desde entonces”.

POR ANTONIO GNOLI

Voy a visitar a Roberto Calasso en Milán después de leer *La marca del editor*: una recopilación de ensayos que contiene algunos análisis sutiles y más de algunos recuerdos personales. Es un libro que llama la atención por la fuerza con la que descompone el mundo editorial desde dentro. Dando vida a una historia paralela, única. La “marca” es una huella muy personal, pero también se refiere a la marca registrada. Y la marca Adelphi está a punto de cumplir los 50 años. Después de unas dos horas de conversación en su estudio de la editorial, Roberto Calasso se vuelve hacia la pared de libros detrás de él y saca un volumen. Lo hace con cierta sorpresa, exclamando un “¡pero mira dónde estaba!”. En la portada, un dibujo de Kokoschka

retrata a Adolf Loos. “Es una biografía que escribió Claire Loos, con la intención de recaudar dinero para la tumba de su esposo. Un libro delicioso, lleno de fotografías y pequeños datos. Josephine Baker decía que Adolf Loos era el mejor bailarín de charleston de todo París”. Sublimas anécdotas que surgen de un gesto casual como aquel de, sin quererlo, volver a encontrar un libro que se cree perdido.

¿Cuándo nació la editorial?

Puedo decir el día preciso en que Bazlen me habló de ella por primera vez, porque era mi vigésimo primer cumpleaños, mayo de 1962. Estábamos en la villa de Ernst Bernhard, en el lago de Bracciano. El nombre Adelphi aún no existía. Bazlen me dijo que estaba a

punto de nacer la casa editorial donde podríamos ver publicados los libros más importantes para nosotros. E inmediatamente me dio algo para leer.

¿Cuáles eran los libros que tenía en mente Bazlen?

Cuando hablaba de los libros que más le importaban, Bazlen los llamaba los libros únicos.

¿Únicos en qué sentido?

Escritos por quienes, por una razón u otra, habían atravesado una experiencia única, la cual había quedado depositada en un libro. El ejemplo más elocuente en este sentido era la novela de Alfred Kubin, *La otra parte*. Un libro que nació de un delirio que duró unos meses. Kubin no había escrito nada similar antes ni volverá a escribirlo después. La novela apareció en 1965 e inauguró, junto con *Padre e hijo*, de Edmund Gosse, y *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Potocki, la "Biblioteca Adelphi".

Desde entonces hasta ahora, la colección ha publicado más de 600 títulos. Y únicamente al volver a recorrerla mentalmente se nota una cierta desconexión.

En un primer momento hubo algún desconcierto. Algunos no entendieron lo que unía un texto tibetano, un libro popular de etología, un tratado sobre el teatro No, un libro victoriano de memorias familiares. Eran libros como meteoritos. Luego, con el tiempo, la situación cambió. Hoy en día las conexiones y las tensiones perceptibles entre los títulos de la Biblioteca son más densas y fuertes que en cualquier otra colección editorial. Esto fue entendido por muchos lectores, que sabían que encontrarían muchas sorpresas atractivas y afines aquí. Así, la conexión se convirtió en una fortaleza.

Precisemos algunos detalles. En los primeros años, Adelphi hizo buenos libros, pero prevalece la sensación de un refinamiento como un fin en sí mismo: un pequeño club para unos pocos elegidos. Luego, a mediados de los años 70, se produce el giro. De improviso, se encienden los reflectores sobre un autor que había comenzado a publicar: Joseph Roth.

No sé qué podría querer decir "refinamiento como un fin en sí mismo", y ciertamente se trata de una

categoría que solo los más tontos podrían haberle aplicado a Artaud, Milarepa o San Ignacio. Es cierto, sin embargo, que alrededor de Joseph Roth, pero también de Hofmannsthal, Kraus, Schnitzler, se cristalizó una pasión en los lectores: descubrieron una palabra mágica, *Mittleuropa*, y en particular la Viena de los primeros 30 años del siglo XX. Con buenas razones: es allí donde se han reunido algunos descubrimientos centrales en los que aún vivimos, en todos los campos, desde la literatura a la ciencia, del psicoanálisis al arte. Y no creo que hayamos ido mucho más adelante desde entonces.

¿Pero por qué Roth (y estoy pensando en *Fuga sin fin*)

se convirtió en uno de los puntos de referencia para los jóvenes de ese momento?

Porque gracias a él descubrieron, límpidamente trazado sobre la página, el caos, la subversión, la agitación mental, que es el estado crónico en el que se encuentra el mundo desde entonces.

En *La marca del editor* define el siglo XX como el siglo de la edición. ¿Por qué?

Ciertamente ha sido un siglo de grandes editoriales, mucho más que el siglo XIX. Entre finales del siglo XIX y los años

treinta del XX, figuras como Kurt Wolff, Gaston Gallimard, Alfred Vallette, Ernst Rowohlt, Allen Lane, James Laughlin, Samuel Fischer han inventado nuevos perfiles para la edición en general. Con ellos comienza, muchas veces en un círculo estrecho de amigos, un gusto, una forma de entender y juzgar que antes no existía.

Son figuras que a menudo oscilan entre el azar, el riesgo y la seducción.

Es un oficio peligroso, donde es muy fácil perder dinero. Pero donde también uno puede divertirse mucho.

Entre las figuras del primer plano de la edición del siglo XX ha incluido a Giulio Einaudi.

Ha sido uno de los grandes editores europeos y también aquel con quien nos encontramos en evidente contraste. Una situación que ha hecho mucho bien a ambas partes. Y es particularmente triste constatar que hoy no queda casi nada con lo que contrastar.

¿En qué fue grande?

En comprender la situación particularmente favorable que explotó después de 1945, con la Italia liberal y de izquierda, oscilando entre Croce y Amendola. Einaudi logró un brillante juego de manos: proteger al Partido Comunista Italiano y, mientras tanto, ser protegido por el partido. Einaudi fue la forma más elevada del soviétismo europeo. Adelphi, en cambio, nunca ha tenido nada que ver con el soviétismo.

La edición de Nietzsche también los dividió.

No hubo ninguna disputa. Einaudi había entendido que publicar cualquier cosa de Nietzsche era una buena idea. Pero debió, digamos que por “razones de Estado”, volver sobre sus pasos. Le quedó claro que la edición crítica de Nietzsche deseada por Colli y Montinari habría cambiado radicalmente su casa editorial. Mientras que Luciano Foà comprendió de inmediato que la edición de Nietzsche se convertiría en el eje de Adelphi.

Si el siglo XX fue el gran siglo del libro en papel, es probable que el nuestro represente su tumba. ¿Cómo interpreta lo que está sucediendo?

Todavía existen editores inteligentes que hacen libros lo mejor que pueden. Por supuesto, el clima intelectual no me parece memorable. Da miedo comparar lo que sucedió en los años 1900-1913 con lo que ha sucedido entre el 2000 y el 2013.

Sin embargo, existe la misma impetuosa radicalidad con la que se presentaba entonces lo nuevo.

Lo que se nota es la condición macroscópica de los hechos que ocurren y una manifiesta incapacidad para procesarlos y absorberlos. Imponentes e intrusivos, estos hechos hasta ahora no han encontrado contrapartida sobre las páginas. En la década de 1940, Auden hablaba de la era de la ansiedad. Hoy hablaría de la era de la inconsistencia. Este es el carácter dominante, en todas partes, a nuestro alrededor. Y en Italia con particular evidencia. Sin embargo, si hoy uno es editor y uno quiere continuar, ciertamente no faltan cosas —incluso cosas enormes— que publicar. Pero hay que ejercitar el ojo.

¿Hay algo que le preocupe en la situación actual?

Más que los *e-books* y la autoedición, que son sobre todo el objeto de tediosísimas mesas redondas, mi queja es que ciertos libros tienden a desaparecer de las librerías si no tienen ventas constantes, simplemente porque el librero no tiene el espacio para exhibirlos. Así, es muy probable que un muchacho de 18 años nunca haya visto una copia de algunos libros magníficos que tienen el defecto de haber sido publicados 20 años antes. Y tal vez sean los libros que más necesitaría.

¿Puede darnos algunos ejemplos entre los libros de Adelphi?

Estábamos hablando de Viena y creo que poca gente conoce a Alfred Polgar y sus *Pequeños cuentos sin moraleja*. Quizá nadie pertenecía tan íntimamente a la fisiología de esa ciudad, a su ritmo, a su respiración. Pero los libros que pondría entre los 10 indispensables para cualquiera también pueden ser poco visibles, como el *Zhuang-zi*, uno de los tres grandes clásicos taoístas. Es más útil leer el *Zhuang-zi* que afanarse sobre los manuales de filosofía. Sin embargo, los géneros adelphianos son variados. No creo, por ejemplo, que muchos niños de hoy conozcan aquella maravillosa novela de Edward Dahlberg que se llama *Porque yo era carne*. Dahlberg es el único estadounidense del siglo pasado que ha introducido en su prosa el encanto de los grandes clásicos griegos y latinos, redescubierto como por un bárbaro. Y luego también recomendaría las apasionantes memorias de la reina del burlesque, Gypsy Rose Lee, un libro que hasta ahora se ha mantenido dentro de un pequeño círculo (¿quizá el usual club de “refinados”?), o un relato como *Sin mañana*, de Vivant Denon, provocado por una apuesta: cómo escribir una historia altamente erótica sin usar palabras indecentes. Apuesta ganada. S

Entrevista publicada en *La Repubblica*. Se traduce con autorización de su autor.

Traducción: Patricio Tapia



La actualidad innombrable

Roberto Calasso

Editorial Anagrama, 2018

176 páginas

\$19.000



La marca del editor

Roberto Calasso

Editorial Anagrama, 2014

174 páginas

\$20.400

(1971-2021)

Juan Manuel Vial, presente

La abrupta muerte del crítico literario Juan Manuel Vial, antes de cumplir los 50 años, motiva al crítico de cine Héctor Soto, quien fuera su amigo y compañero de labores en revista *Capital* y diario *La Tercera*, a escribir este texto homenaje, en el que destaca el escepticismo y el gusto por la extravagancia de alguien que supo adoptar cada uno de los códigos del trabajo de la crítica: honestidad, aislamiento, rigor, autonomía, pasión. “Nunca fue de elogio fácil —recuerda Soto en estas páginas—. Como se había formado en los clásicos de la literatura inglesa, en Laurence Sterne, en Chesterton y Evelyn Waugh, en Saki y Lytton Strachey, también por supuesto en Conrad y Henry James, parecía estar un tanto inmunizado contra la embriaguez internacional en torno a los escritores del *dirty realism*, tipo Tobias Wolff, Paul Auster o Richard Ford, y también contra la fascinación fulminante que ejercieron ingleses como Amis, Barnes o McEwan”.

POR HÉCTOR SOTO

Seguramente Juan Manuel Vial se hubiera sorprendido de la repercusión que su muerte tuvo en los medios y las redes sociales. Por un lado, habría computado el hecho con algún gesto de falso orgullo, desde luego sin tomárselo en serio, medio cerrando un ojo, como concediendo que él sabía lo que pesaba y, por el otro, como asombrado de que la tribu, finalmente, hubiera atinado a reconocerlo en la amplitud de sus talentos. Esa cerrada de ojo era un gesto muy suyo y envolvía, si se quiere, una cierta filosofía de vida. Ni tanto ni tan poco. Se sabía reconocido y apreciado en una zona. Pero se sabía también profundamente incomprendido en otra, y esto en él era parte de una cierta incomodidad ya no con Chile

(aunque había bastante de eso), ya no con el mundo, sino con la vida misma.

Se diría que nunca se hizo demasiadas ilusiones con nada y que esperaba poco de la vida. Era un escéptico en casi todo. Claro que no tanto como para aceptar que un cáncer lo matara en cosa de tres semanas y antes de cumplir los 50 años. Esa fue una gran injusticia y un desenlace inaceptable. Entre otras cosas, porque desde hace varios años —síntoma definitivo de la madurez— Juan Manuel tenía perfecta claridad respecto de qué tipo de vida quería hacer y de qué manera quería vivirla. Y era ahora, precisamente ahora, cuando estaba en mejores condiciones para llevarla a cabo. ¿Era mucho pedir exigirle a la vida un poco más de tiempo?



Imagen cortesía de *La Tercera*.

Le costó por supuesto darse cuenta de lo que quería y de lo que le calzaba. Nacemos sabiendo muy poco a este respecto y con frecuencia escuchamos de gente que nunca supo lo que le gustaba y nunca tuvo la menor idea respecto del ámbito donde pudo haberse desarrollado mejor. No, no fue ese su caso. Juan Manuel detectó temprano sus gustos y potencialidades a través de su propia experiencia. Se dio cuenta de que su temperamento terminaría convirtiéndolo en un lobo más bien estepario y acató el veredicto sin rezongar. Reconoció a tiempo que lo que más le gustaba era leer. Descubrió pronto una secreta afinidad con los códigos del trabajo de la crítica: honestidad, aislamiento, rigor, autonomía, pasión. Odió desde siempre el espíritu de manada y no por rencor, sino porque simplemente le aburría, se apartó de las trenzas de la sociabilidad y de los clubes de matriz muy cerrada. Al diablo con la exclusividad, debe haber pensado. Prefería el aislamiento y tenía una contextura resistente a la soledad. Vivió por años en una casa chilena en Pirque que había sido de su abuela, grande, colonial, medio terremoteada y venida a menos, sin más compañía que un perro. Y contaba haber vivido más de seis meses como anacoreta en la India —¿buscándose a sí mismo, buscando algo que había perdido?—, en una etapa que debe haber correspondido por lejos a los días más abstemios y de mayor castidad de su existencia, puesto que estuvo residiendo en una zona musulmana.

Escéptico y todo, tuvo, aunque cueste creerlo, un sentido endemoniadamente romántico de la vida. En eso Juan Manuel se forjó su propia épica. Toleraba bien la reclusión, pero lo que en verdad le gustaba era la navegación y la aventura, los horizontes abiertos de la vida marina y el juego mano a mano con las aguas revueltas y las tempestades; en definitiva, el riesgo. Riesgo puro y duro. Lo animaba también la noche. Se desplegaba mejor en la oscuridad que a plena luz, quizás porque a esas horas negociaba mejor que de día con sus insomnios y demonios. En eso —que nadie se pierda, porque nunca fue un ratón de bibliotecas— era un duro, un carácter templado a golpes, un tipo recio y un hombre de acción. Alguna vez atravesó el Atlántico y lo hizo con una tripulación de la que era especialmente amigo. Fue el desafío el factor que más lo animó y quedó feliz con la experiencia. Se había comprado recientemente, con unos amigos, un yate, y la idea era comenzar a sacarle el jugo en las aguas australes a partir del próximo verano.

Tenía un gran sentido del humor. No de la burla ni del sarcasmo lleno de pus y rencor que hoy día en Chile se vende como humor. Nada de eso. Lo suyo era la ironía fina, el toque a la pasada, ligero, tan elegante que a veces se reducía apenas a un adjetivo o incluso a una coma bien puesta. Lo que más lo divertía era la descolocación, llámese social, política, económica o intelectual. Descolocación suya y también de los

demás. Sus envolventes cuentos al respecto terminaban con una suerte de carcajada diáfana, muy suya, muy templada, de medio lado, que sus amigos recordarán para siempre, no solo por su autenticidad, sino también porque restablecía una suerte de equilibrio con el orden natural de las cosas.

Fue un lector persistente, apasionado y movido por una enorme curiosidad. Leyó mucho más de lo que necesitaba como crítico, mucho más de lo que le gustaba, porque a veces debió leer mucha basura, y también mucho más de lo que se le notaba. Su cabeza, su memoria, eran como una caja de sorpresas, donde una cita, una escena, una frase iban remitiendo a otras y de esas podía saltar a muchas otras más. Por esos sesgos ilustrados y por la enorme precisión de su prosa, quien no lo conociera seguramente lo tomaba por un señor de más edad. Y no era, por cierto, el caso. Siempre escribió así, con la autoridad de un veterano y la exactitud de quien conoce perfectamente bien el peso de cada palabra.

Como crítico, nunca fue de elogio fácil. Como se había formado en los clásicos de la literatura inglesa, en Laurence Sterne, en Chesterton y Evelyn Waugh, en Saki y Lytton Strachey, también por supuesto en Conrad y Henry James, parecía estar un tanto inmunizado contra la embriaguez internacional en torno a los escritores del *dirty realism*, tipo Tobias Wolff, Paul Auster o Richard Ford, y también contra la fascinación fulminante que ejercieron ingleses como Amis, Barnes o McEwan. Les reconocía sus aciertos, como no podía ser menos, pero nunca estuvo dispuesto a quemar sus naves por ninguno de ellos. Más le interesaban cabezas disociadas, como la de Houellebecq, o la indignación de escritores descomedidos e insolentes, como Fernando Vallejo.

Tanto como una voz muy destacada dentro de la crítica literaria chilena, que se la jugó, como se ha dicho, por Bolaño, por Germán Marín o Lemebel entre los mayores, y por Zambra, Sanhueza o Bisama entre los más nuevos, fue un traductor eximio. Rescató textos de Wilde, de Lytton Strachey y de Ford Madox Ford con un castellano actualizado e impecable. Hay razones para suponer que debe haber sufrido y disfrutado el doble traduciendo *La pérdida de la fragata Wager*, no solo porque el inglés de John Byron es anacrónico y está capturado por la jerga marinera a estas alturas críptica de los navegantes del siglo XVIII, sino también porque Byron —que era abuelo del Byron famoso— vivió varios años de su vida en ese Chile clausurado y cerril que era nuestro país en sus primeros años de vida como república independiente. Le encantaba esa historia. En este caso, el descolocado no era el autor del relato, que estuvo preso en el sur y en Santiago porque la suya era una nave pirata, sino

el Chile rupestre y parroquial de esos años, que hizo cola para conocerlo y festejarlo porque era de lo más distinguido y mundano que había pasado por estas latitudes, jajajá...

Qué duda cabe de que Juan Manuel Vial tuvo un sentido aristocrático del recato y la decencia. Nadie más alérgico que él a la sobreexposición mediática y nadie más generoso tampoco para reconocer el talento ajeno. Desde luego tenía puntos de vista intranables y enfoques muy personales como crítico. Eso muchas veces le acarreó variadas incomprensiones en el medio literario. No era de los que anestesiaban sus juicios con medias verdades o con palabras bonitas. Al revés, podía ser muy lapidario, frontal y severo. Pero se remitía a las obras y nunca se dejó contaminar por la mala leche de los corrillos literarios. Básicamente, porque los evitaba y le repelían.

Fue un ecologista convencido y alarmado. Es de los pocos planos donde su diagnóstico admitía pocos matices y trasuntaba una resuelta indignación moral. Pensaba que nos estábamos farreando la naturaleza y le costaba entender que no hiciéramos mayor esfuerzo para reaccionar en forma y detener a tiempo el descalabro al que avanzábamos inexorablemente. A pesar de esa conciencia ambiental, fue un fumador contumaz; amaba el humo, los ritos del cigarrillo, la poética del tabaco.

Tras abandonar la crítica literaria en *La Tercera*, en octubre del 2019, Juan Manuel Vial concibió y fundó —bajo el auspicio de la sociedad financiera BTG Pactual— la revista *Cruciales*, publicación *online* que todos los meses resume y contextualiza la discusión pública en torno a libros de reciente aparición en el mundo anglosajón, sobre temas que relacionan la economía con la política, el medioambiente y los fenómenos culturales. Se trata de un trabajo muy riguroso, muy documentado, y que tiene por objeto conectar al sector empresarial chileno con las tendencias del debate cultural del mundo globalizado. Aunque en Washington DC, donde vivió varios años, ya había comenzado a escribir no solo de temas literarios, el trabajo que desarrolló en *Cruciales* ciertamente amplió sus perspectivas de mundo y, con ellas, las de sus lectores. Pocos proyectos editoriales han dimensionado con más efectividad que este la cantidad de variables políticas, intelectuales y culturales que inciden en el mundo de los negocios.

La temprana desaparición de Juan Manuel Vial generó consternación en el círculo de su familia y de sus amigos, y un enorme pesar en la escena cultural chilena. No era para menos. Una muerte así de temprana y así de rápida constituye una flagrante violación al pacto de respeto que suponemos tener con el destino y la secuencia natural de la vida. Fue un golpe bajo. Solo nos queda el consuelo de que este desenlace

lo sustrajo de las bajezas y humillaciones asociadas a toda enfermedad incurable y a toda agonía prolongada. Si tales eran las alternativas, mejor que se haya ido antes. Su legado, por lo demás, es potente. Dejó impreso en sus escritos un tipo de inteligencia que es poco frecuente entre nosotros y trazó en sus columnas literarias —como ocurre siempre con los buenos críticos— líneas certeras para reconocer la majestad de la buena literatura entre los señuelos e imposturas de la moda, de las cofradías, del ideologismo políticamente correcto y del marketing.

Dejó también en la memoria de quienes tuvieron la suerte de conocerlo un recuerdo imborrable en términos de generosidad y cariño, de simpatía y finura. Y, no menos importante, entregó en su corta vida un testimonio de amor a los libros que Chile está necesitando ahora más que nunca.

Poco después de enterarme de su muerte, escribí a la rápida que pocas personas eran tan queribles como Juan Manuel. Tenía —dije— una extraña mezcla de timidez y arrogancia, de cercanía y misterio, de desilusión y romanticismo, de finura y exceso, de desinhibición y recato, de ironía y compasión. No es que tuviera una personalidad escindida; Juan Manuel era todo eso simultáneamente, al mismo tiempo. Estos frágiles equilibrios eran, por decirlo así, su marca de fábrica. Le gustaban los escritores con doble fondo. Apreciaba el humor inglés. Valoraba como ya nadie valora la disidencia y la extravagancia. Amaba la navegación y los libros de viaje. Podría haber agregado varios datos adicionales. Por ejemplo, que sucumbía sin vueltas a la belleza del sur de Chile. O que tenía muy en alto la libertad de espíritu con la cual Montaigne se paseó por el mundo de las ideas. También que, como crítico, era un deudor eternamente agradecido de las lecciones tanto del doctor Johnson como de Cyril Connolly.

Fue un personaje jugado, apasionado e intenso. No había nacido para trabajar como empleado en una organización. No había nacido para tener jefes. No había nacido para empatar ni para conformarse con lo que hubiera. Siempre fue por más, como si una insatisfacción profunda lo moviera y un mandato perentorio lo apurara. ¿Sabría que no iba a tener mucho tiempo? Queda la duda. Lo que sí está claro es que el poco que tuvo lo vivió con intensidad. S

Por una lengua sublevada

¿De qué se tratan los libros de Herta Müller? Difícil pregunta. O quizá la pregunta sea inapropiada e incluso normativa —plantea la autora de este ensayo—, en tanto obliga a relevar una sucesión de acontecimientos como lo central y lo definitorio. Algo así como preguntarle a una persona no binaria si acaso es hombre o mujer. O intentar definir como ensayo o novela *El nervio óptico* de Carolina Gainza o *Los argonautas* de Maggie Nelson. A propósito de la ganadora del Premio Nobel, Trabucco dice: “Si pudiera resumir sus tramas, si la trama contuviera al libro, entonces pulverizaría su literatura. Y es que la escritura extranjera de Müller hace temblar la trama y el género (...). Lo violenta. Lo doblega. Lo corta. Lo pega. Lo rompe. Lo rearma. No hay diferencia entre forma y fondo, entre fuera y dentro, oración y verso, realidad y metáfora”.

POR ALIA TRABUCCO ZERÁN

Al otro lado de la ventana ya ha florecido el jacarandá del pasaje Barros Borgoño. Miro distraída esas bocas púrpuras, agónicas, cuando Sofía me interrumpe para entregarme un libro. “Creo que te puede gustar”, dice, y me pasa *En tierras bajas*, de Herta Müller. Sofía es mi psicóloga y yo la miro algo perpleja. ¿Creerá que la literatura me puede servir de antídoto? ¿Antídoto contra qué? ¿Qué remedio podrían ofrecer esas páginas? Me guardo mis resquemores, le agradezco y me despido con el libro bajo el brazo. Unos minutos después, en el túnel del metro, abro un relato al azar. Se llama “El baño suabo”. El relato tiene tres páginas. Una familia se baña por turnos en el agua cada vez más sucia de una tina. Esa es la historia, esa es su trama. Padre, madre, abuelo, abuela, niño; todos se bañan en el agua cada

vez más fría y más gris. Cuando lo termino, lo empiezo de nuevo. Luego, una tercera vez. Al alzar la vista me doy cuenta de que me he pasado de estación y otra vez me he perdido una clase de derecho.

Aunque esa es la historia que cuenta Müller —la sucesión de cuerpos desnudos que se sumergen en el agua—, esa trama es secundaria. Ni el agua sucia ni la blanca tina podrían dar cuenta de lo que no está. *De qué se trata el libro* se vuelve en este caso una pregunta incómoda, escurridiza, algo que se repite en toda la obra de Herta Müller y en la gran mayoría de mis libros más queridos. Ante esa pregunta común y corriente, obligatoria en las contratapas, forzosa para mí en más de una ocasión, rara vez sé qué contestar y por eso recorro a la repetición de un puñado de frases hechas: sobre el padre, sobre la madre, sobre el



duelo, sobre la violencia. Frases genéricas para eludir la pregunta y así decir lo menos posible.

Y es que los libros que más me han impactado, los que me han causado mayor conmoción, no se tratan de algo. O acaso de qué se tratan es una pregunta inapropiada e incluso normativa, en tanto obliga a relevar una sucesión de acontecimientos como lo central, lo definitorio, cuando no lo es. Algo así como preguntarle a una persona no binaria si acaso es hombre o mujer. O intentar definir como ensayo o novela *Los errantes* de Olga Tokarczuk, o *El nervio óptico* de Carolina Gainza, o *Los argonautas* de Maggie Nelson. El problema en esos casos es la pregunta y sus categorías. Y “de qué se trata el libro” puede convertirse en ese tipo de pregunta.

Con el tiempo, sin embargo, reparé en que no solo la pregunta era el problema. Con demasiada frecuencia yo misma olvidaba las tramas. Lo leído y lo imaginado parecían fundirse y cuando intentaba releer lo recordado, casi nunca hallaba la página que buscaba, porque esa página no existía. Durante un tiempo lo atribuí a una incapacidad de diferenciar realidad y ficción. Luego concluí que padecía de algún síndrome de memoria selectiva, que ahuyentaba tramas y personajes para grabar, en su lugar, alguna frase que brillaba: “Escribo para olvidar, esto es un hecho”, ese maravilloso inicio de *Patas de perro*, de Carlos Droguett. O “La jaula se ha vuelto pájaro, señor, qué haré con el miedo”, de la poeta Alejandra Pizarnik.

Años después, ya resignada a mi síndrome de lectora distraída, me topé con un ensayo de Roland Barthes. “¿Nunca les ha pasado, al leer un libro, interrumpir sin cesar la lectura, no por desinterés, sino al contrario, por una afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no les ha pasado —interroga Barthes— leer levantando la cabeza?”. Levanté la cabeza del libro de Barthes y observé el vagón del tren en el que viajaba. Afuera, un cielo cada vez más negro devoraba el recuadro de la ventana. Recordé el sinfín de lecturas interrumpidas por esa misma excitación. Todo mezclado en un caos de imágenes y palabras, de pensamiento e imaginación, de la realidad que me rodeaba y la ficción en la que me hundía. Mi lectura de Carlos Droguett, de António Lobo Antunes, de Hilda Hilst, de Sara

Gallardo, de Max Blecher, de Christa Wolf, de William Faulkner, de Clarice Lispector, de Raduan Nassar, de Maggie Nelson, y de tantas y tantos más.

Müller, siempre precisa, llama a este fenómeno *desbocarse*. “Cuando tengo que explicar por qué un libro es enjundioso y otro plano”, dice, “solo puedo remitir a la densidad de los pasajes que llevan a la cabeza a desbocarse, que de inmediato arrastran mis pensamientos allí donde no pueden existir palabras”. Eso es desbocarse para Müller. Perder la boca. Perder la lengua. Acaso la más radical desposesión.

Herta Müller fue convertida en extranjera en su país. Forzada en la Rumania de Ceausescu a enmudecer su alemán natal y a aprender el obligatorio rumano. En su ensayo “Cada lengua tiene sus propios ojos”, rememora ese

mutismo al que se vio sometida y el instante en que el mundo que conocía apareció en ambas lenguas a la vez. “Habla lo menos posible”, confiesa Müller. “Y luego, pasado medio año, me vino casi todo de golpe, como si ya no tuviera que hacer nada, como si las aceras, las ventanillas, (...) los tranvías, todos los objetos de las tiendas hubieran aprendido el idioma para mí”. Tal vez ese fue el momento en que se volvió para siempre extranjera. No solo ella, en realidad, sino también su

escritura. Una escritura pausada, extremadamente pulida, a veces extraña en su urdimbre, y acaso por eso extranjera, a contrapelo de estos tiempos de demasiado vértigo y demasiada nación.

Cuando leo a Herta Müller me sorprende, una y otra vez, en el gesto de alzar la cabeza, como si cerrara los ojos pero mis párpados continuaran abiertos. Esos nuevos ojos, entonces, recorren un paisaje también nuevo, donde todas las palabras existen sin orden, sin objetos para nombrar, en una simultaneidad muy cercana al mutismo. Luego, cuando vuelvo a la página, siempre debo releer. Porque sin querer me he pasado varias hojas de ciega lectura. Nunca sé cuánto tiempo transcurre en ese instante en que no estoy leyendo ni tampoco he vuelto a la realidad. Mi lectura rompe la sucesión lineal, introduce “un tiempo que no sigue el compás”, en palabras de Gaston Bachelard, sin principio ni fin, sin contornos. Ese no tiempo, ese entrar y salir, ralentiza la experiencia de lectura, invita a una inusual

Recuerdo bostezar con *La piel del zorro*, pasar hoja tras hoja de monotonía y despertar de golpe con esta frase: “Todo hombre tiene una brasa en la boca, por eso hay que mirarle la lengua a todo el mundo”. ¿Qué se le pregunta a un libro como este? ¿De qué se trata? ¿Qué cuento cuenta?

lentitud y, en ocasiones, a un incómodo aburrimiento. Recuerdo bostezar con *La piel del zorro*, pasar hoja tras hoja de monotonía y despertar de golpe con esta frase: “Todo hombre tiene una brasa en la boca, por eso hay que mirarle la lengua a todo el mundo”. ¿Qué se le pregunta a un libro como este? ¿De qué se trata? ¿Qué cuento cuenta?

Ese instante desbocado me ocurre no solo con su ficción sino también con sus ensayos, porque el género, por cierto, no tiene importancia. El criterio de calidad es el mismo, dice Müller, refiriéndose a la prosa y a la poesía: “La cabeza se me desboca sin palabras o no”. Y agrega: “Toda buena frase desemboca en la cabeza en un lugar donde aquello que desencadena habla consigo mismo de una forma que no es verbal. Y cuando digo que los libros me cambiaron fue por ese motivo. Y, aunque se afirme lo contrario, en este sentido no hay diferencia alguna entre poesía y prosa. La prosa puede mostrar la misma densidad, aunque tenga que conseguirla con otros mecanismos, porque lo hace a larga distancia”.

“A larga distancia”, escribe Müller y yo subrayo sus palabras sin ser capaz de capturarlas del todo. Pienso en las dimensiones de un desierto. Pienso en si el agua transforma su sentido tras cruzar ese desierto. Resumir, anotar, es reducir, excluir; es simplificar. Si pudiera resumir sus tramas, si la trama contuviera al libro, entonces pulverizaría su literatura. Y es que la escritura extranjera de Müller hace temblar la trama y el género, dice algo y al mismo tiempo, diluyendo la dicotomía de Mario Montalbetti, le hace algo al lenguaje. Lo destruye, como los collages con los que compone sus poemas. Lo violenta. Lo doblega. Lo corta. Lo pega. Lo rompe. Lo rearma. No hay diferencia entre forma y fondo, entre fuera y dentro, oración y verso, realidad y metáfora. Sus metáforas, de hecho, suelen desplazar la realidad. “La mitad de lo que la frase provoca al leerla no está formulado”, advierte Müller. “Esa mitad no formulada hace posible que la cabeza se desboque”.

Hace un par de años la fui a ver a una lectura. Llevaba unos zapatos muy negros y lustrados, el pelo negro y lustrado como sus zapatos, los labios intensamente rojos. Hablé de la belleza, en esa ocasión. De cómo le hería los ojos la fealdad. No la fealdad metafórica, sino los objetos feos. Los zapatos feos. Los feos edificios. También se refirió a los trabajos forzados y a su padre nazi. “Ante la brutalidad —afirma Müller—, toda belleza pierde su sentido propio, revierte en lo contrario, se vuelve obscena”. Acaso por eso cuando Müller se ve enfrentada a la violencia, al abuso, a la censura, su trama y su lenguaje se sublevan. Nunca es el hambre insufrible y crispada, no es el hambre que humilla, es el ángel del hambre el que aparece en *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*, donde Müller escribe sobre la experiencia en los campos de trabajo forzado de su amigo el poeta Oskar Pastior.



Herta Müller en 2009 durante la entrega del Premio Nobel de Literatura en Estocolmo.

Extraer la belleza de la violencia, anoté en aquella charla. Pero no para negarla, tampoco para sublimarla. No como un imperativo ético ni como acto político. “Cuando se desmoronan todos los pilares de la vida, también se caen las palabras”, escribe Müller. “Porque todas las dictaduras, de derechas o izquierdas, ateas o religiosas, ponen la lengua a su servicio”. Escribir, entonces, para habitar la extranjería y no caer al servicio de la lengua secuestrada. Para tener, al alcance de la mano, esa lengua impropia y libre. Una lengua que hace del libro una máquina del tiempo, que lo detiene, lo trastoca, y fuerza a alzar la cabeza en el total desconcierto. Entonces, con la cabeza alzada, constatar que en su lectura me he ido muy lejos, que ya no estoy ni aquí ni allá, ni en la realidad ni en la ficción, ni viva ni tampoco muerta. Fugada, tal vez; ida, a lo mejor. O yéndome, eso es: yéndome por esa trama elusiva, irreductible, de desbocada y justa belleza. [S]

Alone y Mistral: bitácora de un viaje

Cuando se cumplen 120 años de su nacimiento, resulta especialmente pertinente revisar el diario íntimo que el crítico Hernán Díaz Arrieta, Alone, llevó durante años y en torno al cual se tejió todo tipo de leyendas. Este texto recoge pasajes inéditos de su viaje a Nápoles en 1952, cuando visita a Mistral para hablar sobre literatura, enfermedad y rencores, una manera oblicua quizás de evocar a Chile, el país que la poeta dejó hace años y al que Alone no halla las horas de volver.

POR CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO MAC AULIFFE

Le tenía terror a la muerte y desprecio a la vida. Quizás por eso solía quejarse del mal diseño que tiene la existencia. En la entrada del 11 de abril de su diario, cuando tenía 60 años, se lee: "Impresionado por la imagen tan fea que me devuelven los espejos. Viejo, duro, áspero, flaco, horrible. Uno debía morir antes de envejecer. Pero antes, cuando era joven, tampoco estaba contento". De hecho, en el pasado su diario recoge confesiones parecidas. A los 26 años apunta: "Estoy convencido de que el hombre alcanza el mayor grado de belleza física a los 16 años, cuando ya tiene la fuerza y todavía no ha perdido la frescura, cuando ya tiene expresión y aún no se le acentúan las facciones, cuando está alto y no ancho, flexible y tímido, cuando es sensual sin grosería e idealista sin dolor ni veneno. Extravié".

En vez de morir joven como exigían sus ideales estéticos, el destino tuvo el mal gusto de otorgarle larga vida. Falleció a los 93 años, en 1984. Y publicó hasta poco antes de morir, aunque alguna vez escuché que sus artículos se habían vuelto confusos al final y

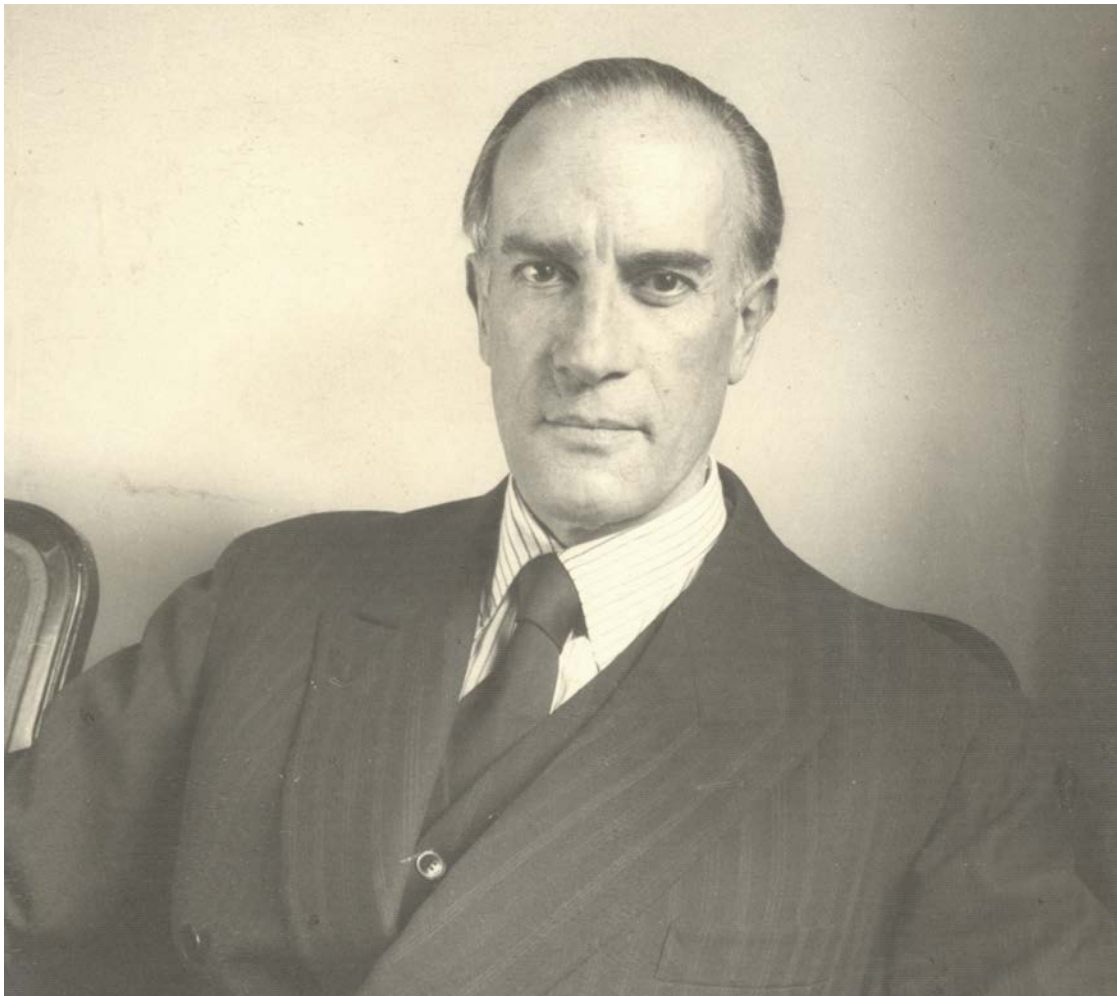
eran reescritos por los editores. De cualquier forma, es un caso infrecuente, si no único, en la historia de la literatura. Un crítico que dominó la escena cultural de manera hegemónica durante más de 50 años. Más de medio siglo en el que fue amo y señor, primero desde las páginas del diario *La Nación* y luego desde *El Mercurio*, para dictar las normas de lo que había que leer, para tasar a los escritores, para determinar el quién es quién de la república de las letras.

No es exagerado sostener que para analizar la historia literaria chilena de ese período es fundamental considerar su labor crítica. Sus huellas digitales, sea por inclusión u omisión, aparecen de diversas formas. Por eso cuando se cumplen 120 años de su nacimiento, todavía ronda la pregunta: ¿quién era realmente Alone? Mejor, ¿quién estaba detrás de su personaje?

Cualquier sobrevuelo por los datos biográficos de Alone traerán inevitablemente aparejadas ciertas turbulencias de desconcierto. Parecía hacer caso omiso de los otros al punto de escoger como seudónimo Alone y se exponía



Gabriela Mistral en el Puerto de Nápoles en 1951. Imagen cortesía del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile.



Hernán Díaz Arrieta (Alone) en 1954. Imagen cortesía del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile.

semana a semana al escrutinio público. Vivió con la austeridad que reclama la pobreza, no obstante con aires aristocratizantes. Prescindía de los bienes materiales; sin embargo, tuvo una citroneta con chofer y una propiedad en Piedra Roja, al oriente de Santiago, cuando era campo, donde se construyó tres cabañas para él solo. Escribía tan bien que el año 1959 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura, pese a que su obra estaba principalmente en los periódicos. Hizo estudios de contabilidad y un curso de hipnotismo por correspondencia, pero su pasión siempre fue leer. Podía catapultar a un autor con una crítica, dado que los lectores llegaban al día siguiente a las librerías con el diario para comprar lo que recomendaba. Pero él no habla de críticas literarias, sino de crónicas.

Visto así, era difícil suponer las constantes agonías que experimentaba, los miedos que lo azotaban, que lo extraviaban. Para eso estaba el personaje que hizo de sí mismo: su blindaje. Hubo quienes presagiaron lo que se ocultaba bajo su apariencia circunspecta. Fernando Santiván, por ejemplo, se percató de su

personalidad cuando todavía era Hernán Díaz Arrieta, un aprendiz de escritor que ensayaba sus primeras letras junto a Jorge Hubner, en un librito que publicaron con el título de Prosa y verso. Lo describió como “un espíritu tortuoso”. Pero donde realmente se revela esta suerte de motín interior al que lo sometía constantemente su hipersensibilidad y sus obsesiones, es en sus diarios. Allí se fragua día a día esa interioridad tan atormentada, su absoluta falta de paz íntima, su desgarrar de vivir. Leyéndolos, vemos que Alone vivió corroído por la neurosis. Siempre disconforme, obsesionado por la decadencia, perturbado ante el temor de males y enfermedades que lo rondan, enojado con un cuerpo donde no puede sentirse a gusto ni protegido, acaso traicionado por algunas de sus pulsiones o instintos... Extraviado, como él mismo dijo.

Por mucho tiempo, sus diarios fueron uno de los mayores mitos de la literatura chilena. Las conjeturas, supuestos y hambre de cotilleo iban en aumento en la medida en que se especulaba sobre su paradero. Mientras mayores eran las expectativas ante las revelaciones

sobre protagonistas de nuestras letras y de la vida íntima de su autor y su probable homosexualidad, aumentaba el temor por el destino de esos cuadernos.

¿Dónde estaban?

Se temía por su integridad, que fueran quemados, como ha ocurrido con tantos escritos similares.

En 2001 se publicó parte de ellos: *Diario íntimo (1917-1947)*. Una edición que se preocupó más de entregar los datos biográficos de quienes aparecen que los criterios editoriales y cómo se abordó la selección. Se suponía que vendrían luego nuevos volúmenes con los diarios posteriores, cuestión que en 20 años no ha ocurrido. Por fortuna, la Biblioteca Nacional conserva una copia microfilmada, de modo que al menos no hay peligro de que sean destruidos.

En uno de los diarios que permanecen inéditos, Alone escribe y describe su segundo viaje a Europa, en el año 1952. Lo emprende con la idea de recalar en la casa de Gabriela Mistral en Nápoles, experiencia que luego relató en una columna en la revista *Zig-Zag*. Ciertamente, en el diario quedará el lado B de esa historia. Mistral y Alone se han encontrado en contadas ocasiones, pero se conocen por más de 30 años, tiempo en el que cruzaron una nutrida correspondencia.

Se traslada a Buenos Aires para embarcarse en el Cabo de Buena Esperanza hacia Europa. La ciudad poco a poco lo cautiva, “poco a poco se amansa”, estima él. “Y es enorme. ¡Cuántos árboles, qué de parques, avenidas, ríos! Valdría la pena estar un tiempo largo”. Su amiga Marta Brunet aprovecha de invitarlo a su casa. Allí encuentra a “Ernesto Sabato, consumido y ardiente, moreno, inteligentísimo. Eduardo Mallea suave y parsimonioso, bonita cabeza, xx, le envió conmigo muchos y al parecer sinceros saludos a Gabriela Mistral”. (6 de abril)

Ya en plena navegación prepara nuevas crónicas, nada en la piscina, conversa en cubierta, padece nostalgia por una mujer que ha dejado en Santiago y aún así le queda mucho tiempo muerto. A medida que Europa está más cerca, Alone se lamenta de no tener noticias de su anfitriona. “En realidad, todavía ignoro si Gabriela Mistral está o no está en Nápoles, si tiene o no tiene alojados en su casa y, por tanto, si puede o no recibirme. En caso negativo, es la catástrofe, el fracaso del viaje. No me quedaría sino regresar con la cola entre las piernas, en medio de un ridículo público. O quedarme un tiempo donde fuera más barato, para salvar las apariencias. Por ejemplo, en Mallorca. La isla me atrae. El clima, la cartuja de Valldemossa. Pero antes habría que ver al padre Pío. Lo iría a ver, la cuestión, por ahora, está en sanar de la ciática y poder moverme, circular. He amanecido, sin duda, mejor, pero estas cosas reumáticas son largas y traicioneras. Me han hablado de tomar las aguas y los baños de Sorrento. Parece que de

allí solo podrían salir canciones. En todo caso, resultará picante, después poder contar: ‘Para sanar de la ciática que me produjo la transición del calor del trópico al frío que hizo ese año después de pasar la línea, estuve una temporada en las termas de Sorrento’. ‘¿Hay termas en Sorrento?’ ‘Por supuesto.’”

Bromas aparte, sus males amenazan con estropearle el viaje. Cuando están prontos a llegar a puerto, el 25 de abril de ese 1952, comenta: “No se siente el menor balanceo: el Mediterráneo es un lago dormido. Son las doce y media de la noche. Aseguran que llegaremos a Barcelona como a las 4 de la tarde. Entonces todos desembarcarán y yo, con mi semi invalidez, mis atroces dolores a la cintura, me quedaré solo a bordo. ¡Y pensar que vine porque no viajaría solo. Esta venida a Europa va resultando más amarga todavía que la otra. A mis amigos no se les ha ocurrido un momento alterar su itinerario en vista de mi enfermedad y seguir siquiera hasta Génova. Tienen que ir a París. Experiencia, enseñanza, ejemplo. No conviene hacerse ilusiones sobre los países ni sobre las personas. He llegado, sin embargo, a creer en el amor de V. C. y a quererla yo también a ella, como se debe querer, con angustia y desesperación”. Un día después el ánimo empeora: “¿Por qué me han traído de South América? ¡Yo me quiero ir! Yo no quiero ver a Gabriela Mistral: quiero a Virginia Cox”.

Instalado en el hotel Colón, ubicado frente a la catedral de Barcelona, escucha las horas mediante campanadas con “buen metal”. Vagabundea y olfatea la ciudad, va a los baños turcos, su viejo hábito que pone en práctica adonde vaya. Llegan por fin las buenas nuevas: “Cable de Gabriela desde Nápoles: me aguarda ‘fraternalmente’. Laus! Empezaba a inquietarme seriamente su silencio. Ahora todo se aclara y afirma, junto con mi salud ya casi recuperada. ¿Cómo irá a ser esta residencia en casa de Gabriela? ¿Estará siempre Neruda en Capri? Sería curioso. Y estupendo. ¿Irá a resultar algo? ¡Qué curiosidad!”

El 4 de mayo se encuentra con la poeta. “Nápoles, via Tasso 220. Gabriela más delgada, pero muy bien, derecha y fumadora, resistente para conversar, asistida filialmente por una maravillosa criatura de anteojos, no bien traducida aun del inglés, lo que añade gran encanto a su charla. Se entra o se baja al consulado por un jardín y se puede tomar té en la terraza con vista a Capri y al Vesubio y a Sorrento y Castellamare, con una temperatura celeste. Instalación doméstica amplia, a la antigua, ambiente de gran paz donde circula uno que parece perrito y es una gata siamesa, extraña y regalona. Gabriela ama el calor húmedo del trópico, se ahoga en el calor seco y en la altura”.

Alone llega como amigo a Nápoles, pero se instala en la casa de Gabriela como el cronista que es. A partir de ese momento, las entradas de su diario son notas, a veces

incluso algo inconexas, que revelan su condición de apuntes para algún escrito futuro sobre ella:

“Charla hasta las 10 de la noche desde las tres de la tarde. El terror comunista, Europa minada. Los maravillosos traductores de todas las lenguas, sus profetas. Euro ruso. Bogomölet. Por él vive y conversa. Romeo Ureta, su hermano rico, suicidio por pundonor, no por amor. Contra calumnia mujer fatal. La tragedia del sobrino en Petrópolis: envidia del mulato lo asesina, la carta del falso suicidio. El misterio de Zweig: iba a comprar auto, elegía modelo, acumulaba derechos autor: ¿Qué hubo? La revolución comunista continental de G(etulio) V(argas) en Río: espía. Descripción de Chile, prosa tranquila, terror a la poesía pasional trastornante. Comida muy napolitana al aire libre, junto al mar, entre autos y barcas que pasan iluminadas a lo lejos; ni frío ni calor.

Proyectos para huir de la guerra: Nueva Orleans o Montevideo, ventajas allá: menos visitas, menos chismografía, seguridad total, acá más conocidos, pero... ¡ay! Pesimismo ante formidable organización y fanatismo rusos. El caso del joven Matta Echaurren transformado: el nuevo técnico, frío y calculador como un negociante, abrumador de datos, de hechos, de lógica irresistible. ¡Y están en todas partes! En cambio el Papa, esqueleto, muerto sacado de la tumba ¡pero con unos ojos de fuego con cinco vidas! Ignoraba que en América hubiera indios. Audiencia especial, una gracia: ¿qué? Los indios. Su Santidad muy sorprendido. Pastoral. Sí, pero... Los curas. El horror del Perú, sobre todo visita al Papa impuesta por De Gasperi, imposible rehusar. El desmayo en Suecia: la Embajadora del Brasil, en todas partes, como desagravio, muerte sobrino, hijo hermano natural su padre”.

Las notas continúan la jornada siguiente, siempre a la caza de los fantasmas que pueblan a Mistral. Algunas muestras:

“Nublado, tibio, suave, monástico. Vuelven los recuerdos de la portorriqueña siniestra con sus barbitúricos sospechosos: esfuerzos de Doris para embarcarla hasta con la policía. Las ruinas de Yucatán, el rol y el extraño accidente: un vómito casi sólido como de una culebra de almidón pero que necesitó cortar con sus manos para poder respirar, luego las escamas secas en el pelo, en todo el cuerpo, hasta los pies. Veía algo blanco, agradable. Escapó por milagro, sospecha que la envenenaban. Ciega firmaba todo sin ver: así la portorriqueña le hizo firmar la escritura de la casa en que ella aparece como co-propietaria. Palma Guillén le pagó la mitad. La secuestraba. Debía disimular su ceguera por temor a perder el puesto. ¡Qué comedia! ‘Estaban hablando conmigo y no sabían que no los veía’. Confiesa que los recuerdos amargos, las traiciones y los ataques se le pegan a la memoria más que los días alegres y los recuerdos buenos. Es la gran enemiga de sí misma. Cuando su madre estaba embarazada de

ella en La Unión, creyeron que eran mellizos y se fue a Vicuña donde nació; pero no estuvo allí sino unos días, los 40 clásicos. Regresó a La Unión que tampoco ama, porque la echaron allí del primer colegio donde estuvo y sufrió mucho. Por eso me quedé sin colegio. Gravedad, pasión, tristeza, espíritu de justicia profético, vehemente, semi-creencia en la reencarnación, en los avisos del más allá: Teresa de la Parra le comunicó su muerte, el de la de su madre, estando en París, contra su hábito, rezó una novena de las ánimas toda la tarde. (...) En realidad, odia a Chile. No cabe negarse a la evidencia: hoy me declaró terminantemente que, si no fuera porque allá están los cuerpos de su madre y de su hermana, ella habría tomado otra nacionalidad. Está convencida de que en Chile la aborrecen y empiezo a temer que no la quieran, que haya en su contra una corriente más poderosa de lo que había sospechado y que ella, con sus arterias, la siente”. (5 de mayo)

“Premio Nobel: lo que menos consideran son las opiniones oficiales, ¿G. V. ? ¡No! Y Usted... ¿Cómo durarlo? Casi reproche.

‘Un señor q’ llegaba cada tres o 4 años con dos maletas y decía: ¿Qué tal, cómo les va? ¡Qué grande estás!’ era mi padre. En el colegio: ‘Cómo no tienes padre’. Mamá: ‘De eso no se habla... Axel Munthe [médico y escritor sueco] quería venirse con ella de Suecia a Nápoles, pero lo hicieron desistir, porque se habría muerto. Ella misma tuvo un síncope en el avión de Estocolmo a París: ¡Ella y una guagua! Aldous Huxley es amigo en California curó de la ceguera con procedimiento especial”. (6 de mayo)

“Cree Marta Brunet la atacó para quitarle consulado Madrid cuando carta famosa”. (7 de mayo)

“Considera ‘El ruego’ y ‘Los sonetos de la muerte’ cursis, dulzones, pegajosos, intolerables!”. (21 mayo)

“No toca, no puede materialmente tocar el dinero. Ni saca cuentas. Cuando le pregunto el precio de la casa, el sueldo de la criada, responde sin vacilar: Pregúnteselo a Doris. Y no es evasiva. Es que no sabe, no le viene a la cabeza el número. Así la explotó la portorriqueña”. (8 de mayo)

“Por todas partes la muerte del niño. Cegó, perdió la memoria, estuvo en una clínica, ausente”. (9 de mayo)

Tras su viaje a Foggia —a 180 kilómetros de Nápoles— para visitar al padre Pío, vuelve a Nápoles y se inquieta por el deterioro de la salud de Mistral, el estado de su memoria y las restricciones económicas. Las conversaciones a veces se vuelven tensas:

“Ayer, por ejemplo, estaba muy contenta porque del Ministerio de Relaciones le habían comunicado que podía salir cuando quisiera sin pedir permiso ni avisar. Ella nunca reconoce que en el Consulado no hay trabajo y que su puesto es una canongía, una jubilación disimulada. Siempre está hablando de

jubilarse y, de que otros ambicionan su cargo, por lo demás, único, puesto que se lo dio una Ley Especial como una pensión de gracia. La noticia le cambió la cara y le inspiró la idea de ir a Israel, de visitar los Santos Lugares. Dijo que le estaban ‘cosquillando los pies’ y me propuso quedarme aquí, solo, de dueño de casa. Nunca se le ocurrió hablar de la bondad de los hombres de gobierno para con ella ni del amor que, a veces, le demuestran en su país. Era como si la cosa hubiera caído de las nubes, aislada, sin eco, origen ni conexiones terrenales. Cree, en cambio, que cuando fue a Chile y la visitaban tantas altas damas que no podía salir, era Dublé Urrutia que le preparó esa invasión a fin de impedirle revolucionar al pueblo y que la secuestraron a fuerza de amabilidades, la asfixiaron abrazándola. Aquí las visitas se tornan espías, porque como en esos países sud-americanos... Cuando confunde a Chile con el resto de Ibero-América yo no puedo sujetarme y salto, pierdo la paciencia y falto a la buena educación.

Le he dicho mil veces que la gente la cree rica y que tiene razón, porque, si ella poseyera un átomo de las cualidades de esa raza que tanto admira, habría administrado bien su fama y con sus libros y sus artículos no necesitaría de nada ni de nadie. Sus disculpas llevan a la conclusión de que todo el mundo le ha robado y seguirá robándole sus derechos de autor, y que ella no sabe pelear, y que no quiere amargarse la vida inútilmente, y que no puede tocar el dinero, y que no sabe sacar cuentas, etc. Bien. Pero cuando relata nuestra discusión, comienza: ‘Álone me cree inmensamente rica con los derechos que me producen mis libros...’. (15 de mayo)

“Hoy se quedó todo el día en cama pero sin quejarse, para trabajar. Y charlar. Además así descansa de las visitas”. (17 de mayo)

“Lentitud minuciosa, campesina de los detalles narrativos. ‘Entonces yo le dije... y él me contestó...’ En cambio ninguna precisión, vaguedad de las fechas, nombres y lugares indeterminados: ese viejo precioso —Maeterlinck— ese hombre encantador ¿cómo se llamaba? Bergson”. (21 de mayo)

Fue en esas idas y venidas desde la casa de Mistral que Alone escribió los primeros trazos de lo que sería 10 años después su libro *Los cuatro grandes* de la literatura chilena, con un capítulo destinado a Gabriela. Una extraordinaria aproximación que vale la pena releer. Para mí, un inmejorable ejemplo de un perfil logrado, que debería utilizarse en clases de periodismo donde se suelen emplear reconocidos ejemplos del nuevo periodismo norteamericano, desconociendo a nuestros propios clásicos. Hay pasajes en su diario que serán recogidos en su ensayo en forma muy similar, como este: “La abuela Villanueva de Godoy

—probablemente de origen judío— de La Serena, tenía, cosa rarísima, la Biblia y, entre los cinco y los siete años, la hizo leer hasta aprenderse de memoria los Salmos de David, de quien Gabriela estuvo un poco enamorada. Cuando se le fueron a las monjas sus dos hijas, la abuela quedó medio loca. Fue de casa en casa por toda la ciudad preguntando si estaban allí. Nunca recuperó del todo la razón. La madre de Gabriela le decía: ‘Anda a ver a tu abuela, pero cuando veas que se pone loca, te vuelves’”. (15 de mayo)

Pese a visitar paisajes como Sorrento, donde Alone pasa unos días, a los gratos paseos con una diestra Doris Dana al volante, sorteando el difícil tráfico de las calles napolitanas, la inconformidad que lo habita, el tedio existencial, de pronto golpea su puerta. Así lo registra en su entrada del 21 de mayo:

“A veces me vienen rachas, pero unas rachas horribles, como de hambre, como de sed o desesperación, y que no tienen sino este simple nombre, sin complicaciones: se llaman ganas de volver a Chile.

¡Qué ganas! Solo pronunciar las dos sílabas de mi país me transporta, me producen un estado de repentino éxtasis y ando más rápido, se me quitan la pena, la indiferencia, el hastío; la muerte misma me parece amable y grata. En una palabra, sano. Hoy, mejor, anoche, me sucedió. Arreglé la maleta y lo dispuse todo para salir. Hoy muy temprano, lloviendo, fui a preguntar el precio de los pasajes a Taormina. Era caro. Llovía aquí, llovía allá. Entonces, pensé: volverme a Chile, tomar inmediatamente un barco directo a Valparaíso. Entré en una agencia Marítima donde ya había estado. El empleado despachaba a alguien. En el momento de la espera me volvió la razón. ¡Pero sería absurdo, ridículo, vergonzoso volver a Chile tan demasado luego!

Me vi allá en realidad. ¡Había salido con tantas ganas de salir! ¡Fueron tan deliciosos los días anteriores a la salida, cuando soñaba con viajar! Percibí en un relámpago, la semejanza. Era un deleite como el de ahora. Tal como el de ahora. ¡Ganas de salir! ¡Ganas de regresar! ¿Hasta cuándo sería el dócil juguete de mis momentáneos impulsos? Me vi en Arica. Pensaba llegar por el Norte y hacer lenta lentamente el viaje a Santiago, para invernar sin lluvias ni fríos! Es lo que me horroriza: el frío. Lo aborrezco. El sol me transforma y me ilumina. Un rayo de sol en ese momento penetró hasta mi mente. Y me salí de la agencia Marítima sin preguntar de nuevo cuándo partía el vapor a Valparaíso ni averiguar los detalles del precio, la duración y demás condiciones del viaje.

Sigue lloviendo. Pero el escribir me quita la angustia. Escribamos, pues”.

Fue lo que hizo el resto de su vida. S

La tristeza de la muchacha eléctrica

En su última novela —primera tras recibir el Premio Nobel de Literatura—, Kazuo Ishiguro explora las fronteras de lo humano a través de Klara, una AA o “amiga artificial” que es alimentada con luz solar y que le hace compañía a una niña que ha perdido a su hermana. ¿Podemos creer en los silencios y en la ternura de un robot? ¿Estamos ante una distopía lejana? ¿Es un alegato ecologista o un cuento moral o una novela de aprendizaje filtrada por la ciencia ficción? Son las preguntas que plantea una obra ferozmente contemporánea, de una belleza extraña, teñida por la melancolía.

POR ÁLVARO BISAMA

Cualquier lectura de *Klara y el Sol*, la novela con la que Kazuo Ishiguro (Nagasaki, 1954) volvió el año pasado a la escena literaria después de obtener en 2017 el Premio Nobel, debería estar atenta a dos cosas. Primero, a la duda —perenne y algo morbosa— de si es posible que un *nobelizado* produzca nuevas obras que estén a la altura del galardón, que es a la vez una consagración y una lápida. Y segundo, al modo en que el mismo libro se vincula con la obra de Ishiguro, narrador perfecto y engañoso, experto en fábulas contemporáneas protagonizadas muchas veces por personajes cuya identidad en crisis pareciera cristalizar las tensiones del presente.

Eso pasaba con el mayordomo de *Los restos del día* (1989), el detective de *Cuando fuimos huérfanos* (2000) y los clones de *Nunca me abandones* (2005), todos representantes de las grietas abisales que definían sus respectivos mundos (la Inglaterra de entreguerras, el lejano oriente de los últimos años del colonialismo, por ejemplo), y pasa ahora también con Klara, la

narradora y protagonista de la novela. Klara es una AA, una “amiga artificial” alimentada con luz solar y fabricada para servir de compañía a los niños humanos. El libro relata su lazo con Josie, una adolescente enfermiza, que la compra para llevársela a casa, donde el recuerdo de su hermana muerta flota en un mundo casi cerrado, compuesto por una madre concentrada en el trabajo, el amigo-vecino enamorado de la muchacha, el padre que se ha unido a una comunidad y un “artista” que trabaja en un retrato de Josie. Todo está ambientado en un futuro próximo, una distopía sutil (y a la vez feroz, en sordina), donde accedemos a la rutina de un mundo donde la clase media parece aislada de las grandes metrópolis contaminadas, en unos Estados Unidos atomizados cuyas masas de trabajadores desempleados se han retirado al campo y viven en grupos parecidos a sectas, tratando de remontar la pobreza creciente.

Ishiguro relata todo esto desde la voz y la mirada de Klara, que narra y aprende, mientras trata de salvar a Josie a la vez que persigue al Sol como un dios



escurridizo. Este es el mayor desafío de la novela, conseguir el equilibrio para una narradora poshumana, pensándola en perpetuo aprendizaje, descubriendo su propio sentido del tiempo y el espacio, y consolidando su propia existencia. Quizás esta sea una de las cosas más interesantes de la obra: el empeño para trazar un registro que dé cuenta de la mente en movimiento de Klara, de las formas de su fascinación y los contornos de su melancolía, del modo en que registra y aprende el entorno, para ofrecer la descripción de los rituales cotidianos de una distopía que ella misma describe como lejana, a la vez que terrible, mientras trata de darle sentido a su propio aprendizaje. “Hace poco no creía que los humanos pudieran elegir de manera voluntaria la soledad. No sabía que a veces hay fuerzas más poderosas que el deseo de evitar la soledad”, dice.

Hay una simpleza en esta trama que es aparente. De hecho, la primera mitad del libro transcurre de modo lento, quizás porque sintoniza con la velocidad y los tiempos de Klara. Ahí, Ishiguro está lejos de autores contemporáneos como Paolo Bacigalupi, Alex Garland o David Mitchell y se acerca —y esto es más o menos obvio— a Brian W. Aldiss e Isaac Asimov, dos clásicos del género. En ese sentido, es más *Yo, Robot* o *El hombre del Bicentenario*, libros donde los andróides funcionan con cierto candoroso humanismo, porque se ha extraído de ellos toda condición subversiva (como en muchas obras de Philip K. Dick), moderando esa tensión prometeica que, sin ir más lejos, animaba otra obra fundacional sobre el tema, *R.U.R.* (1921), de los hermanos Čapek, autores checos que leían la posibilidad de la vida artificial como una tragedia, otro drama de lo contemporáneo.

O más que el siglo XX, de la modernidad. Ya en 1836, Edgar Allan Poe publicó en una revista “El jugador de ajedrez de Mäelzel”, crónica sobre la visita de un jugador mecánico a Estados Unidos. Espectáculo masivo, se trataba de un autómeta (creado en 1769 por el barón húngaro Wolfgang von Kempelen) que había recorrido Europa y EE.UU. por muchos años, ganándoles partidas de ajedrez a desconocidos y famosos, entre ellos Napoleón y Benjamin Franklin. Por supuesto, era un truco, un muñeco mecánico movido por un jugador escondido y encorvado, oculto dentro de la estructura hueca de la máquina, otro falso robot que bebía de la fascinación iluminista por los artefactos de relojería, como el pato mecánico de Vaucanson, por ejemplo. En su texto, Poe descubría los detalles del truco; le interesaba el prodigio: buscaba entender la máquina y lo que significaba. Observador neurótico, el poeta funcionaba como un detective, tratando de desentrañar la maravilla, quizás porque en ese espectáculo de ferias —a esas alturas ya envejecido, pero igualmente misterioso e inverosímil— se concentraban las sospechas y las promesas del futuro.

Ishiguro está lejos de esa pulsión. Poe buscaba encontrar la trampa del autómeta; Ishiguro quiere que creamos en la ternura y los silencios de su narradora robot. Ahí, toda duda deviene en candor, la angustia se convierte en tristeza, y la compasión deviene en la única manera de entender lo poshumano. De este modo, *Klara y el Sol* puede ser leída como un alegato ecologista, como cuento moral, como una *bildungsroman* eléctrica, porque es todo eso a la vez. El corazón de la novela quizás descansa en dicho oscilar, como si el acto de narrar fuese también un modo de habitar esa voz nueva y vacilante, para darle sentido y peso. Entonces, habría que preguntarse si podemos leer *Klara y el Sol* más allá de su fábula inquisitiva sobre la naturaleza de lo humano, de su condición de cuento moral.

Nada nuevo; eso existe de modo permanente en la obra de Ishiguro, que puede leerse enclavada entre una búsqueda literaria más bien canónica y en la interrogación permanente de una mirada crítica de lo finí y novosecular, del destino de la literatura como oficio, y con eso de las coordenadas que definen lo humano. Por lo mismo, quizás lo que queda del texto tiene que ver con momentos que poseen cierta densidad lírica, escenas inolvidables que se elevan por sobre cualquier moraleja: la visita de Klara y la madre de Josie a unas cascadas, la persecución y las promesas que la AA le hace al Sol, la tienda abarrotada de chicos y chicas artificiales arrumbados, casi como si todos habitasen dentro en un antiguo videoclip de Michael Gondry. En el centro de todo está la pregunta sobre qué es o qué será Klara, cómo construye sus afectos y, con eso, a sí misma. O, cómo le dice la madre de Josie, en la mitad de la novela: “Eres una AA muy inteligente. Tal vez puedas ver cosas que los demás no vemos. Tal vez tengas razón en sentirte esperanzada. Tal vez estés en lo cierto”. S



Klara y el Sol

Kazuo Ishiguro

Anagrama, 2021

384 páginas

\$20.000

Julia de Burgos: caminar sobre un suelo sin orillas

POR YOSA VIDAL

Si me preguntaran cuál es tu escritor favorito de los Estados Unidos, diría Julia de Burgos. Tendría la respuesta afilada. La pregunta sobre el escritor de cierto país proyecta el nombre de un hombre, y también de una identidad nacional en la que no caben sus colonias. Julia de Burgos es de Puerto Rico, pero vivió buena parte de su vida en EE.UU., se escribió ahí, en eso que llamó “este gran imperio de soledad/ y oscuridad”, e imaginó su muerte ahí. Releo su *Obra poética* porque está cargada de imágenes memorables, muchas dignas de un buen grafiti. Qué gusto sería tropezarse en alguna esquina con: “Todas las horas pasan con la muerte en los hombros./ Yo sola sigo quieta con mi sombra en los brazos”.

Volver a su íntima poesía me hace querer encontrarla en los espacios públicos. En los muros, en la memoria de alguien que la cite. No como monumento, sino en forma de verso. Es que se ha transformado en un monumento. Así, literal. En Puerto Rico es la poeta nacional: hay estatuas, calles, escuelas, museos que llevan su nombre. Lo mismo en EE.UU., donde hicieron hasta una estampita de ella. Pero su poesía es más importante y bella que una estatua o su nombre en una placa.

Nació en 1914, en el pueblo de Carolina, fue la mayor de 13 hermanos y tuvo una vida difícil, como dicen los puertorriqueños, entre uno y otro lado del charco. Sus viajes literarios y geográficos expresan una pregunta por la identidad y la convicción de que la poesía es un medio para producir el yo. Uno de sus poemas más conocidos, “Yo misma fui mi ruta”, dice: “yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:/ un intento de vida; un juego al escondite con mi ser”, demostrando tempranamente su interés por el feminismo. Pero sus luchas políticas (independentista y feminista) eran antes un proyecto poético, que se rehusaba a definir una moral o una identidad. Hay varios poemas que escribe a Julia de Burgos en los que se opone a sí misma (“Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga/ porque dicen que en verso doy al mundo tu yo”), se define categóricamente (“la esencia soy yo”) o se glorifica (“yo la flor del pueblo”).

En “Pentacromía”, uno de sus poemas más interesantes, se transfigura en una serie de identidades masculinas: “quiero ser hombre”, dice varias veces, enumerando posibilidades ejemplares (Don Quijote, un obrero), para rematar con un Don Juan, “y a Julia de

Burgos violar”. En la escritura se transforma en aquello que la oprime, no para combatirlo sino para afirmarlo (“el violador soy yo”, cantaría Julia de Burgos). Se escribe en su poesía y se contradice en su poesía, siempre como un sujeto deseante.

Se casó tres veces, vivió en Cuba, Washington y finalmente en Nueva York, donde pasó sus últimos años. Tuvo algunos éxitos literarios, como el reconocimiento de la intelectualidad boricua y cubana, pero su vida no fue fácil, ni económica ni emocionalmente. En su poema “Sombras” escribe: “Poco a poco mis pasos se me fueron doblando,/ y sentí en mis espaldas algo así como un peso”. Quiere escribir su independencia: vuelve constantemente a la idea de no tener orillas, como instalándose al margen del margen, o como un brote, “de los suelos sin historia/ de los suelos sin porvenir./ del suelo siempre suelo sin orillas” (“Yo misma fui mi ruta”).

Con todo, su grito es estéril. Sabe que sus versos le sirven como un espejo que está de antemano deformado. “¿Y todo para qué?”, se pregunta finalmente. “Para seguir siendo la misma” (“Momentos”).

Desde fines de los 40 estuvo sola, pobre y cayó recurrentemente en hospitales de Nueva York, con muchos problemas de salud agravados por su alcoholismo. “Poema para mi muerte” se lee no como elegía, sino con un deseo onírico, casi triunfal, de la muerte como un acto de libertad, de un último y feliz desarraigo. “¡Con qué fiera alegría comenzarán mis huesos/ a buscar ventanitas por la carne morena/ y yo, dándome, dándome, feroz y libremente/ a la intemperie y sola rompiendo cadenas!”.

En 1953 cayó inconsciente en una calle y murió, sin ser identificada, en un hospital. La enterraron bajo el nombre de Jane Doe, es decir, Fulana de Tal. “Debe ser la caricia de lo inútil./ la tristeza sin fin de ser poeta”, había escrito en “Canción amarga”. Releo a Julia de Burgos por su lealtad a lo inservible de la poesía. [S]



Yo soy mi ruta.
Antología poética
 Julia de Burgos
 Torremozas, 2019
 120 páginas
 \$11.000

La tediosa enumeración de un biógrafo complaciente

Si bien la prensa anglosajona reseñó elogiosamente la biografía de Philip Roth antes de que Blake Bailey fuera denunciado por acoso sexual, el autor de este texto postula que las cerca de 900 páginas difícilmente atraparán a quienes ya no son conocedores del novelista estadounidense. ¿La razón? Se trata de una ininterrumpida secuencia estadística: cientos de amantes, decenas de novias, un par de esposas, millones en adelantos, miles de copias vendidas... En ningún capítulo hay una reconstrucción crítica sobre los temas que definen la obra de Roth (la contradicción entre el deseo y objetivos vitales más amplios, la tiranía y, a la vez, la ambición de la validación social) ni sobre cómo estos variaron a lo largo de más de medio siglo dedicado a la escritura.

POR MIGUEL SARALEGUI

Philip Roth se hizo famoso en todo el mundo por publicar una novela sobre la masturbación masculina, en 1969. Durante el resto de su larga vida como escritor —*El mal de Portnoy* es solo el cuarto de una serie de 31 libros—, a Roth siempre le molestó que el juicio global sobre su obra, y también sobre su identidad personal, dependiera de esta primeriza travesura y no de otros libros más ambiciosos y perfectos, como *Patrimonio* (1991), *El teatro de Sabbath* (1995, esta era su novela preferida) o la *Trilogía americana* (1997-2000).

Sin embargo, es necesario puntualizar que el hígado, la manzana, la hipercuridadosa e hiperhigiénica

madre judía —en ningún caso, una proyección universal de la maternidad—, la historia del triunfo de la segunda generación de inmigrantes, no son anécdotas ni tramas que hayan penetrado en la cultura popular chilena ni latinoamericana, como sí lo han hecho en EE.UU. y el Reino Unido. Existe una desarmonía entre la sociedad estadounidense y la latinoamericana que puede explicar por qué *El mal de Portnoy* jamás, ni antes ni ahora, adquirió una proyección popular, incluso entre el público culto y lector. *El mal de Portnoy* no encontró entre nosotros el momento justo. A fines de los 60 estábamos demasiado preocupados por cambiar la sociedad, durante gran parte de los 70 no



podíamos ni siquiera entretenernos en placeres privados, y ya desde los 90 ese tipo de traumas parecía anticuado. Incluso quienes entre nosotros siguen reduciendo a Roth al “escritor del escándalo”, pueden lamentarse de que, si no me equivoco, esta muy difundida práctica no haya conocido en la literatura escrita en castellano un codificador tan prestigioso y eficaz.

He insistido en esta desproporción para explicar por qué *Philip Roth. The Biography* es un libro que ha de decepcionar a todos los lectores hispanoparlantes que previamente no fueran grandes admiradores. A quien Philip Roth no le interesara mucho antes de leer esta biografía, le interesará muy poco después de estas cerca de 900 páginas de obsesiva y minuciosa guía Baedeker sobre su peripecia vital. Esta biografía es una ininterrumpida enumeración estadística: cientos de amantes, decenas de novias, un par de esposas, millones en adelantos, decenas de miles de copias vendidas.

En una biografía autorizada por el propio Roth, con ambición de convertirse en “definitiva” —como la crítica la saludó hasta que Blake Bailey fue denunciado por acoso sexual—, quizá sea necesaria esta riada de datos. El lector simplemente deberá ser consciente de que es imposible leer un libro de estas características de manera continua. Sin embargo, incluso si adopta un método de lectura compartimentado por el libro o el período de la vida de Roth que llaman su atención, el lector acabará decepcionado.

En ningún capítulo hay una reconstrucción crítica sobre los temas que definen la obra de Roth —la contradicción entre el deseo y objetivos vitales más amplios, la tiranía y, a la vez, la ambición de la validación social— ni sobre cómo estos varían —el infantilismo norteamericano, la vejez propia y ajena, la continuación del deseo a pesar de la decadencia física—. Por supuesto, todos estos temas aparecen, pero siempre de manera discontinua y mimética, en

los minirresúmenes de las 31 novelas —una enumeración más en esta enumeración de enumeraciones—, lo que inevitablemente confunde al lector que no haya releído el corpus de Roth justo antes de comenzar con la biografía escrita por Bailey. Por supuesto, no explica que es solo la peculiar y obsesiva ética del trabajo, que desde el gran éxito de *Goodbye Columbus*, publicada a fines de los 50, le permite seguir escribiendo y produciendo obras serias, profesionales, de cierta calidad, pero repetitivas y monótonas, hasta que a

comienzos de la década de los 90 publica varias obras maestras, a partir de *Operación Shylock*. Por supuesto, en ningún momento se atreve a escribir que si Roth hubiera muerto en 1994, posiblemente sería autor de una sola novela —*El mal de Portnoy*— para la historia de la literatura universal. A pesar de que nos cuenta con todo detalle sus fracasos matrimoniales y sus conquistas amorosas (dejó de llamar a la viuda Jacqueline Kennedy porque solo contaba con un terno elegante), no hay la más mínima síntesis sobre los problemas que consagran a Roth como escritor pop: de nuevo el sexo, los afectos, las parejas aparecen como una suma caótica que crea la impresión de que Roth siempre se preocupó

de desmentir. El lector no es capaz de distinguir los traumas de los personajes de los de su propio autor.

Bailey se dedica profesionalmente a redactar biografías de grandes escritores americanos. Antes de la de Roth había publicado las de John Cheever —muy aplaudida por la crítica—, Richard Yates y Charles Jackson. Su método acumulativo, cuyo lema normativo se resume en “la anécdota por la anécdota”, es insoportablemente tedioso. Recuerda al estilo intelectual de las tesis doctorales: todo es valioso, todo merece ser acarreado en la disertación, si la opinión fue defendida por Judith Butler, Immanuel Kant, Nicolás Maquiavelo o Santo Tomás de Aquino

Bailey se dedica profesionalmente a redactar biografías de grandes escritores americanos. Antes había publicado las de John Cheever, Richard Yates y Charles Jackson. Su método acumulativo, el de “la anécdota por la anécdota”, recuerda al estilo de las tesis doctorales: todo es valioso, todo merece ser acarreado en la disertación, si la opinión fue defendida por Judith Butler, Immanuel Kant, Nicolás Maquiavelo o Santo Tomás de Aquino.

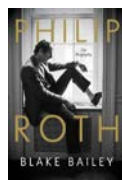
(autores especialmente proclives para las tesis recopilatorias). “Hazla interesante” fue el consejo que el autor de *La mancha humana* dio a Bailey cuando lo nombró biógrafo oficial, hastiado de la falta de atención de Ross Miller, el sobrino del dramaturgo Arthur Miller y amigo íntimo de Roth durante varias décadas. Con toda seguridad, Bailey ha fracasado, lo que, sin embargo, supone un triunfo para Roth y su visión de la literatura. Se trata del mejor novelista posible en un sentido flaubertiano: incluso quien desprecie su obra, no podrá negar que es mucho más interesante que esta vida, encerrada entre novias, dinero, una mansión en Connecticut y un estudio en el Upper West Side de Nueva York.

Aunque el biógrafo es responsable de esta biografía acumulativa, el relato refleja la vida hermética de Roth. Este siempre consideró que los temas de sus obras eran los de EE.UU., no los de una comunidad parcial, por importantes que fueran los judíos de Newark. La lectura de esta biografía me ha revelado que yo había malinterpretado esta proclamación: no se trata de deseo de apertura, sino de aislamiento. Roth es solo y nada más que un autor estadounidense. Era absolutamente monolingüe: más allá de las fórmulas rituales, no sabía yiddish; su aprecio por Kafka dependía de alguna traducción al inglés. Las palabras que a veces escribe en francés no son más que dichos vacíos y elegantes de quien se hubiera perdido leyendo en la lengua original *Madame Bovary*, una de sus novelas preferidas. Por grande que sea Estados Unidos, por importante que hayan sido los lazos que lo vincularon con Obama y Clinton (Bill, sin embargo, le retiró el saludo después de la alusión a Monica Lewinsky en *La mancha humana*), el americanocentrismo de Roth es perturbador. En el recuento biográfico de Bailey, para cualquier lector que no sea norteamericano o incluso neoyorquino, resulta incomprensible. El nombre de la crítica del *New York Times* Michiko Kakutani, auténtica bestia negra de Roth, aparece más de 20 veces, bastante más que las referencias a Flaubert o Kafka.

Ahora me doy cuenta de que este desinterés le llevó a dar un nombre equívoco a uno de los personajes femeninos más importantes de su producción. Consuela Castillo se llama la joven estudiante de origen cubano de la que David Kepesh se enamora en *El animal moribundo* (2001). Aunque en el Caribe todo nombre propio es posible y aunque parece que en una teleserie norteamericana la señora de la limpieza se llama también así, un personaje cubano no debería llamarse Consuela, no solo porque en la isla, más si proviene de una familia conservadora y exiliada en EE.UU., el nombre habitual es Consuelo, sino, sobre todo, porque se trata de una denominación habitual en Rumanía, de lo que podría haberse informado a través de su amigo Norman Manea. Es posible que

la causa de este equívoco provenga simplemente del desinterés que a Roth le producía todo lo que no fuera estadounidense (en este caso, el equívoco es doble porque tanto la actriz como la directora que se encargan de la adaptación cinematográfica son españolas). Paradójicamente, el insularismo cultural norteamericano resulta especialmente mortificante cuando sus narradores ambientan historias en una amanerada Europa, como ocurre con las películas de Woody Allen *Vicky Cristina Barcelona* o *Desde Roma con amor* (gracias al *gossip* biográfico sabemos que Roth detestaba a Woody Allen: consideraba que sus retratos de los judíos neoyorquinos eran tan burdos como los de las películas mencionadas; apoyó a Mia Farrow después de que denunciara a Allen por haber abusado de su hija adoptiva Dylan).

Aunque no se trata en ningún caso del propósito de Bailey, el principio más importante que revela esta novela es el de la profunda asimetría con que la cultura norteamericana se relaciona con el resto de las culturas, no solo las de países del tercer mundo o marginales, sino con la de países más cultos y casi igual de ricos, como Francia o Alemania. De ahí que Roth considerase que la Academia sueca era injusta por no concederle el Premio Nobel más o menos desde que en 1976 lo recibiera su maestro Saul Bellow. Ya sabíamos que el biógrafo no iba a recordar que muchos de los más grandes escritores del siglo XX no lo recibieron —Borges, Joyce, Proust— y que, indudablemente, muchísimos peores que Roth sí lo obtuvieron. Tampoco recuerda que hasta 1994 esta pretensión es exagerada; después, innecesaria. Sentir que hay injusticia por no recibir el Nobel es consecuencia de esta equívoca exigencia: un mundo cultural que apenas reconoce méritos culturales foráneos, pero que debe ser reconocido en su máximo grado en el extranjero. Aunque lamentable para el diálogo cultural y la creación de una cultura cosmopolita, al menos en el caso de Roth podemos alegrarnos de que este equívoco haya tenido consecuencias benignas. S



Philip Roth. The Biography

B. Bailey,

Norton & Co., 2021

898 páginas

\$35.000

El sexo de los libros

Descubrir a la filósofa y narradora Simone de Beauvoir fue para la autora de este ensayo “una lectura paradójica de la vida que aún no vivía, al mismo tiempo como una elección y como una profecía”. El presente texto es un homenaje intelectual y afectivo que arranca en Mayo del 68, cuando las lecturas para Moreno eran herramientas para construirse una personalidad. “Mientras en el nocturno *Rayuela* se propagaba como una epidemia —escribe—, yo seguía prefiriendo esos mamotretos de vida existencialista. ¿Me atrevía a confesar que *me reventaba Cortázar?*”.

POR MARÍA MORENO

En una habitación de departamento del barrio de Balvanera, iluminada por una vela y cuyas paredes estaban cubiertas en toda su extensión por citas literarias al igual que una *cave* existencialista, yo solía posar de lectora. Y, cualquiera fuese la posición que adoptase ante el libro, siempre podía divisar la puerta donde un corazón dibujado con tiza encerraba los nombres de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Ese gesto digno de la historieta *Susy, secretos del corazón* no era una rareza. Es que, antes de Mayo del 68, los amores —los de todos los que echaban manotazos de ahogado para encontrar imágenes soberanas en las que templar la adolescencia— estaban atravesados por el molde de ese par mesiánico. Los *ménage à trois* aderezados por confesiones laicas que se extendían hasta la madrugada, la pose del alcohol y de la boina, el gusto considerado antiburgués por la oscuridad y los locales sin ventanas, me hacían acceder a una filosofía a través de su parte más sencilla: la superficie. Virgen, me ponía del lado

de una pareja abierta que no tenía nada de abierta y solía cerrar sus fronteras tras el pase de unos pocos notables de ambos sexos, y no se enunciaba a la americana, según los códigos de las comunidades de la California de los años sesenta, ni de los consumidores de avisos *swinger* o de los capitalistas libertinos del Club Méditerranée. Yo solía recitar, manteniendo los muslos apretados bajo mi bombacha blanca de algodón, que para el existencialismo cada conciencia capaz de lograr su libertad es una perpetua superación de sí misma hacia otras libertades. Como sabía dibujar, hacía mi caricatura vestida de presidiaria y con el pie apoyado en un ejemplar de *El segundo sexo*. En la pared de la celda dibujada había un grafiti que decía: “Amor es el compromiso de una libertad”. Luego regalaba mis dibujos a mis compañeros del nocturno, que se disputaban tímidamente el trofeo de mi himen. Me persuadieron de que Simone era “homo” y, como le daba vergüenza, de eso no hablaba. Yo respondía que tenía derecho a no decirlo todo. Que no se trataba de





Entierro de Simone de Beauvoir en París, en 1986.

una épica de la carne como la de Henry Miller, cuyos textos mis provocadores solían leerme en voz alta para hacerse los libertinos pero, sobre todo, para ver si podían calentarme.

Y si *El segundo sexo* se fue convirtiendo para mí poco a poco en algo así como el *Libro rojo* de la nueva feminidad, las autobiografías de Simone de Beauvoir (*Memorias de una joven formal*, *La plenitud de la vida*, *La fuerza de las cosas* y *Final de cuentas*) me permitían una lectura paradójica de la vida que aún no vivía, al mismo tiempo como una elección y como una profecía. Esa historia contada en tomos voluminosos a tono con décadas de convulsiones políticas, fervor de las causas y triángulos amorosos con agenda —viajar fuera de la ciudad con el tercero de turno, bajo la forma del amante, la hija adoptiva o la albacea espiritual, figuras que a menudo coincidían en la misma persona, parecían convertir a París en el sagrado lecho

conyugal— había pretendido acercarme tanto a su autora que aprendí a tratarla sin miramientos, como a alguien que se conoce muy bien.

Me comportaba como una fan, pero sin la posibilidad de seguir a mi ídola a través del mundo como hacían los seguidores de los Rolling Stones, cuyos discos yo rechazaba. Estaba satisfecha de volcarme un mechón de pelo sobre un ojo y cantar con voz aguda los temas de Juliette Gréco. Cuando leí que durante una entrevista ella había declarado “Debo más a mis oídos que a mis ojos”, no me di cuenta enseguida de que esa frase podría haber sido pronunciada por mí.

Leía, claro, para construirme una personalidad, y textos de todos los géneros, como si fueran guiones optativos para mi futuro. Mientras en el nocturno *Rayuela* se propagaba como una epidemia, yo seguía prefiriendo esos mamotretos de vida existencialista. ¿Me atrevía a confesar que *me reventaba*

Cortázar? Recuerdo las risotadas que me causaron frases como “o vendrás lentamente hacia mí con las uñas manchadas de desprecio”, la información de que las muñecas duermen bien entre camisas y guantes, y la r transformada en g del Cortázar oral, que yo asociaba al afrancesamiento y no a una imposibilidad de pronunciación. Que escribiera “Ahora mi paredro está en Londres con los muy” no me parecía un desafío a la lengua, ni una monada vanguardista, sino mera idiotéz, juicio que yo hacía desde ese existencialismo *fashion*, que consistía en usar pulóveres negros de *morley* sobre cuyos hombros me hubieran gustado unos toques de caspa, si este elemento hubiera podido alquilarse en las casas de vestuarios teatrales. Sin embargo, adopté la palabra “paredro” para definir amistades relevables, más basadas en la complicidad que en la reciprocidad. La Maga me provocaba desprecio en nombre de la Ivich de Sartre, en quien creía reconocer a Olga, la amante en común que tenían con Simone de Beauvoir y que, en la *cave*, se pedía un pipermin solo para mirar el color verde adentro de la copita, reprobaba exámenes a propósito porque le daba asco que el profesor mencionara a los celenterados, llamaba a un intelectual “escritor de domingo” y se abría la mano con un cuchillo para poder sentir el propio cuerpo. Sin embargo, tuve largos periodos adolescentes de viajes a Montevideo, donde vagabundeaba en busca de no sé qué huella de La Maga, venida del tango como “La uruguayita Lucía”. Muchos años más tarde, sitiada por la mitología cortazariana, me sorprendería que algunos amigos militantes, que hablaban en siglas como COP (clase obrera peronista) o LA (lucha armada), matizaran el elogio de los fierros con el uso del gíglico, esa lengua infantil que cultivaba Oliveira con La Maga. Sin embargo, rescato todavía la potencia de la palabra “petiforro”. Ya empezaba a advertir, a la salida del nocturno, que en los bares se seducía diciendo si se prefería *La autopista del sur* o *Las babas del diablo*. En las disquerías de la calle Corrientes sonaba la voz de Cortázar, redundante con esa erre enrulada que se repetía soporíferamente: “Bebé Rocamadour, bebé, bebé”; me resultaba casi obscena, entonces impostaba un respingo de escándalo calcado del que sentía Violette Leduc cuando Jacques Cocteau ponía panza arriba a su perra y, entre balbuceos mimosos, le acariciaba el sexo. Habría que aclarar que en esas mitologías el niñismo era crucial y quizás la divisa antiborgeana de Cortázar, una exploración de los signos emitidos por los llamados perversos polimorfos, aunque la muñeca compartida por él y Alejandra fuera la autómatas de la condesa Bathory. Y yo, a ese niñismo, lo criticaba con mi pesado tomo de *El segundo sexo* y siempre, al leer el *ritornello* de las calles de París esparcido por *Rayuela*, tenía en la punta de la lengua la palabra comodín: *colonizado*. Mientras tanto: ¡Qué argenta me resultaba Simone de Beauvoir traducida por Silvina Bullrich!

(...)

Entre las mujeres, no me gustaban las máquinas carnales, inalcanzables e intimidantes a las que tenía envidia sin ceder en mis remilgos de flor de barrio aún cerrada. A pesar de mis bravatas de comentarista interior, me gustaba ese cuerpo que no se exhibía, el de Simone —nunca un escote pronunciado, un talle ceñido, en esas fotos en las que había que adivinarle las piernas— y me enfurecía porque Nelson Algren la había llamado “institutriz con zapatos de taco chato” cuando a mí me fascinaba su turbante copetudo que le daba aspecto de sultán, su agresividad sin atenuantes, las exigencias de rigor crítico con que azuzaba a sus amigos y amores —qué agria y áspera se veía en los documentales—, su bronca cuando le pedían que fuera más femenina. Algunos no parecían darse cuenta de que la vehemencia forma parte del estilo oratorio del existencialismo, como si el compromiso necesitara gritarse en negritas. Y ella, sin dudas, carecía de la dulzaina retórica con que la psicología remozaría años más tarde los buenos modales de la feminidad: para dar a luz a *El segundo sexo*, era preciso ser fuerte. Yo admiraba esa fuerza y la subrayaba; Claude Mauriac había aludido en *Le Figaro Littéraire* a Simone de Beauvoir con la siguiente baja: “Escuchamos con un tono de indiferencia cortés... a la más brillante de ellas, sabedores de que su espíritu refleja de manera más o menos deslumbrante una serie de ideas que proviene de nosotros”. Ella le contesta en *El segundo sexo*: “No son las ideas de Claude Mauriac en persona, evidentemente, las que refleja su interlocutor, puesto que no se le conoce ninguna; es posible que ella refleje ideas que provienen de los hombres; entre los mismos machos hay más de uno que considera suyas opiniones que no ha inventado; es posible preguntarse, entonces, si Claude Mauriac no tendría interés en entretenerse con un buen reflejo de Descartes, de Marx o de Gide antes que consigo mismo; lo notable es que por medio del equívoco del *nosotros* se identifique con san Pablo, Hegel, Lenin y Nietzsche, y que desde lo alto de su grandeza considere con desdén al rebaño de mujeres que se atreven a hablarle en un pie de igualdad; a decir verdad, conozco a más de una que no tendría paciencia suficiente para conceder al señor Mauriac un ‘tono de indiferencia cortés’”. ¡Guuuu!

Una amante engañada la definió como “un reloj en la heladera”. Entonces solo pensé que se trataba de venganza. Yo leía entonces sus memorias para recorrer los detalles de una sensualidad introspectiva y un coraje en la autoexposición que, lejos de ser motivado por el exhibicionismo, me parecía que se sustentaba en investigaciones de las que se exigía no sustraerse como objeto: “No soy yo la que se despega de las antiguas felicidades, sino ellas de mí: los senderos de la montaña se niegan a mis pies; nunca más

me desplomaré cansada entre el olor del heno, nunca más resbalaré solitaria en la nieve de la mañana. Nunca más un hombre”, desnuda como testimonio de la vejez, empezando por la propia, como estrago común y sin embargo necesitado de su denuncia, por el estado criminal y la negligencia de los que no la han alcanzado.

(...)

¿Simone de Beauvoir? Cuando me convertí al psicoanálisis, puse bajo sospecha su voluntarismo de buena alumna y sus intrigas de *very few* cultural. ¿Cómo se conformaba con su consigna anunciada de “no diré todo” para ocultar sus miserias bajo la máscara del examen de conciencia y disfrazar su narcisismo de entrega sacrificial a *la sangre de los otros*?

Caradura, yo la interpretaba: ¿caso homologaba verdad a avatares anatómicos, a la carne sin el deseo, es decir reducida a sus miasmas repetidas, a sus mermas capaces de convertir los fallos en faltas a la decencia? En *La ceremonia del adiós* fecha la decadencia del cuerpo de Sartre en la orina que se escapa de unos pantalones y pasa a un sillón donde se había debatido la independencia de Argelia con el corazón argelino, en la mierda que comienza a ensuciar la ropa interior que ella se apresura a limpiar y describe en términos de *arreglar ese desastre* (así señala su propia abnegación), en la lengua bola de la

hemiplejía que irrumpe la habitual lucidez, en el desmayo alcohólico a lo largo de la alfombra. ¿No sospechaba de sí misma al hacer ese archivo de un cuerpo físico yendo hacia la muerte, en su caída en detalles, la tarea punitiva de una mujer que, con la ventaja de poder escribir última, deshace a su pareja cuya superioridad la fascinó durante años y cuya proyección de héroe cultural, en gran parte, contribuyó a erigir? ¿No son sus memorias, en parte, la implacable publicidad extraliteraria de un proyecto que se ambiciona para el mundo y para siempre y en el que nadie duda de quién es el protagonista? Con qué dureza le dice a un confundido, pero de quien podría sospecharse que aún conserva un sentimiento de vergüenza: “Pero usted tiene incontinencia urinaria”. De pronto la franqueza

se volvía literal y la ofensa, carente de toda inocencia, puesto que quien la despliega ha dicho también que Sartre era puritano hasta el extremo de que, a lo largo de su vida, siempre ocultó tras un sistemático pudor sus avatares fisiológicos.

Conversa, la retórica de la felicidad que ejercía Simone de Beauvoir fue de pronto, para mí, una mezcla de negación de todo límite de la realidad y un deseo de conquista que me recordaba más a Aníbal precipitándose sobre Roma en caravana de elefantes que a Frantz Fanon levantando a los negros de su indignidad: conocer todas las músicas, las bebidas,

los pueblos oprimidos, los pequeños restaurantes, las revoluciones, los paisajes, los libros y los prisioneros de la tierra. ¿Pretendía de veras hacer creer que recordaba la bruma de cierta noche en Bolonia de hacía tres años, que cuando Sartre y Foucault habían firmado ese manifiesto por el Congo era una primavera bruta y espléndida en la que los capullos estallaban, los árboles verdeaban y en los jardines se abrían las flores, los pájaros cantaban y las calles olían a hierba fresca? ¿O lo escribía porque imitaba a Colette y sus descripciones de la naturaleza, a quien yo no imagino desconociendo las flores que sabía nombrar?

(...)

En 1986, mientras acompañaba el cuerpo de Simone de Beauvoir al cementerio, en medio de un cortejo de diez mil personas, la historiadora Élisabeth Badinter había estallado en sollozos gritando a las mujeres de la multitud: “¡Le deben todo!”. Y la frase fue repitiéndose, cantándose en diferentes lenguas, renovando los sollozos. Pero yo ya estaba en mi vejez, en la sorpresa de amar a una mujer sin que esa experiencia pusiera en juego mi identidad, sobre eso yo tampoco diría todo, pero sí mucho más. [S]

“El sexo de los libros” forma parte de *Contramarcha*, publicado en Chile por Alquimia. Esta es una versión abreviada, que cuenta con la autorización del editor.

Brújula

FUKUYAMA PESIMISTA



El legado intelectual de Francis Fukuyama es inseparable de su tesis sobre el "fin de la historia", la cual, enfrentada a las circunstancias políticas de hoy —gobiernos autoritarios, populistas y nacionalistas en plena vigencia, crisis de la democracia liberal, desaceleración económica—, quizás exige una revisión por parte de su autor. Este es en cierto modo el propósito de *After the End of History: Conversations with Francis Fukuyama*, de Mathilde Fasting, donde el padrino filosófico del neoconservadurismo post Guerra Fría asegura que "las cosas, obviamente, se ven mucho más pesimistas hoy que hace 30 años".

En este libro aborda dos acontecimientos a los que su tesis está estrechamente ligada: la guerra de Irak y la crisis financiera de 2008. Los escritos de Fukuyama de alguna manera dieron base a una actitud triunfalista por parte de EE.UU., en la búsqueda de una "hegemonía liberal", entregando sustento a intervenciones como las de Irak después del ataque a las Torres Gemelas. En cuanto a la economía, a menudo se afirma que la tesis del "fin de la historia" proporcionó una justificación ideológica para la propagación sin contrapesos del modelo económico neoliberal y para un arrinconamiento de la política que hoy estaría pagando las consecuencias.

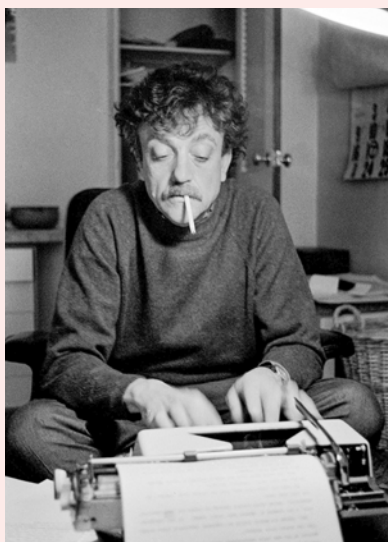
En sus diálogos, Fukuyama observa la presidencia de Donald Trump, la destrucción de ciertas normas sociales y políticas y el ascenso de China. Sobre este último asunto dice: "El desafío más serio a la idea de la tesis del 'fin de la historia' es China, porque es un país que ha demostrado ser capaz de modernizarse de una manera muy efectiva. . . pero lo ha hecho en condiciones autoritarias. Y si China continúa creciendo durante los próximos 30 años, de hecho existe un modelo alternativo a la democracia liberal que parece bastante efectivo".

TODD HAYNES Y DOCUMENTAL DE VELVET UNDERGROUND: FALLO DIVIDIDO



The Velvet Underground, el documental de Todd Haynes (*Carol, I'm not There, Lejos del cielo*), se estrenó en Cannes y, al decir de la crítica, logró capturar el ambiente de experimentación artística que distinguió al grupo y al clima que imperaba en la Factory de Andy Warhol. La película —que desde el 15 de octubre estará en Apple TV— es rockera y experimental a la vez: usa el recurso de la pantalla dividida de manera continuada, yuxtaponiendo un *collage* de imágenes de objetos de relevancia temática, material de archivo sobre la banda y entrevistas con los miembros sobrevivientes y admiradores. Sin embargo, varias reseñas coinciden en que evita profundizar temas controversiales, como la sexualidad de Lou Reed y las diferencias entre los propios miembros de la banda.

EL CENTENARIO DE KURT VONNEGUT



En 2022 se cumplen 100 años del nacimiento del autor de *Matadero cinco*, pero este año ya han aparecido algunas novedades relacionadas con su nombre. *Los hermanos Vonnegut: ciencia y ficción en la casa de la magia*, recién publicado en español, es un libro que aborda la relación del escritor con su hermano Bernard, quien trabajaba en General Electric como inventor en una serie de proyectos para controlar el clima. A medida que se iban sumando indicios de que sus invenciones podían estar causando cambios alarmantes en la atmósfera, Bernard comenzó a contemplar con recelo la posibilidad de que pudieran ser utilizadas con fines perjudiciales. En ese momento, Kurt, tras haber sobrevivido al bombardeo de Dresde, se interesó en crear historias protagonizadas por científicos que, como su hermano, debían afrontar cuestiones morales y evaluar las consecuencias de sus invenciones. La publicación de este libro coincide con una nueva traducción de *Matadero Cinco*, lanzada por Blackie Books como parte de una Colección Vonnegut, la cual continuará con la publicación de *Desayuno de campeones* y *Cuna de gato*.

Leslie Jamison: la sed desviada

La huella de los días —título que tributa al gran Billy Wilder y su filme *Días sin huella*— es un ensayo híbrido entre reportaje, crítica literaria e historia cultural del alcoholismo, que desmonta gran parte del mito malditista (y algo trasnochado) que vincula adicción con genialidad. También tiene mucho de autobiografía, pues su autora, doctorada en Yale y académica de la Universidad de Columbia, expone la soledad, la culpa y la vergüenza que le ocasionaron las múltiples recaídas que sufrió antes de abandonar el alcohol.

POR JUAN ÍÑIGO IBÁÑEZ

El imaginario etílico ha tensado el arco narrativo de historias memorables: de Poe a London, pasando por el decadentismo a las vanguardias modernistas, la bebida ha sido portal de lucidez (*In vino veritas*), estimulante creativo, marca de inconformismo y promesa de genialidad. Como dijo Truman Capote: “No conozco a un solo escritor... que no sea un alcohólico”.

Pero, ¿puede la inspiración manar de otras fuentes?, ¿y hacia dónde mirar después de esas llamaradas? En ausencia de una narrativa que asocie arte con moderación, en *La huella de los días* Leslie Jamison sondea el inexplorado potencial creativo de la sobriedad. Se trata de un viaje por las sinuosidades y contradicciones emocionales de su propio alcoholismo —con soledad, culpa y vergüenza tras las múltiples recaídas—, que la llevó a vislumbrar en la dinámica coral de *Alcohólicos Anónimos* las “posibilidades de la sencillez como alternativa a los ocurrentes pretextos de complejidad”. Algo que, a la larga, fue parte del antídoto.

Jamison, una borrada en apariencia atípica, con doctorado en Yale y académica de la Universidad de

Columbia, se propuso desmontar gran parte del mito malditista (y algo trasnochado) que vincula adicción con genialidad. Y lo hace a través de un ensayo híbrido entre reportaje periodístico, crítica literaria e historia cultural del alcoholismo que visibiliza el drama humano tras esa promesa, como los brutales tratamientos de desintoxicación a los que fue sometida Marguerite Duras o los sudores y temblores del síndrome de abstinencia por los que atravesó el poeta John Berryman. También preguntándose si, al dejar los estupefacientes, algunos célebres escritores y cantantes pudieron convertir la sobriedad —un terreno considerado plano y burgués por no pocos artistas— en un espacio “sexí” para la creación.

Pero, ¿por qué beben (tanto) los escritores? Según el periodista del *New York Times* J. Anthony Lukas, durante gran parte del siglo XX el alcoholismo tuvo entre los autores norteamericanos magnitudes epidémicas: cinco de sus 12 premios Nobel de Literatura (William Faulkner, John Steinbeck, Eugene O’Neill, Sinclair Lewis y Ernest Hemingway) fueron alcohólicos irredentos. Y de acuerdo al crítico cultural Lewis



Hyde, “aproximadamente la mitad de nuestros escritores alcohólicos eventualmente se suicidaron”.

Jamison bosqueja algunas respuestas: “El ansia es nuestro motor narrativo más poderoso”; y el “relato primario y absorbente de la adicción (...) uno de sus dialectos”.

Lo fue para John Berryman, “un oráculo frágil” para quien “el ansia era algo intrínseco (...) vino, tabaco, copas, más, más y más. Hasta quedarse hecho añicos”.

Si bien el imaginario febril y siempre rockero de la dependencia —aquel “claustrofóbico espacio por el que se obliga a reptar el yo adicto”— ha nutrido incontables obras, la ensayista cree que no pocos escritores, absortos en una extraña forma de solipsismo y auto-complacencia, han hecho de esas “fantasías de destrucción creativa” la materia prima de una apenas velada autoficción. Una narrativa extrema, seductora y repleta de hombres que sienten “las cosas del mundo de un modo más extenso que el común de los mortales, que conviven con la oscuridad hasta que, en un momento dado, el propio drama (...) se convierte en algo sobre lo que vale la pena escribir”.

Aunque Patricia Highsmith anotó en su diario que “el alcohol hace al artista volver a ver la verdad, la sencillez y las emociones primitivas”, para las escritoras la bebida rara vez tuvo connotaciones metafísicas. Y es que lejos de ser genios clarividentes, Jane Bowles, Elizabeth Bishop o Jean Rhys a menudo fueron vistas como madres irresponsables o borrachas dignas de pena, y su dependencia, como “una forma de autocompasión o melodrama, de histeria, de sufrimiento gratuito”.

“Mientras el legendario borracho varón se las arregla para encarnar un envidiable abandono —la temeraria y autodestructiva búsqueda de la verdad—, su homóloga femenina es vista casi siempre como culpable de haber abandonado a los suyos, del delito de negligencia”, escribe Jamison. “Su alcoholismo la ha llevado a violar el primer mandamiento de su sexo: ‘Cuidarás de los demás’”.

BALADA Y DEPENDENCIA

Presas de la noción romántica que emparenta sufrimiento con sensibilidad, con la perspectiva alterada

y con ser “interesante”, Jamison sucumbió tempranamente a esos mismos cantos de sirena. Cuando estudiaba en el Taller de Escritores de la Universidad de Iowa, donde célebres borrachos como John Cheever, Denis Johnson o Raymond Carver fueron profesores, se fascinó con la disfuncionalidad etílica de Faulkner, Fitzgerald y Hemingway, así como con la sombra adicta de Burroughs y sus yonquis, de De Quincey y su opio. En los bares de la ciudad buscó huellas de aquella misma climatología genial, volátil y auténtica: “Si tanto necesitabas empinar el codo por fuerza tenías que estar sufriendo (...) beber y escribir eran dos respuestas distintas a ese mismo dolor punzante”.

También sabía que su capacidad para atribuir cierto valor estético a esa disfuncionalidad —y de elevar a condición de fetiche su relación con la genialidad— era, en el fondo, fruto de un privilegio de raza y clase: el de “no haber sufrido nunca de veras”. En sus propias palabras: “Yo soy precisamente una de esas buenas chicas blancas de clase media alta cuya relación con las sustancias estupefacientes se ha tratado como algo benigno o digno de lástima. Mi tono de piel es un salvoconducto que me permite emborracharme o colocarme impunemente”.

Graduada en las universidades de la Ivy League, fue una borracha altamente funcional, cuyo alcoholismo y esporádico consumo de cocaína no le impidió tener una brillante carrera académica ni lograr, antes de los 30 años, el éxito literario. Pero no por eso su dolor fue menos persistente. Aunque creció en un entorno privilegiado y en una familia que la adoraba, también tuvo una adolescencia marcada por la anorexia, enfermedad que la hizo buscar anestesiarse y huir de sí misma para “desbaratar la conciencia y enmascarar sus desengaños”. En este sentido, el alcohol venía con una promesa física: “Con esto, no te sentirás insuficiente”.

Aun así, aquella carencia era más bien opaca y no podía atribuírsele a un único mito de dolor fundacional. Pese a haber tenido una niñez más fácil que la mayoría, escribe, igual “terminó empinando el codo”.

Cuando su alcoholismo traspasó cierto umbral y aparecieron las mentiras del tipo “esta tiene que ser la última noche” (pero al final, terminaba siendo una noche igual a la anterior, con “la boca estropajosa y agria, agotada pero incapaz de conciliar el sueño”), una profunda sensación de vergüenza interna la llevó a contemplar, no sin cierto escepticismo, la posibilidad de asistir a Alcohólicos Anónimos. La recuperación tiene fama de predecible y también de *naïf*, por su cercanía a los relatos de autoayuda, por lo que la sobriedad la enfrentaba a otro dilema: que la hiciera perder el pulso narrativo y, al mismo tiempo, que la aplanara, haciendo de esa nueva vida apenas una prolongación aburrida en comparación al “fascinante incendio anterior”.

DE YONQUIS Y ALMAS PERDIDAS

Lejos de pavimentarle el camino hacia una luminosa redención, la desintoxicación la sumió en una dialéctica sinuosa y asfixiante que la llevó a tocar fondo, a amar aquello que podía matarla, a “no poder imaginar la vida sin las drogas y el alcohol, ni con las drogas y el alcohol”.

Algo que conoció bien Scott Fitzgerald, para quien su alcoholismo fue más bien una poderosa camisa de fuerza antes que un afrodisiaco creativo. “Equiparar la adicción a la variación —escribe Jamison—, es un lujo que solo puede permitirse quien no se ha pasado años contando las mismas mentiras a los dependientes de las tiendas de vinos y licores”.

Lo mismo experimentó George Cain —el autor de *Blueschild Baby*, un feroz retrato semiautobiográfico de dependencia—, quien abortó en un eterno día de la marmota, “consumía cada vez más heroína porque el libro no avanzaba y el libro no avanzaba porque consumía cada vez más heroína”. Si bien en la novela el protagonista finalmente se recupera, Cain no pudo librarse de los imperativos físicos de su adicción.

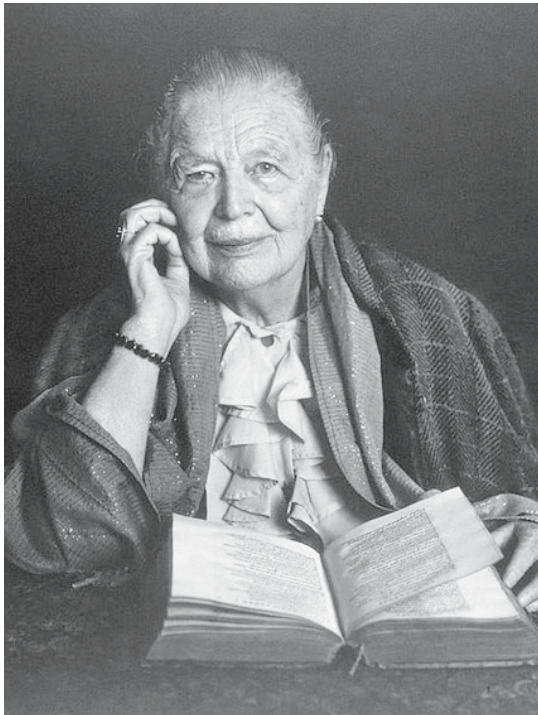
“En realidad, la droga nunca ha ayudado a nadie a cantar mejor, ni a tocar mejor ni a hacer nada mejor”, insistía Billie Holiday, quien debió lidiar con los estereotipos de “artista torturada” y “yonqui depravada” que los medios proyectaban sobre ella, muriendo encadenada a una cama de hospital.

Y contra lo que pueda creerse, Carver escribió sobrio *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, sus notables relatos impregnados de imaginario etílico. Decía que estaban íntimamente ligados a su mejoría, “al hecho de haber recuperado un poco de autoestima (...) de sentirme digno como escritor y como ser humano”.

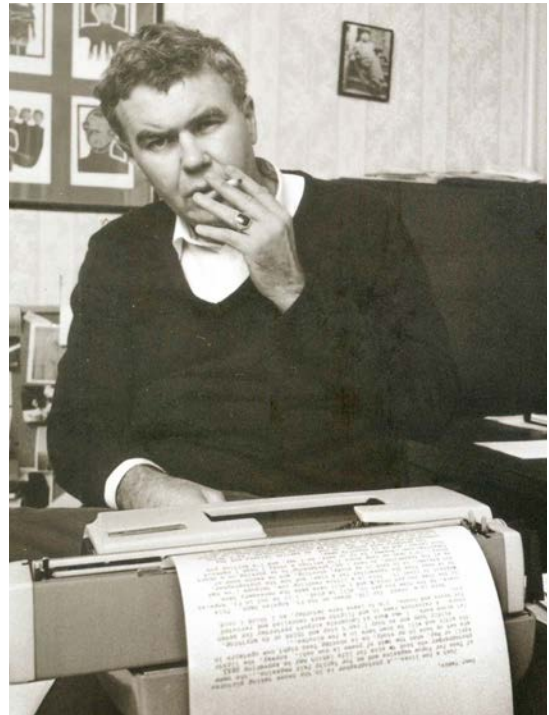
Jamison insiste en que la recuperación, lejos de ser un borrón y cuenta nueva, es un continuo tira y afloja que, en el fondo, jamás se acaba. “La realidad es que, cuando abrazas la sobriedad, no desaparece por ensalmo todo lo que te empujaba a beber”, dijo en una entrevista reciente para *La Vanguardia*. “El escritor sobrio ni siquiera permanece sobrio para siempre”.

Si bien la ensayista cuestiona la idea de que “los demonios” derivados del uso y abuso de sustancias supongan un componente esencial para la creación, tampoco lo descarta del todo. El deseo es difuso, y el vínculo entre estupefacientes y creatividad, más complejo de lo que parece. Que la dependencia contenga una innegable amenaza de muerte no significa que otros no hayan extraído valor de esa experiencia. De hecho, esa ha sido precisamente la alquimia. “Si Amy Winehouse hubiese ido a rehabilitación aquella primera vez, tal vez nunca hubiésemos escuchado *Back to Black*”, plantea.

Con todo, para la autora el arte jamás sustituye una vida. Algo que Carver también creía. Estuvo lo bastante cerca del horror para no saberlo. Cuando le



Marguerite Yourcenar (1903–1987)



Raymond Carver (1938–1988)

preguntaban por sus años de alcoholismo, solía responder: “Esa vida se ha ido, simplemente, y no puedo lamentar su muerte”.

LA UTILIDAD DEL CLICHÉ

Las mentiras que se contaba a sí misma para seguir bebiendo y el infernal *loop* de las recaídas, obligó a Jamison a aferrarse a Alcohólicos Anónimos, un ritual de purga y renovación en torno al dolor compartido donde contar historias es casi una estrategia de supervivencia. Son reuniones no aptas para pieles sensibles, a las que asisten trabajadores, exadictos veteranos y toxicómanos desesperados en busca de una segunda vida, y en las que un mantra de comodines verbales y frases manidas desbarata, como en el judo, las ínfulas de protagonismo y el pie forzado de la épica, así como cualquier tipo de identificación narcisista con el propio sufrimiento.

Aquella catarsis colectiva desmanteló sus propias ilusiones de excepcionalidad y le reveló, no solo una vida interior bastante más corriente de lo que creía, sino también la clave para articular su propio relato: un crisol testimonial de escritores, cantantes y exadictos comunes y corrientes que, por momentos, se asemeja bastante a una sesión de recuperación. “Necesitaba —se lee en el libro— de la primera persona del plural porque la recuperación había consistido en una inmersión en las vidas de otros. (...) Nada en ese proceso había sido singular”.

La desintoxicación tiene muchas caras. John Berryman, por ejemplo, buscó expiar mediante la ficción lo que no pudo purgar su cuerpo, dejando testimonio en su inacabada novela *Recovery* de “veintitrés años de caos alcohólico, con sus divorcios, humillación pública, un trabajo perdido, lesiones varias y una hospitalización”.

Carver, por su parte, buscó dejar atrás sus demonios imaginando “el deseo en nuevos términos”, refugiándose en sus amigos o pescando en el archipiélago de Juan de Fuca. Durante esos años que jamás imaginó llegar a vivir, sus relatos comenzaron a tener sutiles destellos de esperanza e impensados momentos de empatía. Quizás vislumbró una claridad nueva —u otra forma de embriaguez— que, a falta de mejores palabras, bien pudo haber sido la musa de la sobriedad. S



La huella de los días.
La adicción y sus
repercusiones

Leslie Jamison
Anagrama, 2020

632 páginas

\$17.500

Crítica mundial y bisturí ante la cancelación

Ateos, esnobs y otras ruinas, del crítico mexicano Christopher Domínguez Michael, es un libro inmensamente detallado, al extremo de que leemos los detalles de los detalles, entre ellos, los del ateísmo o el arte conceptual lucrativo, y los de la construcción de novelas terapéuticas y su vaguedad, sin ubicar a sus lectores en el diván del terapeuta. Esa exhaustividad puede entumecer en un mundo que pretende o quiere ser minimalista, pero en la gran mayoría de los casos es refrescante enterarse de las filiaciones y la honestidad con que se construyen textos recuperados o subestimados. Como decía W. H. Auden acerca de Freud, Domínguez Michael es “todo un clima de opinión”.

POR WILFRIDO H. CORRAL

En una entrevista de 1999, Bolaño afirmó que “El oficio de escribir es un oficio poblado de canallas —eso más o menos todo el mundo lo intuye—, pero también de tontos que no se dan cuenta de su fragilidad inmensa, de lo efímero que es”. Una situación análoga se comprueba en cierta crítica contemporánea, y contrario a esos practicantes, Christopher Domínguez Michael tal vez sea el único valiente (otra exigencia de Bolaño) que separa la paja del heno, en su oficio y en las obras que analiza. Esa ética es necesaria en un momento en que las voces realmente críticas pueden ser canceladas por apoyar inclusiones que se basan en más que la polarización en torno al lenguaje, no por alguna estulticia.

Es edificante ilustrar cómo un crítico canónico latinoamericano, leído preponderantemente en su propia lengua, descifra varios matices de las literaturas

mundiales de Occidente, perspectiva que de ningún modo surge de la academia actual. Vale enfatizar ese aspecto de la edición chilena de *Ateos, esnobs y otras ruinas*, porque, como comprueban varios de sus libros anteriores, tampoco cabe duda de que su autor es el crítico más contundente, enterado y sensato de la literatura latinoamericana contemporánea, como también fija una entrevista con el poeta y ensayista Marcelo Rioseco, aparecida en mayo de este año en la revista *Latin American Literature Today*.

Las antiguas y “nuevas” literaturas mundiales nos llegan traducidas y domesticadas, y es revelador que las interpretaciones de ellas por críticos latinoamericanos no se han traducido a otras lenguas. Sí, hay selecciones de esas lecturas por escritores del *boom*, muy en particular de Vargas Llosa, pero no de críticos literarios que han adquirido algún reconocimiento solo por su



crítica especializada. Ante ese mundo, Domínguez Michael, el crítico de lengua española más influyente, prolífico y respetado, es una voz a la vez fuerte e indispensable para la erudición equilibrada y libre de jerga. Su *Ateos, esnobs y otras ruinas*, publicado en el año de la pandemia, es un antídoto contra ciertas plagas interpretativas que han afectado mucho más el día a día de los que se dedican al campo que todavía se puede llamar literario.

Tan vertiginosamente ocupado como *Los decimonónicos* (2012) y *La sabiduría sin promesa. Vidas y letras del siglo XX*, este tomo se dedica a escudriñar obras publicadas durante los últimos 20 años, aunque inevitablemente tenga que ocuparse del cambio de siglo y los fracasos y reliquias que conducen a esta joven centuria. Los contextos y referencias desplegados son característicamente comprensivos

y suyos, y las calibraciones multifacéticas de cada texto son resonantes y extraordinarias. Con autoridad, el crítico lee en varias lenguas (teniendo en cuenta que la traducción acoge significados que tienen que ver con significados extralingüísticos), está al día con los credos de diversas historias culturales y movimientos teóricos (señalando su fugacidad), y como resultado es *el crítico como literatura mundial*, sin nunca abandonar sus raíces o cómo el arte y la crítica se imaginan el mundo, especialmente cuando quieren impresionar (infructuosamente) con su radicalismo. Esa es una lección que se desprende de su lectura de la crítica de arte Graciela Speranza: la interpretación contemporánea, artística o literaria abandona “la función judicial de la crítica, del juicio de valor”.

De las cuatro partes del libro, solo la tercera, “Lenguas vivas y lenguas muertas de América Latina”,

está dedicada a la cultura literaria latinoamericana, con artículos punzantes sobre Ricardo Piglia y el mexicanísimo *crack* (ambos característicos del cambio de siglo). En contrapunto, porque sus obras están saturadas de crítica derivativa, se leen perspectivas necesariamente novedosas sobre Aira (como cuentista) y Bolaño (como clásico póstumo). Además, presenta una lectura paródicamente borgeana de un hallazgo de poemas atribuidos al maestro argentino por Héctor Abad Faciolince. Biógrafo prismático (es emblemática su lectura de la biografía de Rafael Gumucio sobre Parra), crítico cultural y literario, historiador, mexicanista de cepa *malgré lui* y periodista, el plan de Domínguez Michael es similar al de Stefan Zweig —este, como Merquior, no es un “viejo crítico” para el mexicano—, de escribir sobre los “constructores del mundo”, una tipología del espíritu por la cual entendía un enfrentamiento contra las doctrinas nacionalistas y revanchistas de su época.

Ese propósito es paralelo al del magistral *Las corrientes literarias en la América hispana*, de Pedro Henríquez Ureña (Domínguez Michael incluye su prólogo a la reimpresión de 2014), heraldo para los datos discutidos desde ángulos inesperados y frecuentemente polémicos en los 73 ensayos, artículos y reseñas seleccionados. Su proceder crítico también recuerda al cuarto volumen de la *Historia comparada de las literaturas americanas* (1976), de Luis Alberto Sánchez, pero sin la subjetividad o negligencia del maestro peruano. Algunos textos de la segunda parte, “*Maîtres à penser*, todavía”, y la cuarta, “Novedades antiguas”, apuntan hacia un pensamiento político más completo; empero muestran que las ideologías son lo suficientemente rígidas para explorar nuevas ideas y que como opuestos didácticos o partidarios, se cancelan entre sí. Si los críticos “teóricos” lidiaran con tragedias reales chillarían menos, porque su público, con su conciencia revuelta por ellas, estaría demasiado ocupado para darse ese lujo. La conceptualización de este volumen (un *work in progress*, dice a Rioseco) no es la encarnación de los límites de un tipo de pensamiento exclusivo, o la causa de asombro o terror constante. Más bien, es un pensamiento espacioso y directo que se convierte en necesidad personal y profesional de un gran estilista, no en extravagancia. Para ese enfoque mundialista su antecesor es *El XIX en el XXI* (2010), primera versión de *Los decimonónicos*, que explica a latinoamericanos como Acuña, Valle-Arízpe y Machado de Assis desde las lecturas de latinoamericanos de este siglo. Así, la última parte de *Ateos, esnobs y otras ruinas* entreteje crítica “latinoamericanista” con la práctica interpretativa occidental a la cual claramente pertenece. Como decía W. H. Auden acerca de Freud, Domínguez Michael es “todo un clima de opinión”.

Su prosa más representativa está en sus lecturas del políticamente previsible *Against World Literature*,

de Emily Apter (y su total desdén, por desconocerla, de América Latina), los poemas de Hannah Arendt, las profecías de Philip Roth encarnadas en Trump, la confusión entre los literatos por el Nobel a Bob Dylan, el significado del memorable *The Fall of Language in the Age of English*, de Minae Mizumura, para las lenguas “secundarias”, y la ecuanimidad de su elogio de Enrique Vila-Matas. Ya que esa parte se dedica a “Novedades antiguas”, una deconstrucción ejemplar del pensamiento acrítico es “¡Santo Walter Benjamin!”, que examina la sobredependencia de Cristina Rivera Garza en “teorías” anglófonas (ya antiguas en ese ámbito) para interrogar el relato de uno mismo, en libros que técnicamente son de autoayuda. Pero Domínguez Michael, parecido en alcance, aunque nunca fragmentario o instantáneo, no es categórico como Benjamin respecto a que todo documento civilizado también es un documento de la barbarie; he ahí su examen de Gérard Genette en “El policía bueno del estructuralismo”, un texto que aprovecha para historizar cómo algunos críticos posestructuralistas terminaron optando por la sensatez, a pesar de su temprana dependencia en la jerga. Se apoya en la noción de que “la nueva crítica” resultó ser poco científica, “un conjunto de recetas, trucos y artimañas”, y en el caso de los tecnicismos de Genette, según la confesión de este, “una pseudo-ciencia perniciosa cuya jerga, tornando intragable a la literatura, creó una generación de analfabetos”.

Su crítica de Genette, además de Foucault y Badiou, puede ser puesta en un contexto mayor de críticos anglófonos arrepentidos de sus excesos, como se hace en *Theory's Empire*, de Patai y Corral, recordando que, si toda teoría idealiza, precisamente por vivir en un mundo de información imperfecta, hoy se le exige al crítico menos jergonza y modelos. Como matiza el propio Domínguez Michael en la entrevista antes mencionada: “De mi crítica no se deriva ninguna teoría. Las teorías literarias son útiles para los estudiantes, o principiantes o perezosos”. Y cuando Rioseco le pregunta si la “teoría crítica” contribuye a un mayor entendimiento de la literatura contemporánea, machaca que los “campos de concentración mentales” posmodernos carecen del sentido de las proporciones. Considérese esas lecturas revisionistas del nuevo humanismo redentor, junto a su entusiasmo por la no ficción creativa de la periodista María Moreno, la biógrafa y novelista Mariana Enríquez y la crítica Beatriz Sarlo, como también su lectura británica —no hay otra manera de decirlo— de los textos que componen la segunda parte de *Ateos*.

El humanismo de Domínguez Michael funciona de la manera enciclopédica de su modelo Charles Augustin Sainte-Beuve, su mentor Octavio Paz (por sus intereses), Lionel Trilling o Michel Onfray por su inteligencia, y como sus rigurosos contemporáneos anglófonos Louis Menand (como crítico cultural) o

Adam Kirsch (como crítico extraterritorial). Como ellos (a Riosco también le reconoce muchos maestros ingleses de la crítica), reconcilia sus modelos con fuerzas y procesos sociales; y es de esperar que colecciona su derrotero político, porque ser ecuánime no significa no expresar lo que se siente.

Célebre por angustiar a los que evalúa, leído objetivamente es obvio que nunca es *ad hominem* o *feminam*, o virtuoso, y basa sus elucidaciones en lecturas concienzudas de obras que obviamente cree merecedoras de crítica no profesoral, no de la cultura de la cancelación. Nada afecto a popularizar o guiarse por novelarías o la picazón del gacetillero, sabe que las ideas nunca desaparecen cuando se las desafía, y por ende, escribe con convicción, sin dramas en torno a ellas. Como expone en “Vargas Llosa: una figura paterna”, sus definiciones están comprometidas con sus predecesores, en su cambio de un progresismo de juventud a un maduro liberalismo coherente, y en saber que la crítica no tiene un genoma completo o requiere autoridad o legitimación institucional.

Si uno ha leído sin la complacencia crítica de profesor novato a Agamben, Foucault, Nussbaum o Žižek, o admirativamente a Eliot, Fumaroli, Pascale Casanova, Kakutani (en torno a la posverdad hoy), al genial brasileño J. G. Merquior o al cascarrabias Roger Scruton, *Ateos, esnobs y otras ruinas* corrobora que su autor evita guiones y plantillas trilladas, aunque en el caso del primer grupo (generalmente filosófico) habla más de su monumentalidad en las cúpulas culturales que de sus obras específicas. Ese revisionismo está presente desde la primera parte, “Invocaciones”, con análisis creativos del sinólogo Simon Leys (que en verdad le sirve para criticar la inmoral *chinoiserie* política de los franceses de los 60), Artaud, Christa Wolf, una ficcionalización de las transmisiones radiales de Pound, una biografía de Robert Lowell, y los enredos ideológicos y personales de Juan Goytisolo y Mario Benedetti (como con Zweig, la psicología apunta la visión estética de Domínguez Michael). Es igualmente franco con una traducción al español de *Finnegans Wake*, asombrándose de que la “nueva crítica” del siglo pasado la haya ignorado, “dejándose a los viejos filólogos y no a pocos (y doctos) aficionados, como lo hicieron los críticos más conservadores”.

Una ética intachable lo mantiene en el centro del mundo literario iberoamericano, mostrando, a la vez, la tensión entre las altas expectativas y las pocas obras de escritores de Occidente que expresan la verdad a los poderes de hoy. Su heterodoxia es fomentada por esos escritos, y observa cambios optimistas en un ambiente menguante para la expresión artística. Sus razones principales evocan las amonestaciones fundacionales de Albert Guérard en *Preface to World Literature* (1940): la literatura mundial no está reservada para elitistas cosmopolitas altaneros, doctores en

letras o nacionalistas, porque es más importante saber obras maestras mundiales que “embarullar nuestras mentes con los nombres de mediocridades locales”. Además, de sus constantes contextualizaciones y referencias se desprende que Domínguez Michael está más interesado en estudiar todas las partes de la cadena del suministro intelectual, haciendo de su libro una muestra de principio impoluto contra la santurronería de la cultura de cancelación circundante. Cuando Riosco le pregunta qué rol juega hoy el crítico literario, saca el bisturí y opina que, si la cultura está amenazada, “hay que tener las ventanas bien abiertas *hacia la plaza pública*, porque la mierda sube y sube” (énfasis mío).

Ateos, esnobs y otras ruinas es un libro inmensamente detallado, al extremo de que leemos los detalles de los detalles, entre ellos, los del ateísmo o el arte conceptual lucrativo, y los de la construcción de novelas terapéuticas y su vaguedad, sin ubicar a sus lectores en el diván del terapeuta. Esa exhaustividad maximalista puede entumecer en un mundo que pretende o quiere ser minimalista. Pero en la gran mayoría de los casos (su elenco no incluye autores “raros” o recuperables, concentrándose en figuras influyentes para poner en perspectiva varias posverdades), es refrescante enterarse de las filiaciones y la honestidad con que se construyen textos recuperados o subestimados, si se los lee sin cancelarlos de antemano, como patentiza en “José Donoso: no hay quinto malo”, sobre los *Diarios tempranos* editados por Cecilia García-Huidobro. Si los críticos que son pura metodología tienden a pensar que su público no merece una explicación de su procedimiento (si lo hicieran probablemente se dejaría de leerlos), sí le deben una autocrítica de su arte, pero muchos no son capaces de proveerla. Para Domínguez Michael ser criticado es un privilegio, porque las preguntas repetitivas sobre su trabajo son un inconveniente, pero también el reflejo de interés legítimo. Por eso es muy positivo encontrarse con un crítico como él, que se esfuerza por dialogar, aunque, agregó, es desafiante estar a la altura de su alquimia de estilo y documentación. [S]



*Ateos, esnobs
y otras ruinas*

Ediciones Universidad
Diego Portales, 2020

392 páginas

\$21.000

A hombros de gigantes

En *A New History of the Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present*, el lingüista computacional Rens Bod emprendió una tarea monumental: analizó las humanidades desde una perspectiva transhistórica, transcontinental y transdisciplinaria, en busca de los principios que están a la base de múltiples áreas del conocimiento. ¿Hay algo así como un mínimo común denominador entre la teoría del arte, la crítica literaria y la música? ¿Y en caso de que fuera cierto, de qué nos serviría?

POR RICARDO MARTÍNEZ

Cuando a mediados de octubre de 2019 falleció el reputado crítico literario Harold Bloom, muchos medios de prensa repararon en algo que el propio autor de *El canon occidental* afirmó en más de una ocasión: que él era capaz de leer un libro de mil páginas en una hora. De este modo Bloom aseguraba haber leído miles de obras a lo largo de su trayectoria académica y, en consecuencia, se encontraba en condiciones de dar cuenta, por ejemplo, de las similitudes y diferencias entre la poesía anglosajona y la latinoamericana, o de la narrativa francesa y la japonesa del siglo XX, y lo que resultaba más importante, dar cuenta del modo en que William Shakespeare continuaba siendo el autor más relevante de todos en el último medio milenio.

La idea de Bloom de que leer mucho es la única forma de poder disponer de una perspectiva de análisis sofisticada e integrada ha sido potenciada en los estudios literarios contemporáneos por una que resulta muy parecida, aunque parte desde otra ladera de la montaña del estudio de la creación humana. Se trata de la noción de “lectura remota” de Franco Moretti, quien defiende que hasta ahora la mayor parte de la crítica literaria ha

trabajado con pequeños retazos del total de obras que se han producido en la historia de la literatura. Si se pudiera acceder a dichas obras con otros métodos, más allá de la lectura individual –de sofá– de las personas eruditas, quizá se podrían descubrir patrones, tendencias, desplazamientos que hasta el momento han sido pasados por alto por las investigaciones y los ensayos.

Rens Bod, el autor de *A New History of the Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present*, de algún modo se hace cargo de ambas orientaciones. En su extenso y pormenorizado volumen emprende la tarea, no acometida por nadie hasta la fecha, de trazar una historia general de las humanidades yendo más allá de los recuentos particulares, por ejemplo, de la lingüística o los estudios sobre el teatro. Para ello, tomando como *vademécum* justamente principios como los de Bloom o Moretti, indaga en obras de muchas culturas diversas, yendo desde la gramática de Panini hasta el *isnad* islámico, pasando por las historiografías del arte chino o los modelos artísticos de África, en una primera línea que podría denominarse *transcontinental*.

Del mismo modo, su volumen cubre milenios de desarrollo de la actividad creativa humana, la que es

dividida por él en los períodos de la Antigüedad, la Edad Media, la Edad Moderna Temprana y la Edad Moderna, atendiendo siempre a que las fuentes primarias de las que dispone proveen sus propias periodizaciones y trayectorias; esta segunda línea podría denominarse *transhistórica*. Finalmente, en el trabajo se consideran muchas disciplinas diversas, como la musicología o la teología, en lo que constituye la tercera línea, la *transdisciplinaria*.

Lo que empieza a emerger del esfuerzo omnicompreensivo que motiva el libro, es que sea cual sea la disciplina, el tiempo o el lugar, el estudio de las humanidades siempre ha perseguido determinar los patrones, las normas o los principios que gobiernan la creatividad y, en paralelo, permiten interpretarla.

La empresa que Bod emprende resulta sustancial en una era en que las humanidades suelen considerarse a sí mismas como acorraladas, supeditadas a criterios de investigación –y desde luego a la propia escritura– propios de las “ciencias duras”. Por todos lados se observan, ya desde hace casi medio siglo, lamentos y llamados de emergencia desde las humanidades ante “la dictadura del *paper*”, las demandas hacia la estandarización, las presiones en miras a la acreditación o a la aparición en los rankings internacionales universitarios. Del mismo modo, la escasez de fondos, la desaparición de los mecenazgos y la precariedad del trabajo en estas áreas hacen que lo habitual sea la existencia a salto de mata de un proyecto en otro, como ha señalado en más de una ocasión Néstor García Canclini.

Al recapacitar sobre el papel crucial que ha cumplido el establecimiento de patrones en el análisis, la normativización o la crítica de la creatividad humana, Bod no solo dialoga con las tendencias de *bleeding edge* del Big Data o las Humanidades Digitales, sino que, y esto resulta lo más significativo, logra retrotraer dicha aproximación un par de milenios hacia el pasado. Por ejemplo, su detención en varios momentos en la gramática india de Panini, prestando particular atención a que este misterioso personaje no solo fue el fundador de la gramática (aplicada al sánscrito) sino que el primer erudito en crear un lenguaje de programación ya hacia el año 500 antes de la Era Común, muestra que mucho antes de que surgieran las ciencias modernas hacia el siglo XVI y más fuertemente desde el siglo XIX, eran las humanidades –en el sentido amplio– las que primero indagaron en estos fenómenos.

En otro de sus textos, “Who’s afraid of patterns” (“¿Quién les teme a los patrones?”), publicado también en 2013, Bod ejemplifica a qué se refiere con el concepto de *patrón* en distintas áreas de las humanidades, listando los siguientes casos significativos:

1. La división de las composiciones de Beethoven en tres períodos estilísticos.
2. La manera como poetas y pintores han representado el viento en el cabello de una joven.

3. La red del conocimiento en la Edad de Oro de Amsterdam.

4. El uso de frases, temas y episodios recurrentes en la literatura (oral).

5. El cambio de consonantes sordas a sonoras (y viceversa) en los procesos de cambio lingüístico.

6. La relación decreciente entre la población rural y la urbana durante el último siglo.

7. La jerarquía de zonas dentro de una economía mundial.

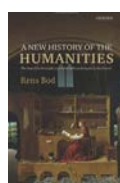
8. La estructura convexa de las escalas musicales tradicionales.

Aunque en estos ocho ejemplos se puede establecer que la determinación de patrones resulta esencial a todas las humanidades, Bod detalla que dichos patrones pueden ser más o menos específicos, más o menos dependientes de la cultura, de la época, del lugar... y más o menos universales.

Al reconocer –tanto en su ambicioso volumen, como en el resto de sus iniciativas en pos de una historia general de las humanidades– que la disponibilidad actual de enormes bases de datos (*Big Data*) pueden llevarnos a una nueva y contemporánea manera de entender el decurso regional y global, antiguo y moderno, más normativo o más interpretativo, del quehacer humano en la cultura, Bod, de pasada, logra deshacer el *nudo gordiano* del debate entre las ciencias y las propias humanidades. Este debate que se remonta no solo a la recordada conferencia de C. P. Snow en 1959, sino que también a la distinción entre *Verstehen* y *Erklären* de Wilhelm Dilthey e incluso –más atrás todavía– a la distinción entre ciencias de lo humano y ciencias de la naturaleza de Giambattista Vico.

Porque la búsqueda de patrones, curiosamente, también puede reaplicarse como una constante de la empresa de entender la naturaleza de las humanidades. En ello, Rens Bod incurre en exponer su propio ideario como lingüista computacional abocado a entender las restantes disciplinas que aborda: que la regularidad es una moneda de cambio que hay que potenciar y cuidar, una clave de lectura para *A New History of the Humanities* que no hay que dejar de lado.

En una época –ya quizá demasiado extensa– en que el reduccionismo de la indagación humana ha compartimentado hasta tal extremo los saberes, esta obra abre nuevos espacios para el diálogo interdisciplinario y la búsqueda de las comunalidades entre las diversas disciplinas que trabajan sobre los frutos de la mente humana. S



A New History of the Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present

Rens Bod

Oxford, 2013

US\$ 62

Un artista del verano

POR MILAGROS ABALO

Adicto al sol, aunque nunca se mostró tomándolo, el bailarín se transformaba en la pista de la *Jungle*, la única disco de Papudo por ese entonces. Jóvenes rodeaban la tarima, vibraban con él, pero para el bailarín todo era invisible, salvo el movimiento de su cuerpo transpirado. Sus botas vaqueras parecían volar sobre el piso de madera. Jimi le decían, por el parecido con el pelo de Jimi Hendrix. Era ese tipo de persona de edad indiscifrable, pudo haber tenido 37 o 52. Su piel era dura y gastada, su cuerpo delgado, alto como una escalera. No hablaba, la comunicación estaba puesta en los brazos, en las piernas, en la cabeza al girar.

Durante el día se paseaba por el borde costero con chaqueta de cuero, sudadera blanca y una radio al hombro escuchando Tecnotronic, esperando el momento en que alguien viniera a pedirle una foto en la que saldría completamente serio y bien parado (una cara para la posteridad que ignora la melancolía de sus ojos); a lo mejor, entonces, de puro entusiasmo, podría regalar un paso de baile sobre el maicillo caliente a los que miraban desde la playa, pero era raro, muy raro, en general sus pasos estaban reservados para la noche que nutría la sangre de sus venas.

No se le conoció pareja ni descendencia, solo un perro que lo seguía a todos lados y lo esperaba afuera de la *Jungle* frente a su total indiferencia. Quizás también fue un anónimo bailarín en el mundo de los canes. Tampoco se sabía de qué vivía. No bebía ni fumaba para mantener su cuerpo limpio, activo a lo máquina, porque la muerte de quien diera origen a su nombre artístico era un fantasma que prefería mantener lejos de su rutina.

Cómo habrá sido su infancia... Tal vez su madre o su hermana lo alentaron desde pequeño con aplausos al verlo bailar con ocasión de un cumpleaños o de un 18 de septiembre, *dale, Jimi, dale*, y el niño se movía con la seguridad de un pequeño artista frente a su público de hierro, vistiendo el traje recién confeccionado por su abuela. Su semblante transmitía la confianza de haber sido criado por una o varias mujeres cariñosas; pero quizás el padre (la otra mitad de su semblante y su mudez), si es que lo había, se quedaba en la cocina con un vaso en la mano masticando el desprecio por lo que consideraba una falta de hombría; hasta que salía al living, en el mejor de los casos a apagar la música apretando con su dedo rígido el botón.

El bailarín tenía esa mezcla de convicción y candor ajena a la competencia del mundo. El baile había sido su elección y su deseo, y en torno a eso giraba cada paso de su

existencia. Fraguado en la soledad de su pieza, escuchando la radio que ante cualquier movimiento perdía la señal. Sin escuela, menos institución: él fue la propia institución de su talento, llevada con disciplina y rigor, y llevando con estoicismo tanta burla de pueblo chico. Tanto silencio. Pura creencia, puro amor por el baile, y el despliegue de ese amor contra viento y marea no fue sino su arte, su rebelión, cómo no, quién se atrevería a dudarlo, a decir que él no era un bailarín de verdad, puede que no un profesional, pero el arte que cala y queda nunca ha sido de profesionales, dicen que dijo él alguna vez. Para muchos puede sonar ridículo, pero ¿no es acaso el ridículo también parte del pedregoso y precario camino de un artista, por pequeño que sea?

Probablemente no lo acompañaron ni los tiempos ni las circunstancias ni la suerte, porque gracia tenía, mas no tuvo la ocasión para desplegarla, para ser visto no por los mismos de siempre. No dejaba de soñar con que alguien, un productor de televisión, de esos famosos programas de baile noventeros, lo descubriera como en tantas historias contadas o vistas en el cine de Papudo cuando era niño (antes del incendio y su cierre) y quedara deslumbrado con su manera de mover el esqueleto, su vibra a flor de piel, y le ofreciera algo, un cheque, un bono, un adelanto, y se lo llevara a la gran capital a cumplir su sueño, un sueño siempre en camino porque en Santiago no tenía familia ni amigos donde llegar. No siempre los tiempos coinciden. Incluso un trueque habría aceptado, pero nadie lo eligió. Es cierto que en Papudo era conocido, incluso el alcalde lo invitaba a participar de vez en cuando en las fiestas de fin de año que ofrecía la municipalidad, aunque en la idea de artista que el bailarín tenía no bastaba con la gente de su pueblo, eso era similar al aplauso que brindan las mujeres de su familia o los amigos. Faltaba el mundo, el resto del mundo es la auténtica vara, pensaría.

Su fecha era el verano, cuando su pelo crespo decorado brillaba como el mismísimo sol, verano también de músicos y pintores de acuarelas... No sé si la fe en su talento pudo mantenerla o en algún momento vio aparecer el espeso revoltijo del fracaso que desalienta. Tiendo a pensar que, pese a todo, nunca dejó de creer, porque el baile era sobre todo una cuestión de fe, solo que el fulgor de la juventud se fue marchitando. La última vez que lo divisaron, al final de Punta Pite, cerca del roquerío, su pelo al viento parecía tres tonos más oscuro. En esa imagen a contraluz dicen que también estaba el perro, al que horas más tarde verían vagando desorientado por la plaza. S

La nueva escucha

Que la música que nos llega no está ya en un objeto medible y finito, sino en un flujo siempre a disposición, ha cambiado nuestros modales de oyentes, pero también lo que se graba y circula. Se avizoran propuestas radicales no solo en la aplicación de tecnología al sonido, sino también en el proceso mismo de la composición. De dónde venga es secundario. Lo relevante es cómo comenzaremos a interactuar con ellas.

POR MARISOL GARCÍA

The Rave Road, una exposición sobre música electrónica y la cultura de fiestas a su alrededor, se mostró el año pasado en un museo de Londres. No sorprende que la música popular ocupe a investigadores y museógrafos. Asombra, sí, que el objeto del Museum of Youth Culture haya sido un género bullente en los años 90, y que por forma y fondo a casi cualquier persona adulta se le hace difícil asociar (aún) a un cauce patrimonial. Caer en la cuenta de que el tecno, el house y la EDM (*electronic dance music*) son ya pasado, obliga entonces a reorientar las más rudimentarias ideas sobre lo que hasta hace no tanto en la música considerábamos de actualidad y futuro. Composiciones urdidas a golpes de mouse, *softwares* precisos para distorsionar voces, apps que apoyan el ajuste de una canción desde el teléfono... en fin, tan siglo XX.

La interacción entre creadores, recursos digitales e internet despliega hoy todo un nuevo campo de oferta, pero no por eso la música al pulso de nuestro tiempo desdeña lo retro. Al contrario: algunas de las iniciativas más llamativas de nueva facturación sonora explotan, precisamente, la nostalgia. La más ramplona

retromanía es la de conciertos de hologramas, que hace unos 10 años pasaron de curiosidad escenográfica a negocio de oferta estable, con productoras especializadas y agenda constante de espectáculos a cargo de los haces de luz, reconstrucción digital y grabaciones envasadas aptas para darles forma escénica a Whitney Houston, Maria Callas o Frank Zappa.

Son el “en vivo” que no es. Algunos hologramas hacen giras internacionales. Los hay acompañados de orquesta sinfónica. Y están, también, los hologramas que no engañan a nadie, pues nacieron y se desarrollaron como tales, como sucede con la estrella ficticia Hatsune Miku, desarrollada entre firmas tecnológicas japonesas, con ventas, convocatoria y seguimiento en redes muy superiores a los de contemporáneas suyas con la mala suerte de cargar con carne y huesos.

“¿Es que ya nada es sagrado?”, se preguntó hace un tiempo la web de arte *Frieze*, al compartir los detalles del primer *tour* mundial del holograma del pianista Glenn Gould.

La lógica que exige a las nuevas tecnologías el remedo de una experiencia perdida es una paradoja, tan conservadora como la que hasta ahora dirige la



El holograma de María Callas durante una presentación en 2019.

búsqueda de *hits* pop a través de inteligencia artificial. Para asegurarse una melodía exitosa, un equipo de investigación en Sony-Francia ingresó a una base de datos catálogos que le asegurasen el estándar de excelencia del siglo XX. Y aun con todo, Cole Porter, Beatles, Duke Ellington y Tom Jobim encima, las Flow Machines arrojaron en 2016 dos canciones decepcionantes: “Daddy’s car” y “The ballad of Mr. Shadow” suenan a un pastiche sin dirección, previsiblemente carentes de gancho emocional o un mínimo misterio. El corta-y-pegar dinámico de cualquier buen grupo hip hop, al menos tiene gracia y sorpresa. Esto es fórmula de gesto nostálgico, pero referencia inexistente, que saluda a una maqueta de pasado y propone una ligazón que jamás va a suceder.

Que el historiador superventas Yuval Noah Harari adelante que falta poco para que la inteligencia artificial componga mejores canciones que los músicos, solo habla de su esquematismo. “Por supuesto buscamos canciones para que nos hagan sentir algo —felicidad, tristeza, nostalgia, emoción, lo que sea—, pero no es todo lo que una canción hace”, le respondió hace un tiempo Nick Cave. “Lo que una gran canción consigue

es una sensación de asombro. Escuchamos en ella la limitación humana y su audacia para trascenderla. La inteligencia artificial simplemente no tiene esa capacidad. ¿Cómo podría? Si tu potencial es infinito, ¿entonces qué hay para trascender? ¿Y cuál es el propósito de la imaginación? La IA podrá componer una canción buena, pero nunca una gran canción. Le falta nervio”.

Tienta, pero nos resistimos, recibir la incesante innovación en el proceso musical junto a un juicio sobre la corrección o incorrección de su cometido. También la distribución *online*, los discos compactos y hasta la radio fueron considerados alguna vez amenazas a la salud de la música. Pero a diferencia del veloz desarrollo que la grabación y sus posibilidades tuvieron durante el siglo XX —Fonografía Artística, el primer sello en fabricar y vender discos en Chile, comenzó a funcionar en 1906—, lo que hoy asoma como un futuro-en-progreso suma modelos de escucha y de creación hasta ahora impensados. Los primeros ensayos de conciertos “inmersivos” —en mundos de realidad virtual, donde



Sintetizador Google NSynth Super para hacer música usando inteligencia artificial.

el usuario puede controlar lo que ve y escucha— dan cuenta, por ejemplo, de una alteración profunda en la experiencia completa de la asistencia a un espectáculo.

Una música de tipo “generativa”, a su vez, hace de la audición un ejercicio creativo en sí mismo y de la propuesta de registro, un objeto mutante. El oyente puede, si quiere, incorporarle a una canción instrumentos no incluidos en la grabación original. O alterar su ritmo o modificar su extensión. Cada *play* de un mismo track es, así, una escucha diferente. Björk y Brian Eno han puesto a la venta aplicaciones digitales de algunos de sus discos; o sea, traducciones de su música grabada a plataformas que permiten una interacción con ella. Lady Gaga y Paul McCartney llevaron discos suyos a aplicaciones para iPad, en las que estos “crecían” con nuevas posibilidades audiovisuales. Y músicos de vanguardia, menos conocidos, han hecho circular pistas de canciones que pueden modificarse a gusto, como parte del trato de compra.

Nuestra relación con los discos pasó hace un tiempo de lo físico a lo digital, y sobrevivimos a ello. Ahora es inminente la ampliación del estéreo hacia un sonido envolvente, inescapable. Y quizás pronto debamos también repensar las grabaciones musicales como registros infinitos, cuyos bordes ya no están predefinidos por los autores. Brian Eno ha comparado la experiencia de la música generativa con la jardinería: “Plantas las semillas y las riegas continuamente hasta que das con un jardín que te gusta”.

Son varios los sistemas que hoy afinan la utopía —perseguida ya desde mediados del siglo pasado— de una composición sin humanos a cargo (entre otros, Popgun,

HumOn, Watson y Magenta, desarrollado por Google). Se amplían en servicios como el ReflexiveLooper, que aprende en tiempo real el estilo de un instrumentista y le ofrece arreglos que le combinen; Aiva, que escribe partituras; Continuator, capaz de una improvisación complementaria a la que el músico ya ha largado, y LANDR, que rearmoniza voces y masteriza *online*.

Este año, investigadores de ciencias de la computación, ingeniería eléctrica y el Instituto de Música de la Universidad Católica se valieron del Stylegan2 para crear una breve pieza musical inspirada —en realidad “transferida”— en el catálogo de obras en línea del Museo Nacional de Bellas Artes.

La inteligencia artificial se inmiscuye incluso en tareas musicales tradicionalmente de escritorio e interacción entre personas, como la distribución, promoción y hasta el contacto con fans. Chartmetric desmenuza estadísticas y luego indica a sus clientes los rumbos de cómo y dónde conseguir un éxito. Es un predictor de hits. Pero un paso más allá en la osadía de revuelta pop artificiosa la conocimos en abril pasado, con la iniciativa de una organización benéfica que usó Magenta para componer nuevas canciones “de” Kurt Cobain y Amy Winehouse, y así promover su trabajo en salud mental con jóvenes. “Drowned in sound” y “Man I know” son precisas en la cita al estilo al que aluden —riffs en ascenso, en una; cadencia retro, en la otra— y las voces invitadas en ambas grabaciones fueron intervenidas hasta efectivamente sonar como las de sus modelos. No son músicos que usan máquinas, sino máquinas que usan a los músicos. Y cuando incluso los catálogos póstumos pueden crecer a voluntad, qué queda para la espontánea renovación intergeneracional sobre la que desde siempre se ha sostenido el negocio.

Pensadores del pop como Simon Reynolds y Mark Fisher se extendían ya hace una década sobre los alcances de la fijación de nuestro tiempo con entender el gusto musical como una manifestación no de propuesta, sino de nostalgia. Pero si el primero, en su contundente *Retromanía* basó su diagnóstico en la incontable oferta de reciclaje cultural, Fisher profundizó en los síntomas políticos de tendencias para las que una propuesta de real avanzada es sencillamente imposible: “Nos penan futuros que no sucedieron”, es una eficaz frase de síntesis para su compilación de textos *Los fantasmas de mi vida*. El fallecido autor y crítico cultural británico aplicó consistentemente a la música contemporánea un viejo concepto atribuido a Derrida, el de *hauntology*. En propuestas de composición electrónica de supuesta vanguardia, Fisher veía la recurrencia del pasado (vía samples, archivos, citas) que vuelve a acecharnos, como un muerto desde su tumba.

Sea en grabaciones tan diferentes como las de Adele, Kraftwerk o Burial, lo que obtenemos de su propuesta de presente no es más que una estética de “nostalgia del futuro”, estima Fisher, en la que no hay atención ni capacidad para una lectura efectivamente contemporánea: “La cultura parece haber perdido la capacidad de articular el presente, o acaso no hay presente que articular (...). Lo ‘futurista’ en la música hace tiempo que dejó de referirse a un futuro que esperamos que sea diferente; se ha convertido en un estilo establecido, tal como una fuente tipográfica. (...) El arte *hauntológico* no debe renunciar al deseo de futuro. Debe insistir en que hay futuros más allá del fin de la posmodernidad. Cuando el presente renuncia al futuro, debemos escuchar las reliquias del futuro en las potencialidades desactivadas del pasado”.

Unos 635 millones de reproducciones sumaron las 100 canciones chilenas del 2020 más escuchadas en Spotify, y hubo 129 videoclips nacionales con más de

un millón de *plays* en YouTube. Crecen, también, las estadísticas de música en TikTok. Del dial a la pantalla —la del teléfono, sobre todo—, no hay cómo negar el desplazamiento radical de la forma en que hoy circulan las canciones. ¿Pero es eso un avance creativo? La pregunta ya no es si acaso podremos convivir pronto con *hits* radiales y piezas musicales creadas, difundidas y seleccionadas para nosotros ciento por ciento por computadores, sino qué tan óptimas serán y hasta qué punto extrañaremos a los (las) compositores(as)

de talento. Los llamados artistas *fake* no cejan hoy en una arremetida real: las piezas de piano atribuidas por ejemplo a Lo Mimieux y Ana Olgica son reproducidas por cientos de miles al mes en Spotify, y para el caso da igual que hasta ahora no puedan asociarse a una cara ni a una ciudad de origen: su técnica es intachable; sus melodías, de gusto masivo, y sus regalías, contables.

La cita circulaba como con carga de acontecimiento, y se organizó como tal en una gran producción corporativa a la altura. El 17 de agosto de 1982, Claudio Arrau fue invitado a las plantas centrales de prensado de Polydor, en Langenhagen (Alemania), para que él mismo presionase el *play* que iba a activar la reproducción de un disco compacto con versiones de valsos de Chopin grabadas por él tres años antes en Suiza, para el sello Philips.

Ese Claudio Arrau: *Chopin - Waltzes, Walzer, Valses* era el primer CD editado alguna vez para venta a público. En las manos del pianista nacido en Chillán y educado en Berlín quedaba efectivamente un *play* histórico, digno de la divulgación. Pero hoy, que hasta al disco compacto lo consideramos un objeto retro, podemos ver el resto de pompa y candidez que probablemente se colaba en esa ocasión. Era un tiempo en que la industria discográfica aún creía que los cambios relevantes por venir estarían dados no por los contenidos sino por los formatos. Sin embargo, lo que ha sucedido son los desvíos de las revoluciones: se ha alterado para siempre más el cómo que el qué. [S]

Björk y Brian Eno han puesto a la venta aplicaciones digitales de algunos de sus discos; o sea, traducciones de su música grabada a plataformas que permiten una interacción con ella. Lady Gaga y Paul McCartney llevaron discos suyos a aplicaciones para iPad, en las que estos “crecían” con nuevas posibilidades audiovisuales. Y músicos de vanguardia, menos conocidos, han hecho circular pistas de canciones que pueden modificarse a gusto, como parte del trato de compra.

Apuntes acerca del cine sobre papel

Si por algo Tarantino se ha hecho célebre, es porque deja a sus personajes hablar y los hace hablar de un cierto modo, con cierta cadencia y poesía. Ahora, en su primera novela, titulada *Érase una vez en Hollywood*, todos hablan mucho y la apuesta está más en las emociones que en la violencia. Y bueno, el autor también combina la tradición *pulp* de sus admirados Raymond Chandler y Dashiell Hammett, con lo mejor de Manuel Puig y Foster Wallace, jugado por entero en una historia que seduce y arma complicidades a partir de las películas vistas y los libros leídos.

POR ALBERTO FUGUET

1. *Érase una vez en Hollywood*, la primera novela de Quentin Tarantino, no está nada de mal. Mejor que muchos libros que lograron llegar a librerías tal como nacieron, escritos en *laptops* en cafés que sirven chai: quietos, inertes, emos, en tono menor, sin capacidad de remecer, preocupados de no conectar, para no contaminarse con lo que lee la gente que anda en metro. Tarantino no es de ese tipo de escritor: él quiere que lo lean en cualquier parte. Desea muchas cosas, pero la primordial es seducir y lograr que el espectador, ahora lector, no pueda quedarse fuera de su narración. Tiene moral *OnlyFans*. Su meta es abducir a aquel que decide ver una cinta suya (“si entras, no sales hasta el final”) o, que ahora, abra su libro.

2. La novela, recientemente editada a nivel mundial y en una docena de idiomas, es un remezón. Tarantino demuestra que es posible escribir bien y al mismo tiempo contar una historia, crear personajes y, además, conectar con el público. Todo eso a la vez. Posiblemente su libro se parece a un *best seller*, Tarantino ha aprendido leyendo. Quizás no ha leído a Bolaño, pero tienen cosas en común. Bolaño, creo, hubiera celebrado esta novela. Tarantino sabe todos los trucos. Por algo lleva años diciendo en entrevistas: “Escribí

este guion como si fuera una novela”; “En las novelas siempre hay cambios de puntos de vista o saltos temporales”. Ahora lo adapta de manera literaria y deja lo visual para el cine.

3. ¿Por qué Tarantino escribe un libro y no hace, por ejemplo, una noche de *stand up comedy* para un especial de Netflix? Está claro que tiene muchos intereses ligados a lo histriónico. Quiso ser actor y ha actuado. Es un *crack* a la hora de ir a un *podcast* o a un programa de televisión. Pero no: escribió y lo hizo de largo aliento. Es importante subrayar este gesto, esta pose. Y al escribir le tocó ejercitar un músculo que pocos autores han tenido que poner en práctica: escribir sabiendo que te van a leer. Por eso mismo, no se atrevió a publicar cualquier cosa. Tarantino, a su vez, puede darse el lujo burgués de ser libre. Esta libertad, tal como sucede con Stephen King y Philip Roth, lo convierte en otro tipo de artista: el que es *verdaderamente libre*. Vive y vive bien de lo que crea. No necesita estar *atado* a nadie, ni siquiera a una ideología o una moda. Nada de vivir de la academia o la enseñanza, nada de *podcasts* forzados o columnas semanales o tener que filmar comerciales o series de TV. Literalmente, puede rodar lo que sea. También puede quedarse callado. El estudio se moldea



Escena de la película *Érase una vez en Hollywood* (2019).

a él. Sus triunfos y caídas dependen de él, no de otros. Y si decide publicar un libro es porque quiere. O desea darse un gusto.

4. Tarantino se puso metas literarias altas: llegar al nivel de Elmore Leonard, de Jim Thompson; a lo mejor, de Patricia Highsmith. Al querer novelizar su guion, que terminó siendo la base de la película que dirigió, tenía más que claro que iba a ingresar a un territorio *pulp*, al de los libros editados sin cariño y en papel roneo entre los años 30 y 80. Esto no es raro, incluso es consecuente con alguien que puso al autor y expresidiario, Edward Bunker, como actor en su primer largometraje, y que tituló su segundo largo con el extraño y genérico título de *Pulp Fiction*. Tarantino cree en las novelas *pulp* de escribanos que ahora son míticos, como Hammett o Chandler, pero también admira a los autores casi anónimos de lo que en el mundo hispano se llama novelitas de vaqueros.

5. *Érase una vez en Hollywood* es una película que vuela con alas propias, que agarró vuelo y espesor y se transformó en, al menos, una estupenda novela *pulp*. Partió como un homenaje a las novelizaciones y se transformó en una novela. “Si estuviera mejor escrito, estaría

peor escrito”, observó con humor Dwight Garner en su elogiosa reseña para *The New York Times*. De esto vale dejar constancia: alguien que no vio la película la puede gozar y entender y, si no te gusta el cine de Tarantino, no podrás enganchar con el libro.

6. Tarantino por escrito provoca lo que el Tarantino cinematográfico provoca: quieres escribir o dirigir como él. Surgen deseos de imitarlo. Te dan muchas ganas de que espectadores suyos quisieran escribir como él. El que hace algo semejante es el mexicano Julián Herbert. Es de los pocos autores hispanoamericanos que se encarga de sus pulsaciones pop. Es fronterizo. Al escribir, Herbert asusta, incómoda, aterriza. El también músico y poeta mexicano fue tajante: “Lo que más me satisface no es el Nobel a Bob Dylan: es el berrinche de los puristas de a ‘librito, sino no’. Tómenla, dinosaurios”, tuiteó. Herbert entiende a Tarantino, entre otras cosas, porque, tal como le sucedía a Sam Peckinpah, el director de *Tráiganme la cabeza de Alfredo García*, todos ellos le dan humor a la tragedia y entienden la violencia del día a día. Sus cuentos arman su propio *pulp fiction* al sur de la frontera y remixa a autores tan diversos en ambos lados del Río Grande, como Puig, Luis Zapata y Ambrose Bierce. Esto no es *Gringo viejo*, parece decir

con humor y estilización, esto es territorio narco que emulan las cintas de Tarantino y Oliver Stone y De Palma. “En el fondo, aquello que Hermann Broch llama ‘arte kitsch’ es algo que nosotros llamaríamos ‘tradición’”, sentencia Herbert.

7. Jamás me di cuenta de que estaba en la página 406. Curiosamente, y esto da para estudiar las diferencias entre los dos idiomas, la versión en español, que me enviaron de regalo los de Reservoir Books, posee 868. Entre otras razones, la versión en español no es tan compacta. Es un libro serio, no intenta ser un *mass paperback* que, en el mercado americano, es a lo más bajo que se puede llegar y que posee ciertos códigos heredados de la literatura *pulp* que, en su momento, era considerada “basura para un lector analfabeto”. Un libro *mass market* es pequeño, aunque pocos caben en el bolsillo más holgado de un abrigo, y el papel es reciclado o barato y tiende a secarse con los años o agarrar moho si se guarda en una casa de la playa. La letra es pequeña y el interlineado es escaso.

8. Dan ganas de imitar algunas cosas de *Érase una vez en Hollywood*. Hace tiempo que no leía a alguien que, sin duda, lo pasó bien escribiendo. Su prosa está viva, salpica y electrifica, siempre sabe lo que hace, incluso cuando se desvía más de la cuenta o cuenta más de lo necesario. En Tarantino, a diferencia de tantos autores supuestamente “de verdad”, no se nota el esfuerzo, el trauma, la desesperación y lo complicado por articular sus ideas. Que sepa escribir no es nada nuevo: domina los diálogos, el *slang*, las cadencias. Sabe lo que implica crear personajes, qué mostrar y qué no. Sus películas alteran las líneas del tiempo y los puntos de vista. Ya en *Perros de la calle* muestra más de lo necesario o lo que supuestamente no es necesario (una sobremesa en una cafetería antes de un atraco) y omite el asalto al banco. En la versión literaria de *Érase una vez...*, no solamente nos cuenta y arma escenas que no estaban dentro del filme, sino que va para atrás, adelante y quizás al lado, para contarnos otra historia. Lo que hace es arriesgado: el tercer acto de la película es en el libro una suerte de anécdota que, como todo percance o vivencia real, pasa a ser un capítulo más de muchos. Tarantino sabe la diferencia entre una novela y una película. En el cine, al final, el tiempo es más finito y depende, lo nieguen o no, de actos. Una novela puede ser mucho más experimental o jugada o tomarse el tiempo y fijarse en los detalles. Le interesan los detalles, los diálogos que no dicen nada, pero que revelan un cierto carácter y, también, los pies descalzos de las mujeres.

9. Algunas confesiones: como muchos nacidos después del Mundial de 1962, algunos de los primeros libros que leí se deben al cine o, incluso, a la televisión: *Avenida del Parque 69* de Harold Robbins, *Ruedas y Aeropuerto*

de Hailey, *Hombre rico, hombre pobre* de Irwin Shaw, *La aventura del Poseidón* de Paul Gallico. Y novelizaciones que, durante mucho tiempo, no entendí que eran inferiores o cutres o hechas por encargo. *Terremoto* o *El enjambre* me parecieron cumbres literarias a los 12 años. No me quedaba claro si lo que hacía Stephen King (en Emecé, traducido por César Aira) era novela o cine. Sabía de *Carrie* por los afiches y los comentarios, y vi *Salem's Lot* en la televisión, pero aún no filmaban las que leí: *The Dead Zone* o *Cementerio de animales*. Vi la serie *Raíces* antes de leer el libro (o la mitad). Estaba Michael Crichton, que escribía, pero también dirigía: la aterradora *Coma* es una cinta suya basada en una novela de Robin Cook, pero el *El gran robo del tren* es una novela suya que después se hizo película, u *Oestelandia*, con Yul Brynner, ¿era, además, una novela?

10. Existen numerosos casos de escritores que han querido dirigir y lo hicieron o participaron en la adaptación, nada nuevo ahí; lo curioso es que Tarantino ha hecho un gesto complicado y audaz, el tipo de acto no evaluado y llevado a cabo de su enorme inconsciente que no lo hace medir las consecuencias. Dicho eso, la aparición del libro no es el terremoto literario prometido o deseado (por los fans, por los que creen en la variante pop del virus creativo), pero es un buen sismo que sacude y alcanza a botar los libros de la repisa arriba de la cama, dan ganas de reordenarlos.

11. Todo esto tuvo su apogeo en los 70 y 80, justo antes de que llegaran los primeros aparatos tecnológicos, y nos ayudarían a pasar del trauma de abandonar lo concreto a apostar por lo digital y virtual. Podría ir lejos y partir mucho antes que Tarantino lograra poner en agenda su fetiche con las novelizaciones y, para no depender solo de citas o fotos o colecciones privadas, entendió que debía escribir un libro en este formato híbrido o maldito (mitad folletín, mitad experimento), usar su fama y poder mediático, para que los ojos y las luces se fijan en algo que siempre estuvo, pero fue omitido de la historia oficial por ser, a la larga, un ítem de consumo, no solo pop sino popular. Dios: ¿cuándo llegará el día en que por fin el mundo de la cultura admita que son elitistas y que, con ciertas excepciones, la academia no cree en que el arte popular puede dar placer y orientación, y no solo supurar información externa y secundaria? Me refiero a las canciones populares o la moral AM; la televisión, partiendo en estas partes por las telenovelas, hijas del melodrama y el radioteatro; el cine comercial extranjero procesado por mentes alertas y locales, y toda la literatura de segunda, como la de los géneros policiales, *thrillers*, terror, Corín Tellado, romances, wéstern o novelitas de vaqueros. Tarantino no desea analizar o diseccionar estas “excentricidades” ni ironizar, sino volver a sentir ese placer inicial. Y lo

que hace es algo que nunca ha hecho en el cine: deja el confort de la producción de primera línea y más que citar, ahora escribe y exige que el libro salga en un formato inferior, de bolsillo, *mass market*, con avisos de los libros que están por editarse al final como *addendum*. Es cierto: en el cine ha pasado por todos los géneros y todos los ha estilizado. Creer que la versión literaria de *Érase una vez en Hollywood* es equivalente a las novelizaciones de cintas populares es errar y, digamos, no entender nada. Sin duda: muchas cintas de terror se pueden leer como un texto feminista o de castración o incluso una metáfora acerca del neoliberalismo, pero eso es simplemente la lectura particular de alguien que ha sido entrenado para fijarse más en los pies de página que en la posibilidad de leer y gozar el todo.

12. Igual tendré (o quiero) escribir algo de este subgénero. Lo que deseo hacer es saltarme el *paper* o el artículo y solo dejar algo así como los pies de página. No es necesario leer todos los pies de páginas, ni siquiera en ciertos libros de David Foster Wallace o de Manuel Puig (DFW leyó a MP y quedó alterado, como es lógico; había encontrado a alguien que lo guiara). Tanto Puig como DFW están muy ligados al cine y es posible establecer que ambos poseen una prosa visual, con vínculos con el cine pero quizás más con el guion, y no por eso son fáciles de adaptar. Quizás sea imposible hacerlo. Adaptar a Puig o a DFW es un error. Sea cual sea el resultado, una cosa es clara: si escribir es el acto de intentar captar trozos de memorias y articularlos, novelizar es algo así como articular el recuerdo de haber visto la película. Esto, que parece complicado o acaso imposible, es algo que casi en todas las casas o familias del mundo caía en manos del niño *freak*, el *rarito*. Este tendía a contar las películas. En los barrios y en los colegios, los mayores les contaban a los menores lo que ellos vieron o que quizás nunca vieron. Esto es lo que hace, casi a lo que se dedica, el decorador de vitrinas Molina en la novela *El beso de la mujer araña*: seducir y armar complicidades, no a partir de lo vivido sino de lo que ha visto. Aquí, como en casi todo en la obra de Puig, hay un intento por novelizar la vida y, más esquizofrénicamente, hacer lo posible por novelizar la literatura, es decir, acercarla más al cine, a la cultura popular oral, para un público más amplio y menos docto. Lo curioso es que, a partir de cierto momento, Puig fue cooptado por la gente incorrecta. Es probable que él ayudara en el proceso de ser secuestrado por aquellos que no eran de fiar.

13. Al llegar al final de la novela de Tarantino, justo al aterrizar en un final epifánico, que no solo no lo esperaba (es un gran final, como el final abierto-y-cerrado-a-la-vez de *Jackie Brown*), sino que me pasaron cosas. Si por algo Tarantino se ha hecho célebre, es porque deja a sus personajes hablar y los hace hablar

de un cierto modo, con cierta cadencia y poesía. Tarantino no cree mucho en la voz en *off*, pero sí en otros narradores; en la película *Érase una vez en Hollywood* o *Había una vez en Hollywood* cuenta con un personaje secundario —el gran Kurt Russell— a cargo de la narración que va y viene, tiene el tono de ser una suerte de pelambre que ocurre en un bar más que el de narrador omnisciente. En las cintas de Tarantino la gente habla y se explica y a veces se explaya largo en *algo como monólogos falsos* (*alguien está al lado y comenta poco, casi nada, un truco notable para que el monologuista se explaye y se dé vueltas y se vaya por las ramas, ¿Tarantino habrá visto los filmes chilenos de Ruiz?*). Esto es extremadamente claro en *True Romance*, la cinta que Tony Scott hizo a partir del primer guion escrito por Tarantino, que parte con el personaje de Clarence en un bar hablando del cine de Elvis como una forma de revelar su mundo interno. En su novelización, que terminó siendo una novela, sucede lo mismo: todos hablan mucho. Y Tarantino apuesta más por las emociones que por la violencia. Uno se ríe a cada rato, pero también nos hace mirar estas vidas mínimas, casi extras, de actores sin pantalla, de gente que no logró lo que deseaba. Tarantino no se ríe de ellos, empatiza. ¿Qué hubiera sido de Quentin si nunca hubiera podido filmar? ¿Hubiera escrito unas seis novelas a partir de mediados de los 90? ¿Hubría sido un guionista con suerte? Tarantino ama lo *pulp*, pero en este libro se conecta con la tradición literaria de esos hombres que no se saben expresar del todo y que deben reprimir sus penas. *Érase una vez en Hollywood* une los dos Tarantinos: el histriónico y el silente. Ahora sabemos lo que sus personajes piensan. Accedemos a sus monólogos interiores. Ingresamos de manera privilegiada al ruido interno que sucede cuando en la pantalla la gente se queda en silencio. [S]



Érase una vez en Hollywood
Quentin Tarantino
Reservoir Books, 2021
400 páginas
\$19.000

Una colección curiosa

POR BRUNO CUNEO

Vi hace un tiempo atrás *El instante eterno*, el documental de Sebastián Moreno sobre la obra y la vida del fotógrafo Sergio Larraín. Es convencional, pero eficiente: logra transmitir la imagen del artista que deserta y se aparta del mundo, inundado de *malaise* o simplemente cabreado. El genio, decía Baudelaire, consiste en crear un lugar común, y este es uno de proporciones. Lo inventó hace más de un siglo Rimbaud, príncipe de los poetas mal avenidos con el mundo, que abandonó la poesía para traficar armas y esclavos. Años atrás se encontró una fotografía desconocida de su estancia en Haraar, en el norte de África: aparecía sentado junto a unos comerciantes temibles, en la esquina contraria de la que aparecía en la pintura de Fantin-Latour, que lo había retratado junto a un grupo de poetas hoy día olvidados. Con ese quiasmo parece haber comenzado todo, pues en adelante siempre dependerá de qué lado de la mesa quiera el artista sentarse, aunque para algunos ambos lados de la mesa sean igualmente cómodos. Wallace Stevens, por ejemplo, era poeta y abogado de una importante compañía de seguros, y decía que el que podía comprarse un Goya estaba en mejores condiciones de apreciarlo que el que solo podía mirarlo.

Sergio Larraín, en todo caso, no abandonó la fotografía por los negocios ni la vida artística por una vida civil cualquiera. Abandonó todo porque en el mundo había demasiadas fotografías y demasiados negocios, y él detestaba por igual a los “periodistas”

y a los “predadores”: “Las presiones del mundo periodístico –le confesó en una carta a Cartier-Bresson, cuando aún trabajaba para la agencia Magnun– destruyen mi amor por el trabajo y mi concentración”; y en los escritos que mencionaré hablará muchas veces del tipo de mundo que han hecho posible los empresarios y, en general, los seres humanos convertidos en consumidores voraces.

Son mejores razones, por cierto, para largarse que las psicológicas que se suelen esgrimir más a menudo: sus complejos de clase, la tristeza incoada en la infancia por un padre atareado y exitoso, las historias de papá y mamá, en fin, las tribulaciones del Edipo doméstico. Por cierto, nada de esto es falso; es solo una cuestión de énfasis. Como hiciera notar John Berger en *Un hombre afortunado* –el mejor de sus libros–, vivimos en una cultura que carece de una auténtica base histórica y por ello somos proclives a privilegiar las causas íntimas de nuestras neurosis en detrimento de sus causas objetivas. Larraín, de hecho, hablaba poco y nada en sus escritos de las primeras, y en cambio hablaba mucho, y hasta muchísimo, de las segundas. Para él el problema eran el *Ego* y el *Mundo*, cuyas presiones y extravíos trató de apartar retirándose al campo para dedicarse al yoga, la calistenia, la pintura y la fotografía, pero ya no como medios artísticos, sino como medios de autorrealización o espirituales. También se dedicó a escribir unos libros inclasificables, mezcla de poesía, literatura devocional y autoayuda, que son más de

12. Sobre ellos, sin embargo, no se dice nada en el documental de Moreno, y me gustaría llenar esa laguna, no tanto para alertar sobre su valor literario como para levantar un caso que podría interesar a los curiosos o a los que sin saberlo poseen alguno.

Catalina Mena, en *Sergio Larraín. La foto perdida*, su reciente y excelente perfil del fotógrafo, que era también su tío, ofrece una buena descripción del contenido de esos libros, que de joven, dice, no le interesaron nada, aunque hace poco descubriría su inusitada dimensión política: "Tenían textos manuscritos y otros mecanografiados. Hablaba del despojo, de vivir alabando a Dios, estar totalmente en el presente, eliminar las contradicciones, desprenderse del ego y, sobre todo, evitar el colapso del planeta. Despotricaba contra los 'parásitos' (que no trabajan y viven de los impuestos) y los 'depredadores' (que explotan los recursos hasta agotarlos). Alguna vez hojeé esos libros en mi adolescencia sin mayor interés". Son libros, efectivamente, difíciles de leer: tienen mucho de la pedantería del iluminado y fustigan tanto al ego que uno, al contrario, comienza a valorarlo.

Referiré ahora mi propia experiencia. El primero que tuve lo compré en una librería de viejos y ni siquiera su dueño, que era enteradísimo, supo decirme quién era el autor, cuyo nombre no aparecía en la portada, la portadilla ni en ninguna otra parte. Me lo llevé solamente por curiosidad, porque valía dos pesos y porque estaba dedicado a Adolfo Couve, cuyo nombre debió parecerme garantía de algo interesante. Mucho tiempo después, fue una amiga fotógrafa la que me sacó de la duda, tras tomarlo distraídamente de uno de los estantes de mi biblioteca: ese libro, que se llamaba *Un día*, era de Sergio Larraín y formaba parte de una colección que había bautizado "Textos para el kínder planetario", como se lee efectivamente en la contraportada y que podría significar cualquier cosa. Ella misma me regaló después los otros cinco que tengo: algunos impresos, otros artesanales, todos sin indicación de autor y todos terminados con una instrucción extraña: "Dar fotocopias, hacerlo circular".

La historia de esta curiosa colección está ahora en internet, sobre todo en un artículo de Pedro Bahamondes que se basa en el testimonio de un imprentero de la editorial Lom, por lo que no necesito contarla, solo decir que Larraín publicaba cada año en esa editorial desde 1990 y que estos libritos los pagaba de su bolsillo y las maquetas las enviaba por correo y corregía desde un teléfono público de Ovalle, aledaña al poblado de Tulahuén, donde se había refugiado desde mediados de los 70. Antes de eso, en todo caso, había publicado varios de esos libros artesanalmente, fotocopiando los originales mecanografiados y manuscritos en un boliche de la misma localidad del norte, donde de seguro también compraba el pan, la cola fría y usaba el teléfono.

Seré franco: los de Larraín, a quien admiro mucho como fotógrafo, son libros que me gusta coleccionar más que leer. Por alguna razón no logro entrar en ellos, tal vez porque soy demasiado mundano y demasiado escéptico para practicar la ascesis que proponen. Soy demasiado flojo, además, para contorsionarme en un *mat* de yoga y demasiado distraído para mirar fijo mucho rato un punto en la pared o cualquier otra cosa. Hay un par, sin embargo, que he leído enteros y con más interés que el resto, que solo he leído a saltos. Uno es el

Del libro que Sergio Larraín tituló *Social 19*, rescato su estilo sentencioso y sus diatribas un tanto apocalípticas contra el sistema neoliberal y el desastre ecológico, que son justas, pero no tienen el humor de los ecopoemas de Parra, por ejemplo. Algunas frases, sin embargo, presentan una densidad inusual y cristalizan en imágenes interesantes.

mencionado *Un día* y el otro se llama *Social 19*, que es artesanal y contiene, entre otras cosas, varias fotografías desconocidas de Viña del Mar, oblicuas o laterales siempre, pero sin esa carga poética de sus fotos de Valparaíso. Del primero rescato su estilo celebratorio, himnico, nunca elegiaco, que llama a vivir en el presente, asumir la realidad que hay y armarse de un lugar imperturbable. Del segundo rescato exactamente lo contrario: su estilo sentencioso y sus diatribas un tanto apocalípticas contra el sistema neoliberal y el desastre ecológico, que son justas, pero no tienen el humor de los ecopoemas de Parra, por ejemplo. Algunas frases, sin embargo, presentan una densidad inusual y cristalizan en imágenes interesantes, como esta: "Capitalismo, (excesos), se pasean con un palo por un jardín, golpeándolo". No diré más, la imagen me parece rotunda. [S]

Orden, jerarquía, disciplina

Después de más de un siglo de experimentación, pareciera que la novela con mayúscula vuelve a beber de la realidad para recuperar episodios dramáticos y personajes históricos. Esa es la impresión al menos que deja la premiada *M. El hijo del siglo*, donde el italiano Antonio Scurati reconstruye los primeros años de Mussolini en el poder. Todos son datos, documentos, memorias, cartas, diarios, registros radiofónicos, noticiarios cinematográficos... Más que invención, esta obra cautiva y sorprende por su despliegue documental y, ciertamente, por la ambición de reescribir la Historia.

POR PABLO CHIUMINATTO

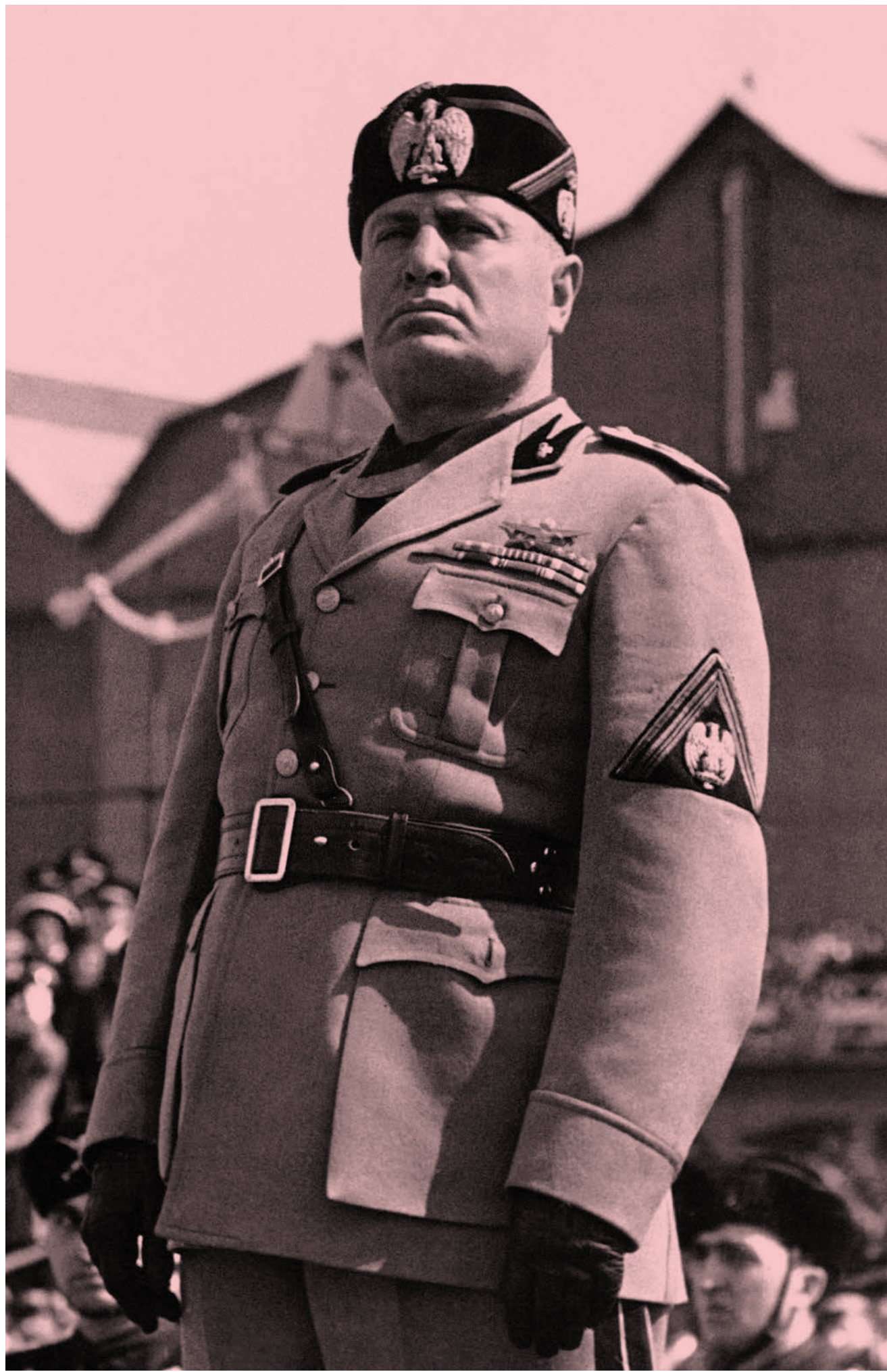
Hoy el término fascismo se utiliza de forma expandida, incluso para describir posturas políticas que poco tienen que ver con dicha ideología. En las redes sociales, incluso en cierta prensa, se lo considera poco menos que sinónimo de “neoliberalismo” o “conservadurismo”. Pero estos términos tienen poco que ver con el movimiento político que, orgulloso de sus principios, sus signos y sus gestos, se propagó a inicios del siglo XX en Italia. Y que avanzó hasta volverse un partido que ofrecía, más que libertad, “orden, jerarquía, disciplina”.

Pero en Italia, en esa Italia que vio nacer y morir a Benito Mussolini (1883-1945) y que ha sido testigo de su legado y de las consecuencias de su política nacional e internacional, no había surgido una novela como *M. El hijo del siglo*, de Antonio Scurati (Nápoles, 1969). Textos hay muchos, desde novelas (*Crónica de mi familia* de Vasco Pratolini) hasta películas (*Una día muy particular* de Ettore Scola) pasando por biografías, como la de Richard Bosworth, *Mussolini*. Pero fundar

una novela en la figura del dictador, un siglo después de su emergencia, parecía improbable. Como ha señalado Scurati en entrevistas y conferencias –como aquella en la que participó en Puerto de Ideas Valparaíso 2020–, quiso romper ese acuerdo implícito y proponer una novela de casi 900 páginas, que además continúa con tres o cuatro tomos similares. El segundo, *M. El hijo de la Providencia* (Bompiani 2020), aún no se traduce al español.

¿Pero cuál es la diferencia de estas obras ya conocidas con la obra de Scurati?

Vamos viendo: está el carácter particular con que el escritor ordena los hechos que relata, la amplitud y la terrible distancia con que certifica cada mención, cada personaje, los acontecimientos, la violencia que llena las venas del mito de la Nación. En la novela *M. El hijo del siglo* nada es inventado. Scurati no crea sino la disposición y el énfasis en la sucesión de eventos que recupera, a partir de esos fragmentos que llamamos historia. Y desde luego, la voluntad de





Primer Congreso fascista realizado en Roma en 1919. Benito Mussolini está en el centro, detrás del hombre que porta la bandera.

cruzar ese límite tácito de no regresar sobre los pasos del fascismo: la sola idea de mirar imaginariamente el legado del Duce –palabra por palabra, para bien o para mal– era un anatema.

El primer volumen recibió uno de los premios más importantes de Italia, el Strega 2019. Y ya está confirmada la serie para la televisión, señaló el propio autor.

La estructura de la obra es cronológica, recoge el ascenso al poder de Mussolini desde el día 23 de marzo de 1919, hasta el 3 de enero de 1925. Cada capítulo, al inicio, abre con una o varias citas a hechos recogidos por la prensa o los archivos nacionales, con fecha, autor y referencia expresa al medio de registro o publicación. Estos pasajes son presentados con una tipografía distinta que el resto del capítulo. Tal como en los documentales, donde es posible usar distintas calidades de imagen –otro grano, en la voz técnica–, aquí ese recurso se traslada al cambio de la forma de la letra. Scurati, como si se tratara de la tarea del montajista cinematográfico, ordena así su obra. En cada apartado, luego de los epígrafes, viene el desarrollo, la trama, nunca mucho más de tres o cuatro páginas, y así avanza la conjuración de los días del totalitarismo. Ciertamente surge en los lectores, quizás ya mayores, el recuerdo del filme de Bernardo Bertolucci, *Novecento*, de 1976. Así está construida la novela, articulada sobre la cronología.

SIN PRENSA NO HAY IDEOLOGÍA

La palabra fascismo viene del antiguo término latino *fascio*, en español *fascas*, con que se designa al manojo

de 30 varas de abedul u olmo, que representaba simbólicamente cada curia romana, atadas por una tira de cuero rojo para formar un cilindro que a su vez sujetaba un hacha de bronce. Es posible encontrarlo, a lo largo de la historia, en escudos, monumentos, emblemas, ornamentos arquitectónicos e insignias: es un distintivo de cómo el poder hace la fuerza y de cómo el grupo es más que la unidad. A fines del siglo XIX, la imagen del *fascio* era utilizada por grupos políticos radicales en diversas partes de Italia, recuperando la idea de una fuerza de unidad civil, plebeya, tal como en tiempos imperiales. Antes de la Primera Guerra Mundial es rescatado por la Unión Sindical Milanesa y, a partir de ese momento, muchos sindicatos lo integran a sus distintivos, mientras se formaba la Unión Sindical Nacional de Italia. Inicialmente, entonces, el término *fascio* se asocia a movimientos políticos de izquierda, entre los cuales está aquel al que pertenece quien fuera el director del periódico socialista *Avanti!*, entre los años 1912-1914, Benito Mussolini, hasta que es expulsado del partido.

Mussolini se opone a la línea maximalista, prosoviética, también al comunismo, y, entonces, decide liderar los *Fasci italiani di combattimento* (Fascas italianos de combate), los camisas negras. Un grupo que reunió a muchos excombatientes, desechados del servicio a la patria en las trincheras de la Primera Guerra. Negros contra rojos, a partir de ese momento. En este contexto, casi inmediatamente, Mussolini funda otro periódico, *Il Popolo d'Italia*, el que solo ocho años después, en 1922, se transformará en el órgano

oficial del PNF hasta julio de 1943, coincidiendo con la caída del fascismo. Mussolini será fusilado y expuesto, colgando de los pies, en la Plaza Loreto en Milán, el 28 de abril de 1945.

Maestro de escuela, socialista desde el año 1900, con experiencia como periodista y excombatiente de la Primera Guerra, Mussolini sabe que no hay alcance político alguno sin un medio de comunicación, y no solo dirige el diario que funda, sino que escribe profusamente en sus páginas, como tantos otros que se irán uniendo a la causa. El hijo de un herrero y una profesora rural avanza, así, entre el cosmos político italiano, organizado por un sistema de monarquía constitucional, relativamente reciente, que viene desde la Unificación alcanzada en 1870 y que durará hasta la consolidación de la dictadura fascista en 1922.

En *M. El hijo del siglo* nada es exclusiva idea del autor, todo está tomado del material de la época, todo tiene referencia comprobable o aparece en por lo menos dos relatos de personas que lo vivieron. De ahí que más que tratarse de una novela o una hiper-novela, los lectores se enfrentan no a la imaginación del autor sino, por el contrario, a la elocuencia de la proliferación de las fuentes. Ninguna frase o expresión puesta en la voz de los políticos, militares, escritores, poetas, amantes, partidarios y detractores del fascismo de Mussolini y aquella del propio Duce es ficticia. Quizás sea eso lo más potente, nada en ella es fantasía. La pregunta es por qué Scurati insiste en llamarla novela, aunque le ponga el apellido “documental”.

Podríamos volver sobre las prácticas que utilizaron los novelistas del siglo XIX, a partir de las propuestas del realismo o del naturalismo, cuando la realidad pasa a ser la materialidad de la ficción. *M. El hijo del siglo* puede considerarse en ese mismo catálogo una narración construida a partir de fichas bibliográficas o recortes de prensa. Aquí el experimento no es el modo en cómo el escritor se empapa de la vida “real”, infiltrándose, sino que la obra se vuelve el repositorio archivístico y memorial, de eso que la convergencia tecnológica del siglo XX permite. Son los datos, los documentos, la prensa, los libros, las memorias, las cartas, los diarios, los registros radiofónicos, los noticiarios cinematográficos, entre tantas otras formas, lo que permite volver al testimonio de ese sangriento siglo materializado por mano humana.

Tal vez sea eso lo que más resiste la crítica, la fuerza con la que Scurati historiza la memoria. Apenas el libro apareció en Italia, Ernesto Galli della Loggia acusó, en su columna del diario *Corriere della Sera*, el riesgo de reescribir la historia, incluso refundarla, no solo apuntando al autor, sino también a la editorial.

INSTANTÁNEAS DEL PASADO

El sitio de la ciudad de Fiume en Croacia, liderada por el poeta Gabriele D’Annunzio, soldado, héroe

de la Primera Guerra, *dandy*. La trama de los *Arditi* (los Osados), soldados de asalto, devueltos a la vida civil como sobrevivientes desadaptados, brazo del fascismo. La relación amorosa del joven Mussolini con la coleccionista y crítica de arte socialista Margherita Scarfatti, su brillante mentora. La casa, los hijos, el matrimonio con Rachele Guidi. Y, por cierto, la veloz trama política que lo lleva a la Marcha sobre Roma, la que luego abre paso al nombramiento de Mussolini como primer ministro de Italia por el rey Vittorio Emanuele III. Y, muy pronto, el secuestro y asesinato del diputado socialista Giacomo Matteotti, uno de los pocos que se atrevió a alzar la voz y su pluma desde el parlamento. Un hecho que cambia los planes de reducción de la violencia por parte de los adeptos al régimen a “una barbarie moderada”, cuando los asesinos son todos colaboradores cercanos del Duce. Porque ya a esa altura, es claro que los otros partidos no logran consolidarse como impedimento a su ascenso, porque, él lo sabe, “muchas oposiciones, ninguna oposición”.

La pregunta que surge tras la lectura es cómo recuperar de esa larga y ordenada secuencia que propone Scurati, lo que originalmente fue parte del juego democrático de una nación. Cuando se torció la historia. Una forma de asociación, de colectivización, que terminó conquistando Italia por medio de un partido único.

Este primer volumen de la serie toma esos años y los va revisando, evocando, enfrentando, como si pudiéramos volver en el tiempo y levantarnos cada mañana a leer la prensa del día. Cada hecho cuenta, los buenos y los malos, los mejores y los peores. Desde la vida privada hasta la vida pública, de la íntima a la oficial. Uno a uno los capítulos aportan una nueva cara, un corte a la dura piedra del tiempo histórico. Por esta razón, la novela *M. El hijo del siglo* es también una crónica ciertamente anacrónica. Recupera el tiempo, una época, un proceso a través de los hechos. En la primera página, en una nota, breve y elocuente, el autor señala: “[...] no deja de ser cierto que la historia es una invención a la que la realidad acarrea sus propios materiales. No arbitraria”. [S]



M. El hijo del siglo

Antonio Scurati

Alfaguara, 2020

824 páginas

\$21.000

Fascismo y humor

Dos libros recientes, de Terry Eagleton y Andrés Barba, desentrañan la relación entre libertad, violencia y el poder transformador de la risa, eso que Orwell llamó una “pequeña revolución”. Quizás por ello Hitler y Mussolini, Chávez y Maduro, Trump y Bolsonaro, han recurrido en algún momento a la payasada y al chiste: esa es su forma de acceder a un público sediento de carnaval, aunque, ya conseguido el poder a través del ridículo, decretan que lo que era cómico hace cinco minutos, ahora es sagrado, y lo que era sagrado hace un instante, ahora es completamente ridículo. Del humor pasan a la violencia y de pronto, la ironía deja de ser doble, las alusiones ya no son veladas y los sobrenombres son más infamantes que nunca.

POR RAFAEL GUMUCIO

Con natural curiosidad, Adolf Hitler quiso ver *El gran dictador*, la película en que Charles Chaplin lo caricaturizaba cruel y definitivamente. La mandó proyectar en su residencia de Obersalzberg. No comentó mayormente la película, aunque misteriosamente pidió volver a verla al otro día. ¿Por qué su solicitud, tratándose de una obra que lo dejaba en ridículo en todo el mundo libre (por cierto, la prohibió en los países que estaban bajo su poder)? ¿Qué habrá pensado del final, donde un barbero judío que todos confunden con Adenoid Hynkel, dictador de Tomania, da un discurso de humanismo primario?

Andrés Barba en uno de los apasionantes ensayos de su libro *La risa caníbal*, se pregunta sobre esa segunda vez en que Hitler volvió a visitar la caricatura más cruel y certera que se haya intentado sobre un tirano en toda la historia de las caricaturas. El libro de Barba es un alegato a favor del poder desacralizador de la risa, pero es cualquier cosa menos ingenuo y voluntarista. Como tampoco es del todo ingenuo, nos recuerda Barba, que Hitler haya decidido dejarse el mismo bigote de Charlot,

o el vagabundo, el personaje con que Chaplin se había convertido en una celebridad mundial en la primera década del siglo XX. El bigote, apunta Barba, no estaba de moda cuando Chaplin lo convirtió en una señal de identidad, no solo de su personaje, sino del humor en general. Quizás por eso Stanley Laurel, al construir su propio personaje cómico, lo usa sin el menor escrúpulo.

Hitler sabía, al adoptar el bigote de Charlot a comienzos de los años 20, que sería más difícil para el público alemán tomarlo en serio. Y en efecto, Hitler fue durante mucho tiempo el hazmerreír de la política alemana. En este sentido, como en tantos, imitaba a su maestro Mussolini, quien rapado y con un sobrepeso evidente, amaba exagerar la pantomima de sus discursos: era la caricatura de una caricatura. Risible para todos, menos para los camisas negras que lo seguían al principio y después para toda Italia, incapaz ya de ver el ridículo en las poses sobreactuadas del Duce. Como si parte esencial del plan político de Mussolini y Hitler hubiese sido justamente obligar a tomar en serio sus poses, sus peinados, sus formas visiblemente ridículas de ser. La prueba final de



El gran dictador (1940)

su poder residiría entonces en conseguir —u obligar— que el público no se ría de algo que instintivamente hace reír. Vencer, en definitiva, el enemigo más invencible de todos: el instinto irreprimible de la risa.

Una de las armas secretas de Hugo Chávez fue saber que sus ocurrencias, que le saltaban en medio de su interminable programa de televisión, no se harían nunca realidad. El espectáculo era generalmente tan exagerado e inesperado, que era difícil creer que tuviera consecuencias en la realidad el día después. Nicolás Maduro no ha hecho otra cosa que heredar el curioso empeño de su predecesor por convertir sus actos de gobierno en parodias de sí mismo. Algo parecido se podría decir de Donald Trump o de Jair Bolsonaro.

El primero era invitado frecuente al programa de comedia *Saturday Night Live*, empujando hasta el límite la caricatura de sí mismo en todo tipo de *sketches* y monólogos. La comedia fue sin duda uno de los motores de su ascenso como personaje público, hasta que investido como presidente empezó a parecerle que la imitación que hacían de él, en el mismo *Saturday Night Live*, era aburrida, absurda y ofensiva. De alguna forma tenía razón. La imitación que hacía el actor Alec Baldwin no alcanzaba nunca el nivel de ridículo y descaro del original, de modo que los *sketches* tendían a exagerar de manera inverosímil las situaciones. Situaciones que, conforme la presidencia de Trump iba sobrepasando sus propios límites, iban consiguiendo cada vez menos risas.

En su ensayo *Humor*, el crítico cultural inglés Terry Eagleton subraya el poder transformador del humor. Admite que, como piensa Orwell, todo chiste es una pequeña revolución. El chiste se puede rebelar contra reglas opresivas y absurdas, como también contra reglas necesarias y justas. La risa, su expresión física, podríamos decir, no es más que una descarga necesaria de energía.

El humor, en cambio —explica Eagleton—, solo ocurre cuando quien lo ejerce es capaz de mirarse a sí mismo por completo, entender las vergüenzas con que carga, contarnos su dolor de manera placentera y agradable, perdonarse sin por ello dejar de ridiculizarse. El humor entonces trasciende las heridas e iguala las diferencias.

En su ensayo, Eagleton recuerda cómo distintos pensadores y filósofos de épocas muy diferentes se han opuesto al humor, considerándolo incompatible con una sociedad ordenada y pacífica. Es el liberalismo anglosajón, apunta el autor, el que lo convirtió en parte esencial de la libertad de expresión, una libertad que hoy resulta esencial para la vida social.

Eagleton vuelve al valor del carnaval como espacio en que las barreras sociales han sido eliminadas, sin olvidar que el ritual tiene límites y días que están perfectamente institucionalizados. En momentos de crisis política y económica, esos límites dejan de ser claros. Ahí, justo ahí, aparece esa figura ambigua del comediante, que, como Hitler, Mussolini o Trump, extrema el chiste y termina sacándolo del escenario para convertirlo en gobierno, tribunal y ley. Ya no existe más que el payaso, que no en vano es también una figura habitual del cine y la literatura de horror. El chiste —la payasada— es su forma de acceder a un público sediento de carnaval, aunque, ya conseguido el poder a través

del ridículo, decreta que lo que era cómico hace cinco minutos ahora es sagrado, y lo que era sagrado hace un instante, ahora es completamente ridículo. Del humor pasan a la violencia y de pronto la ironía deja de ser doble, las alusiones ya no son veladas y los sobrenombres son más infamantes que nunca. El estereotipo deja de ser una forma de exageración para convertirse en la ley que caracteriza a comunidades, religiones o etnias, que pasan de ser risibles a aislables, extorsionables, asesinales.

Es imposible, piensa Eagleton y también Barba, pasar por alto la violencia como parte constitutiva del humor. El humor juzga, el humor exagera, el humor estereotipa. Es todo eso lo que lo ha convertido en el principal enemigo de casi todos los movimientos de reivindicación contemporáneos (desde el islamismo radical hasta el feminismo ídem). En su ensayo, Eagleton recuerda cómo distintos pensadores y filósofos de épocas muy diferentes se han opuesto al humor, considerándolo incompatible con una sociedad ordenada y pacífica. Es el liberalismo anglosajón, apunta el autor, el que lo convirtió en parte esencial de la libertad de expresión, una libertad que hoy resulta esencial para la vida social.

Es contra ese consenso liberal, el de la libertad de expresión, contra el que se yerguen figuras como Hitler y Mussolini, Chávez y Maduro, Trump y Bolsonaro (bueno, la verdad es que van más lejos:

cuestionan la propia democracia representativa y la presunción de inocencia). No es un azar entonces que lo hagan usando como palanca de cambio uno de los principales fetiches del liberalismo: la caricatura. El liberalismo se opone a censurar cualquier chiste, por más ofensivo que parezca, porque en el fondo cree que la ofensa no hace reír y el humorista, entonces, si quiere seguir siendo humorístico, tendrá que incorporar a sus bromas un poco de compasión y respeto. ¿Pero qué pasa con el que no es capaz de seguir el juego mientras se ríe de los demás?

No es verdad, como piensa el liberalismo, que todos nos burlamos de todos de manera igualitaria y justa. Hay grupos humanos de los que todos se burlan sin la menor piedad: de los gallegos en Chile, de los belgas en Francia, de los *redneck* en Estados Unidos, de los irlandeses en Inglaterra. Son generalmente personas que vienen de regiones más pobres y agrarias, y se las ridiculiza por su simpleza de espíritu, es decir, por su incapacidad para entender los chistes. No es verdad que puedan responder en igualdad de condiciones y si lo hacen, es ridiculizándose más aún a sí mismas. La risa es plebeya, pero el humor es evidentemente elitista. Para reírse de sí mismo en público hay que tener una cultura o un desapego de sí que no todo el mundo tiene.

Charles Chaplin, al crear su personaje de vagabundo, eligió justamente a los más vulnerables, a los que son —o eran— objeto de risa: los pobres, los marginales, los perdidos, los habitantes del abandonado sur de Londres, donde se crió entre circos de pulgas y basureros rellenos. Vistió a su vagabundo con los restos desaliñados del vestuario de un millonario. Lo hizo convivir con irlandeses, gitanos, inmigrantes y delincuentes. Le restituyó, sin embargo, el poder de ser dueño de los chistes con que los poderosos solían ridiculizar a la gente como él. Charlot manejó su torpeza, se hizo dueño del tiempo, durmiendo en las estatuas y ganando y perdiendo millones sin lamentarse ni alegrarse del todo. Puede entonces, a partir de la perfecta domesticación de su torpeza, burlarse de millonarios, alcaldes, políticos y toda suerte de policías. En un acto de independencia total; al final de la mayor parte de sus aventuras, se iba caminando solo hacia el horizonte, tan pobre como empezó, pero llevándose con él la admiración de todo el público.

Hitler en su *Mein Kampf* se presenta como un bohemio desesperado que vive como Charlot en el extrarradio de todo. Más que la pobreza, lo que denuncia es la burla con que los artistas, los burgueses y los militares lo han tratado toda la vida. Pero en vez de conquistar su torpeza a través de la risa, elige explotar la rabia y reivindicar el terror. Quiere que lo tomen en serio sin tener que vestirse ni moverse ni hablar como lo hacía la gente seria de su tiempo (*smoking*, sombrero de copa, etc.). El pueblo judío, que se caracteriza justamente por su capacidad de hacer humor a partir de sus cuitas, es naturalmente su mayor enemigo.

Es lo contrario del azar lo que hizo a Hitler escoger el bigote de Charlot como su marca de fábrica. En ese bigote asumido como un destino y no como una estrategia, hay al mismo tiempo un homenaje y un desacato al Charlot original. Un homenaje, porque Hitler se reconoce en la manera en que Charlot, el vagabundo, tuerce su suerte una y otra vez. Un desacato, porque Hitler no acepta como un destino la risa con que la élite premia al vagabundo y lo deja ir solo a otra aventura igualmente milagrosa. Hitler quiere ser un Charlot que no se contenta con dejar en claro el ridículo de los poderes establecidos, sino que es justamente capaz de tomar él mismo el poder y hacerle tragar las risas a todos los que en la academia de arte de Viena vieron en su dibujo de postulante un mamarracho irredimible.

En tiempos de vigilancia y voluntarismo como los que vivimos ahora, el humor y la risa son más cuestionados que nunca. También, más que nunca, se ha escrito para explicar, alabar y defender la risa. La risa desordena las jerarquías para luego volver a barajar el naípe. Es lo que quiere decir al final Charlot en sus películas, la risa es un poder, pero como tal no puede aliarse con ningún otro poder. Charlot no tiene derecho a hablar a cambio de tener todo el derecho sobre sus gestos. Cuando, al final de *El gran dictador* habla, lo hace para reivindicar la profunda igualdad del ser humano en contra de las máquinas que homogeneizan. “Todos a luchar para liberar al mundo —dice con los ojos húmedos y una voz atragantada—. Para derribar barreras nacionales, para eliminar la ambición, el odio y la intolerancia. Luchemos por el mundo de la razón. Un mundo donde la ciencia, el progreso nos conduzcan a todos a la felicidad”. Un discurso en que ya no quedan rastros de humor, pero sí toda la desesperación de quien ha visto a su personaje salirse del escenario y poner en peligro todo lo que hace posible el humor, que no es nada más y nada menos que lo que desesperado predica a la multitud: el hecho inevitable de que, aunque seamos todos completamente distintos, seguimos siendo iguales. S

	<i>Humor</i>
	Terry Eagleton
	Taurus, 2021
	216 páginas
	\$27.000
	<i>La risa canibal</i>
	Andrés Barba
	Alpha Decay, 2021
	176 páginas
	€15,90

Narrar el vacío: Mario Levrero y Josefina Vicens

POR FEDERICO GALENDE

Aburrimiento deriva del latín *ab horreo*, que significa horror al vacío. Es un horror vacui, que evoca y parodia a la vez —como en la pintura barroca, la poesía bucólica o el retiro de los ermitaños— la necesidad del relleno, esa inútil urgencia desesperada. Sin embargo, no ha dejado de estar de moda, como lo prueban hoy los angustiados pozos de sentido que siembran —en la intimidad del tiempo— las cuarentenas; si el asunto interpela, es porque substituyó abruptamente una tendencia maníaca de la época: la del rechazo en masa al más inofensivo instante de tedio. Hedonismo depresivo, lo bautizó Max Fischer.

No es tan seguro que un síntoma de esta naturaleza alcanzara a ser experimentado en Uruguay, donde la convivencia con el vacío tiene rigor metafísico, motivo por el que sus habitantes parecieran estar más ligados a este que a algún interés en particular por aplacarlo. Si quieren pueden hacerlo, claro, pero con ese desgano elegante que les es tan propio, en el acorde de una conversación que se alarga bajo la siesta en una esquina de calle Durazno o revelando, en una playa otoñal de ese tributo a los balnearios abandonados que es Piriápolis, una destreza menor, similar a la que luce la circunspecta protagonista de *Whisky* cuando de repente se pone a hablar al revés.

El escritor Mario Levrero resumió buena parte de todo esto en una obra sumamente discreta y precisa, pero que a la vez daba la sensación de ser regada con

apatía, digamos que con la mano sobrante del fumador disperso en la tómbola de los oficios. Había nacido el mismo año en que comenzó a circular por las librerías la primera novela de Onetti, *El pozo*, donde un personaje muerto de aburrimiento recorría la casa, oliéndose las axilas y chancleteando bajo el sofocante calor del verano. Se podía esperar que sucediera algo, pero tratándose de Onetti (experto en eludir cualquier cosa que en términos literarios sea recomendable), se sabía de entrada que la trama no terminaría en los oscuros pantanos del Coronel Kurtz, sino apenas en una moderada aventura de recuerdos en fuga.

Era algo así como el esbozo inicial de las novelas de la existencia (con sus consciencias arcillosas y sus elucubraciones sartreanas), un problema que a Levrero no le interesaba en absoluto, como tampoco le interesaba Onetti, en cuyos libros percibía una ridícula subida de tono intelectual. Esto, por mucho que recalaran en ese himno a la angustia que es la página en blanco. Tiempo más tarde, este sería el gran tema de Levrero, pero antes había sido el tema de un libro más silencioso y fascinante aun que los suyos.

Ese libro —o esa historia— estaba narrada por un tal José García, un escritor frustrado que se dividía entre la necesidad de decir algo y su imposibilidad. Al final ganaba lo segundo, pese a que el libro era publicado bajo la confesión de no haber sido escrito. Su autora, la refinada Josefina Vicens, lo había escrito en México 20 años después de que se publicara *El Pozo*



Mario Levrero (1940–2004)



Josefina Vicens (1911–1988)

de Onetti y 30 años antes de que Levrero dedicara otro libro —creo que sin querer— a contestarlo: *El discurso vacío*. ¿El discurso vacío? El de ella se llamaba *El libro vacío* (era un escuálido estero que se las había arreglado para correr con delicadeza entre esas cataratas viriles que eran los novelones de Fuentes, los ensayos de Paz, la *Comala* rapsódica de Juan Rulfo).

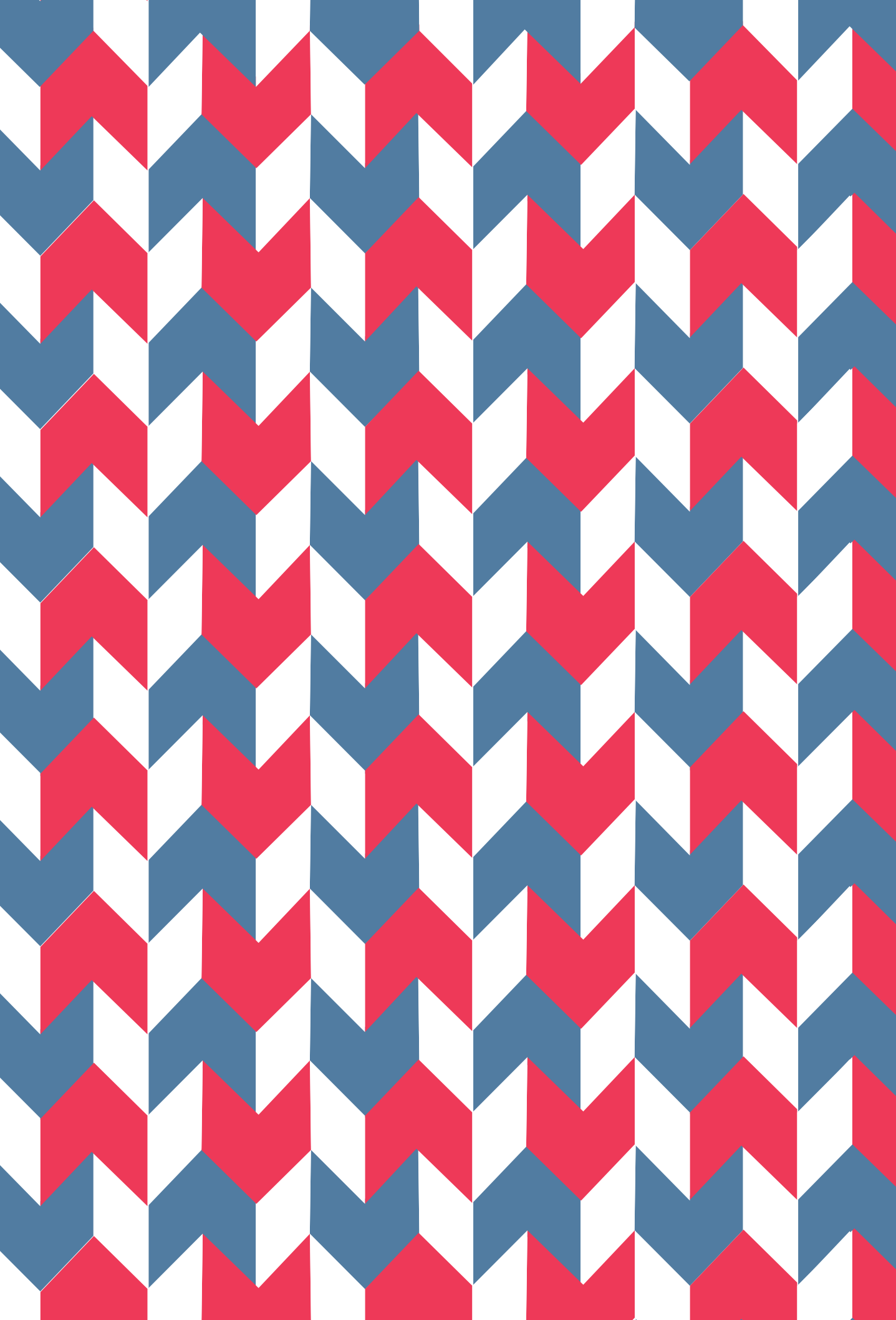
Esto era distinto, pues lo que Vicens les ponía a todos esos escritos —y sobre todo a *El Pozo*— era la contramarcha que tiempo después Levrero haría suya: no ya la de la escritora existencialista que escribe sobre *la nada* (eso era todavía quedarse con algo, como diría Nietzsche), sino la de la escritora que escribe sobre nada. Con esto buscaba convertirse en la retratista fiel de su propio vacío, prescindiendo de las pesadas filosofías del ser y de la posibilidad de que el sujeto de la literatura fuera otro que la literatura misma. Era un desnudo sutil, que minimizaba las mortificaciones narcisistas del yo varado en las exigencias de sí mientras saboreaba, no sin dedicación, el somnoliento y apabullante ínterin. ¿Acaso no había dicho ya alguien, en un recreo de opio, que *el aburrimiento era el pájaro que empolla el huevo de la experiencia?*

No podemos saber si Vicens, para quien el aburrimiento era más bien la fuente de unos relámpagos medidos a pulso, conocía esta frase; tampoco si la conocía Levrero, quien al parecer se la había mencionado de otra manera a su amigo Elvio Gandolfo mientras permanecían echados en el césped del club Provincial

(Parque Independencia, Rosario, 1969). La mención no agregaba mucho: emparentaba el pájaro del aburrimiento con esa máquina de hacer hablar que era para él toda la literatura. Por eso sus palabras caían sobre las hojas en blanco con tanta naturalidad; eran las gotas de sudor de un vestigio, como lo mostraría en *El discurso vacío*. En ese libro (un armadillo fatídico y jugueteón sobre el ser como pasatiempo), el gusto por la caligrafía se imponía al gusto por las palabras, que así podían saltar a la página como si fueran guarniciones suplementarias. Evidentemente, era un método: el de quien escribe por detrás de sí mismo, confesando que “si ayer había empezado a desarrollar un tema muy interesante, en este momento no recordaba de qué se trataba”.

Es cierto que ese recurso estaba en Musil (Musil escribió, mal que mal, un libro que se limitaba a contar que la historia que allí debía contarse no sería contada), pero la diferencia es que Levrero no le iba a dedicar dos volúmenes de mil páginas al asunto. Le parecía suficiente con las que le salieran, lo que le brindaba de paso un plus de fiabilidad a la tarea.

Era la más pequeña e inmensa de las tareas, la misma que había cultivado Vicens —su amiga desconocida— tres décadas atrás: hacer que de la realidad se expresara su lado más somnoliento, no su parte pensante (como reclaman las instituciones de la cultura), sino su parte más pensativa. Una realidad con cigarrillo en la boca, distraída y confiada en esa misteriosa moneda en la que ambos creían, la trascendencia. [S]



Críticas de libros y cine

Un tal Sr. Piekielny de François-Henri Désérable,
por Pedro Pablo Guerrero

Diario de Édouard Levé,
por Rodrigo Olavarría

Safari de Pablo Toro,
por Alejandra Ochoa

La filmografía de Wong Kar-wai,
por Pablo Riquelme

Un tal Romain Gary

POR PEDRO PABLO GUERRERO

A mediados de los años 50, Romain Gary (1914-1980) no solo era uno de los escritores que más vendía en Francia, sino también una celebridad en toda regla. Había combatido en la aviación de la Francia Libre de Charles de Gaulle, quien lo había condecorado personalmente con la Cruz de la Liberación. Gary sentía por el general una veneración casi religiosa, correspondida tras la guerra con una invitación a seguir la carrera diplomática, que lo llevó a vivir en Bulgaria, Estados Unidos y Bolivia.

En La Paz, justamente, lo sorprendió la noticia del premio Goncourt a su quinta novela, *Las raíces del cielo* (1956), una historia desmesurada —le sobran al menos 100 de sus quinientas páginas— pero apasionante, de un ecologista *avant la lettre*, Morel, defensor de los elefantes en el África, donde cada año 30 mil de ellos eran cazados por su marfil o simple vanidad depredadora. Es una narración enmarcada, a la manera de *El corazón de las tinieblas*: un guardaparques de la sabana cuenta a un paleontólogo jesuita —trasunto indisimulado de Teilhard de Chardin— los relatos confluyentes de la radicalización de Morel en su activismo animalista; la cólera funesta que despierta en las autoridades coloniales francesas del Chad, y la increíble y triste historia de una *stripper* alemana llevada a ese rincón perdido de África Ecuatorial por unos traficantes de armas, quienes la ponen como anfitriona de un bar que les sirve de pantalla en Fort-Lamy. Suena como una mezcla cinematográfica de *Casablanca* (1942) y *Mogambo* (1953). En efecto, el similar exotis-

mo de sus escenarios sirvió como materia prima para otra cinta, que se estrenó en 1958, adaptada con el mismo título de la novela por John Huston, el fogueado realizador de *La reina africana* (1951).

Cuatro años después del Goncourt, Romain Gary escribió la novela autobiográfica *La promesa del alba* (1960), destinada a satisfacer la curiosidad de miles de lectores acerca de sus oscuros orígenes. Ahí estaba, aseguró, la pura y santa verdad respecto de su infancia y juventud, contadas a la manera de un largo *racconto* desde una playa vacía de Big Sur, hasta donde lo había llevado, en un momento de ocio, su cargo de cónsul general de Francia en Los Angeles. De acuerdo con Gary, todo lo que había logrado en la vida se lo debía a su madre, una guapa exactriz judía de origen ruso, francófila hasta el fanatismo, que lo abrumó desde pequeño con una confianza absoluta en su futura grandeza, pero sobre todo, con un amor sin límites. “No es bueno que a uno le quieran tanto, tan joven, tan temprano. Te acostumbras mal. Creemos haber triunfado”, escribe Gary. “Con el amor materno, la vida te hace al alba una promesa que jamás cumple”, asegura en el libro.

Valga esta larga introducción en aras del contexto. El título de la novela *Un tal Sr. Piekieny*, de François-Henri Désérable (Amiens, 1987) cita una frase clave de *La promesa del alba*, de la cual es, en buena medida, su glosa o paráfrasis. En el capítulo seis de la novela de Gary, la madre del protagonista recrimina a sus vecinos del edificio donde llegan a vivir en Wilno, Polonia —actual Vilna, Lituania—, por acusarla falsamente a la policía de reducir objetos robados: los sombreros que ella misma confeccionaba y vendía de puerta en puerta. “¡Sucios chinchés burgueses! No sabéis con quién tenéis el honor de hablar. ¡Mi hijo será embajador de Francia, caballero de la Legión de Honor, gran autor

dramático (...). ¡Se vestirá en Londres!”, les anuncia.

Su hijo, de ocho años, no sabe dónde esconderse. Oye las carcajadas de los vecinos, ve sus rostros burlones. Todos se mofan de él, salvo uno. “Había entre ellos un tal señor Piekieny”, escribe Gary en el capítulo siete. El apellido le sienta pésimo: en polaco significa “infernial”. Una verdadera antífrasis, pues tiene el aspecto inofensivo de “un ratón triste, meticulosamente aseado y preocupado”, de aire ausente y naturaleza impresionable. A partir de la profecía de su madre, el señor Piekieny contempla respetuosamente al niño cada vez que se cruza con él en la escalera, le regala soldaditos de plomo y lo invita a comer delicias turcas en su departamento. Un día, con un inesperado brillo de ambición en sus ojos, por fin le dice: “Cuando conozcas a grandes hombres, (...) prométeme que les dirás: en el número 16 de la calle Grande-Pohulanka, en Wilno, vivía el señor Piekieny”.

El niño, que entonces se llamaba, todavía, Roman Kacew —apellido del padre ausente—, dedicará su vida a cumplir las expectativas de su madre. Se irá con ella a Niza en 1928, afrancesará su nombre por Romain y, ya adulto, adoptará el apellido Gary, que suena francés o inglés, pero significa “¡quema!” en ruso. Es lo que hará con su vida: gastarla a conciencia, conquistar el mundo, verlo arder y transformarlo en combustible de su ambición. Estudiará derecho, pero también escribirá cuentos, se enrolará en el Ejército del Aire y partirá a luchar contra los nazis desde Londres, donde no solo se vestirá con los mejores trajes, sino que también conocerá a su primera esposa, la escritora británica Lesley Blanch, y, al terminar la guerra, tendrá la oportunidad de honrar su promesa. Cuando la reina Isabel —madre de la actual monarca— pasaba revista a su cuadrilla en el aeropuerto Hartford Bridge, se le acercó a

preguntarle de qué parte de Francia era. Gary respondió que de Niza y, a continuación, dijo por primera vez las palabras que luego repetiría ante De Gaulle y todos los notables que conoció: “En el número 16 de la calle Grande-Pohulanka, en Wilno, vivía un tal señor Piekielny...”.

Esta dirección es el punto de partida de la novela de François-Henri Désérable. El narrador confiesa haber llegado a ella por casualidad. En 2014, durante una escala en Vilna, Lituania, le roban la billetera y pierde el tren a Minsk, la capital de Bielorrusia, donde debe reunirse con tres amigos para celebrar la despedida de soltero de uno de ellos. Haciendo hora por las calles de Vilna, llega hasta un edificio en cuya fachada una placa conmemorativa anuncia, en lituano y francés, que allí vivió Romain Gary durante siete años.

A partir de este hallazgo, Désérable recuerda cómo lo impresionó en su adolescencia la lectura de *La promesa del alba*, el único libro que le interesó del plan escolar. Luego de empatizar con el protagonista en lo que se refiere a las agotadoras expectativas que las madres depositan en sus vástagos, el autor contemporáneo se pregunta qué habrá sido del señor Piekielny, de quien Gary solo menciona que “acabó su minúscula existencia en los hornos crematorios de los nazis”.

¿Pero en cuáles? ¿Y cuándo exactamente? Google no dice nada. El narrador de la novela emprende una investigación que lo llevará de nuevo a Vilna en busca de archivos históricos, donde no encuentra una sola mención de Piekielny. Sospechoso. “Cada párrafo de *La promesa* es cuestionable”, anota Désérable. En uno de sus viajes, una habitante de la ciudad que conoce bien la vida de Gary le dice que nada queda de la Vilna judía de esos años, la Jerusalén de Lituania, arrasada sucesivamente por los nazis y los soviéticos. De los 60.000 judíos que había antes de la guerra, sobrevivieron menos de 1.200. Hasta las lápidas

de su cementerio se habían reutilizado para pavimentar las calles.

Las averiguaciones del narrador continúan fuera de Lituania sin mejores resultados. Usa la imaginación para completar lo que falta. Varias páginas de *Un tal Sr. Piekielny* son especulaciones, juegos literarios que “engordan” la escuálida descripción del personaje evocado por Gary.

El libro avanza incorporando recuerdos de los inicios de Désérable como escritor, así como otros materiales secundarios. Hay una entrevista que le hace a Gary —ficticia, por supuesto— y un par de anécdotas divertidas. Las mejores, la nerviosa participación del novelista en el programa *Apostrophes*, de Bernard Pivot, y la visita que, en 1963, habría realizado junto a su segunda esposa, la actriz Jean Seberg (*Santa Juana, Ascensor para el cadalso, Sin aliento*), a la Casa Blanca. Según el narrador de *Un tal señor Piekielny*, luego de la comida se habría producido un momento incómodo cuando el escritor le ofreció a John F. Kennedy un habano importado clandestinamente de Cuba.

Se non è vero, è ben trovato. A Gary le gustaban estas jugarretas. Cansado de sus detractores, en especial del crítico Matthieu Galey, quien lo vapuleaba desde hacía 20 años cada vez que sacaba una novela, en 1974 se inventa un nuevo seudónimo, Émile Ajar, con el que publica *Mimos*, una obra distinta a todas las anteriores. Galey saluda al recién llegado: “El estilo es como el de Queneau, nuevo e impertinente”. Pero la broma llega demasiado lejos cuando la segunda novela de Ajar, *La vida ante sí*, recibe el premio Goncourt en 1975. Gary habla con un primo lejano para que se haga pasar por Ajar y lo rechace, pero el presidente de la Academia Goncourt le responde al impostor, por medio de la prensa, que no puede hacerlo. Picado, el primo se arranca con los tarros y concede una entrevista a *Le Monde*. Un periodista lo reconoce en la foto, otro revela

su verdadera identidad y su parentesco con Gary. Una multitud de reporteros toca a la puerta del novelista (el verdadero autor de *La vida ante sí*), quien sale con un revólver en la mano negando a gritos que él sea Émile Ajar.

Lo dejan tranquilo. Todavía saca dos novelas más con ese seudónimo, la última en 1979. Se suicida al año siguiente, el 2 de diciembre de 1980. Cuatro días antes de morir manda una tarjeta en respuesta a la misiva enviada por un gran amigo que había conocido en Londres: “Gracias, querido Raymond Aron, por su carta que me recuerda los días en los que todavía creía: gloria literaria, fama, etc., etc. Ahora todo es etc., etc. (...) Fielmente suyo”.

Gary se va a la tumba sin revelar que él es Émile Ajar. Tampoco si hubo o no un tal señor Piekielny. En el curso de su investigación, François-Henri Désérable entrevista a Roger Grenier, editor de Gallimard desde 1949 y amigo del novelista. A sus 95 años, Grenier le confiesa que “Romain Gary tenía sus componendas con la verdad”, que prefería encubirla y disfrazarla porque era “áspera” y nunca reluciente. Hacia el final del libro, un descubrimiento, nuevamente accidental, refuerza la sospecha de que Piekielny no existió. Sin embargo, también hay un testimonio inesperado que apunta a lo contrario.

En el *Libro de los muertos* (2010), que reúne póstumamente sus apuntes sobre la muerte, Elias Cagnetti escribió: “Mantener vivos a los hombres con palabras, ¿caso no es esto ya casi como crearlos con palabras?”. Ese puede haber sido el esfuerzo de Gary y, sin duda, lo es ahora el de Désérable. S



Un tal Sr. Piekielny

François-Henri Désérable.

Cabaret Voltaire, 2021

303 páginas

\$31.730

Una comedia humana en miniatura

POR RODRIGO OLAVARRÍA

Édouard Levé, el autor de este *Diario*, fue un artista autodidacta tan fascinado por la literatura como por la posibilidad de rehuir la escritura de una novela convencional. Se podría decir que pertenece al linaje de escritores que mantiene viva una idea que André Breton atribuye a Paul Valéry en el primer manifiesto surrealista, cuando dice que este, refiriéndose a la novela, dijo que jamás escribiría una línea como “La marquesa salió a las cinco”, renegando tanto de la cualidad meramente informativa de esa frase como de la literatura que depende de formulaciones tan insulsas para existir. A su vez, la obra de Levé excede el marco de la literatura y es, también, deudora del conceptualismo formulado por Dan Graham en los años 60.

Antes de su debut como escritor, Levé estudió negocios en una escuela de élite, pintó abstracciones, viajó a la India y se inició en la fotografía. El 2002 publicó *Obras*, una lista de 500 obras de arte conceptual imaginadas, pero no realizadas. Ese mismo año viajó a EE.UU. y tomó las fotografías que dieron forma a *América* (2006), un libro que reúne retratos de pueblos estadounidenses con nombres como Rio, Bagdad o Berlín. Durante ese mismo viaje escribió *Autorretrato* (2005), un solo y enorme párrafo compuesto por afirmaciones inconexas y juicios sobre política, sexo, filosofía, relaciones, arte y sobre sí mismo. La historia de *Suicidio* (2008), su último libro, es conocida y a ella debe en parte su fama póstuma: en octubre del 2007, Levé entregó el manuscrito a su editor, Paul Otchakovsky-Laurens, y 10 días después se suicidó en su departamento, a los 42 años. Este libro aborda un episodio vagamente aludido en *Autorretrato*, el suicidio de un amigo de infancia ocurrido 20 años antes.

Diario (2004) es el segundo libro que Édouard Levé publicó en

vida y consiste en una selección de textos periodísticos a los que luego removió cualquier referencia que permita reconocer individuos, lugares o fechas. Al realizar esta operación, Levé elimina la especificidad constituyente de un escrito noticioso, subvierte las normas retóricas que dictan cómo debe organizarse la información y transforma estos registros de la actualidad en hechos genéricos. El volumen se estructura en capítulos titulados con los nombres de las secciones de un periódico estándar (Internacional, Sociedad, Policiales, Economía, Ciencia y tecnología, Avisos, Pronósticos del tiempo, Deportes, Cultura, Guía Cultural y Televisión), capítulos donde recrea los estereotipos periodísticos asociados a cada una de estas secciones. He aquí una noticia de la sección Internacional: “Cuatro hombres arrestados en posesión de una cantidad industrial de cianuro y de los planos de varias embajadas de la capital. Durante el allanamiento, la policía encuentra un plano de la red de distribución de agua de la ciudad”.

Y aquí una de la sección Deportes: “Dos delanteros y dos centrocampistas compiten en la categoría de primera división por los premios de fútbol otorgados por la Unión de Futbolistas Profesionales”.

Este trabajo y su búsqueda por subrayar la forma impersonal en que percibimos lo cotidiano también están presentes en la obra fotográfica de Levé. *Diario* forma parte de un proyecto mayor, vinculado a las series de fotografía *Actualités* (2001-2002), donde las poses de actores crean un inventario visual de las ceremonias de la vida política, y *Quotidien* (2003), donde actores reproducen poses de fotografías de la prensa con ropa de diario contra un fondo negro. Levé emplea la palabra diario, generalmente usada como sinónimo de diario íntimo, para titular una obra opuesta a la expansión del yo de su *Autorretrato*, tensando la distancia

entre un texto de corte autobiográfico y el material impersonal publicado por la prensa. Esta tensión entre las acepciones de *diario íntimo* y *periódico* se conserva en la traducción que Matías Battiston hace del francés *Journal*, mientras que en la versión inglesa se pierde al ser titulada como *Newspaper*.

Al leer estas noticias suponemos que provienen de uno o varios informantes imparciales y que luego fueron seleccionadas y editadas por Levé. El caso es que el solo hecho de seleccionar una noticia por sobre otra elimina la neutralidad, evidenciando el colonialismo en la sección Internacional y el racismo en Sociedad, subrayando la trivialidad de los resultados deportivos o la miseria moral de gobernantes amparados en un acatamiento superficial a la Constitución, con lo que el libro acaba siendo un comentario sobre la época a pesar de su autor, donde la eliminación de marcadores de lugar termina haciendo ubicuos los males imputados a la humanidad.

Existe un largo linaje de obras artísticas que han buscado una epifanía o una sencilla verdad en el registro imparcial de la experiencia. Una es el haikú, considerado como un registro del presente o un intento de capturar con la escritura detalles diminutos de la vida. El haikú, a través de esa captura, consigue fugazmente unir un cuerpo a una idea o a la línea de un libro y así, a otra lectura y a otro cuerpo, transmitiendo una sensación de universalidad y, por qué no, de un átomo de objetividad en lo infinitamente subjetivo.

Un artista que precedió a Levé en el uso del formato periodístico fue Félix Fénéon (1861-1944), cuyo deseo de permanecer inédito fue contrariado por su pareja al convertirlo en el autor póstumo de las *Novelas en tres líneas*, una colección de textos que los franceses llaman *faits-divers* y que Fénéon usó para rellenar las páginas del periódico *Le Matin*. Son noticias recibidas

a través del telégrafo que luego Fénéon reformuló en solo tres líneas, cargándolas de malicia, utilizando un adjetivo extravagante o sorprendiendo al dejar al final un verbo imprescindible. Unos ejemplos: “Atropellado de nuevo por un tranvía que acababa de lanzarlo a 10 metros, el herbolario Jean Désille, vecino de Vanves, resultó cortado en dos”; “Louis Lamarre no tenía ni trabajo ni vivienda, pero sí algún dinero. Compró en una tienda de ultramarinos de Saint-Denis un litro de petróleo y se lo bebió”; “El señor Colombe, vecino de Ruán, se mató de un balazo ayer. Su mujer le había disparado tres en marzo, y el divorcio era inminente”.

Por supuesto, Levé es también deudor de operaciones artísticas ocurridas entre Fénéon y el conceptualismo, como las propuestas por el taller de literatura potencial OuLiPo y autores como Georges Perec, Jacques Roubaud y Raymond Queneau, autor de los célebres *Ejercicios de estilo*. De hecho, el acto de remover las referencias de las noticias evoca sutilmente el ejercicio oulipiano S+7, donde cada sustantivo de un texto es reemplazado por el séptimo sustantivo que lo sucede en el diccionario.

La despersonalización asociada al arte conceptual en literatura no debe ser identificada como literatura fría. Al contrario, al no ser posible ocultar la mano tras el montaje, la emoción o el humor serán siempre visibles. Es el caso de *Diario*, pero también el de *La soledad del lector* o *Esto no es una novela*, ambos de David Markson, donde pese a la eliminación de referencias biográficas y que el protagonista es solo llamado *autor* o *lector*, es notablemente un texto que habla de la ansiedad ante la muerte y la relación con la posteridad. Lo mismo pasa en el cuento *Obituarios locales*, de Lydia Davis, una serie de extractos de 71 obituarios de provincia.

Otro ejemplo reciente es el trabajo de Jon Rafman, quien desde el

año 2008 está a cargo de *Nine Eyes of Google Street View*, un archivo de capturas de pantalla de Google Street View de todo el planeta que ha suscitado exposiciones y libros. Sucede que la fotografía, hasta el día de hoy, es considerada tanto documento como arte, y muchas veces se espera de ella una neutralidad, una distancia ética y estética que el fotógrafo no puede ofrecer. Se podría esperar que una máquina que toma fotos para Google ofreciera esa neutralidad, pero esta acaba siendo sabotada por la selección de Rafman, donde las vidas de sujetos inconscientes de las cámaras de Google son expuestas de forma documental, abriendo discusiones éticas sobre el consumo de capturas de las precarias condiciones de vida en el planeta.

El *Diario* de Édouard Levé crea una panorámica de los impulsos humanos y los retrata en una suerte de comedia humana en miniatura. Se trata de una mirada a la viciada neutralidad de los escritos noticiosos que, a pesar de enmarcarse en una operación conceptual y anestésica, deja entrever la visión de mundo de su autor. S



Diario

Édouard Levé

Eterna Cadencia, 2020

128 páginas

\$13.000

Safari: alegoría de la violencia

POR ALEJANDRA OCHOA

La guerra de Irak y sus mercenarios, la vida en un colegio privado de Santiago de Chile, la muerte de Pinochet, el Coliseo Romano y los programas de televisión son algunos de los referentes de *Safari*, primera novela de Pablo Toro, quien hace 11 años publicó un apreciado volumen de cuentos titulado *Hombres maravillosos y vulnerables* (2010).

La novela se lee bien y rápido y está compuesta de tres partes, “La noche del camello”, un relato omnisciente ambientado en Bagdad y en el campamento de Blackstone, empresa que presta servicios al ejército norteamericano; “Las elecciones”, que narra en la voz del estudiante Villanueva la vida escolar en un colegio británico santiaguino el año en que muere Pinochet, y “Safari”, relato distópico en primera persona que recrea el Coliseo en formato *reality*. Las tres partes tienen un primer vínculo a nivel de superficie: los personajes principales, Villanueva y Gutiérrez, transitan por todo el libro.

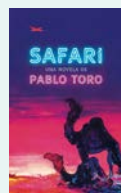
Son dos compañeros de colegio que serán amigos, mercenarios y, finalmente, contendores. Así, la dupla masculina, que puebla tanto la literatura como el cine, funciona como una especie de doble alegórico, un símbolo de la ambigüedad a partir de la cual se construye la relación entre ellos.

En el colegio, ambos personajes son marginados: no son pinochetistas, no forman parte del *first team* de rugby y serán violentados verbal y físicamente en algunos momentos. Pero lejos de una solidaridad irrestricta, hay elementos que tensionan la naciente amistad: Gutiérrez consume drogas y tiene predilección por la violencia y la pornografía. Villanueva espía a su nuevo amigo, se siente intrigado por él, pero no discute sobre sus divergencias, prefiere no decir, no reaccionar. Hay además diferencias de clase, porque Gutiérrez es de La Dehesa y Villanueva vive en Recoleta. En la etapa mercenaria se profundiza la violencia del personaje, lo que se percibe en la experiencia de Villanueva: “Sintió que la violencia de Gutiérrez se desplazaba hacia él, o que se alojaba en él, como un huésped”. Esta relación ambivalente reaparece aumentada en la tercera parte, en un giro narrativo del espectáculo televisivo.

Un segundo recurso que permite asegurar la continuidad de las tres partes de la novela corresponde a los sueños de los personajes. Pinochet es soñado: “El contratista Villanueva se vio asediado por imágenes y recuerdos inconexos de una vida anterior: una animita roja / Jarabe con codeína / la muerte de Pinochet”. El colegial Villanueva también sueña con el dictador: “La voz de Pinochet se estira desde las cloacas del mundo hasta el cielo enfermo”. Junto con esta figura que puebla la mente de uno de los protagonistas en las dos primeras partes, se presentan otros sueños, que prefiguran el mundo distópico de *Safari*.

La tercera parte es la más valiosa de la novela, una morosa construcción de un futuro que tiene como base la amplificación *ad infinitum* de la empresa mercenaria y su violencia, aquel sistema que ampara “matar por quinientos dólares al día”. La empresa Blackstone ha tomado el control del mundo y 40 años después genera emprendimientos como Safari y sus leyes: un concurso de caza humana que promueve el sadismo de los espectadores, revestido de necesidad psicológica y ética. La distopía, que dialoga con *Black Mirror* y *Los juegos del hambre*, pero también con un relato como “La noche boca arriba”, de Cortázar, se construye tangencial y lentamente a través de una ambigua voz narrativa que parte contando sobre un supuesto ascenso y que luego describe el mundo en un diálogo imaginario y resentido con su superior. De esa manera, el lector va incorporándose lentamente a la lógica de este nuevo mundo. El espectáculo de la cacería, con Villanueva como participante, pondrá en escena el cuerpo violentado: la persecución, la tortura, el quiebre del enemigo, sumando Bagdad, el colegio, el *reality*.

Pablo Toro logra una narrativa plena, que conecta las tres historias con imprevisibles sorpresas y vueltas de tuerca, reflejando la pericia formal del escritor y guionista. Y es también una crítica severa y angustiada de la gratuidad que la violencia adquiere en una sociedad banalizada hasta el hartazgo. [S]



Safari

Pablo Toro

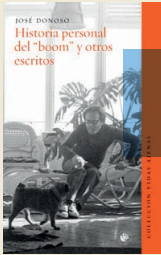
Montaceros, 2021

296 páginas

\$14.900

EDICIONES UDP

Publicaciones 2021



José Donoso
Historia personal del "boom" y otros escritos



Tomás Harris
La memoria del corazón

Iván Jaksic
La vocación filosófica



Catalina Mena
Sergio Larraín, la foto perdida

Soledad Fariña
El deseo hecho palabra



Fernando Pessoa
Poemas clave

Adriana Valdés
Intromisiones



El hombre más triste
Daniel Titingher



Unas fotografías



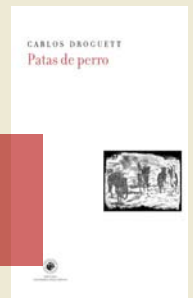
Unas fotografías
Carlos Altamirano

Andrea Jeftanovic
No aceptes caramelos de extraños



Andrea Jeftanovic
No aceptes caramelos de extraños

Carlos Droguett
Patas de perro



Escrita
Eugenio Dittborn



Walter Benjamin
Dirección única



La anarquía de la paz

Aicha Liviana Messina



Hugo E. Herrera
Pensadores peligrosos



Wong Kar-wai o la nostalgia del futuro

POR PABLO RIQUELME

Ahí están: reunidas por primera vez, gracias al *streaming*, todas las películas de Wong Kar-wai. No solo se puede acceder a largometrajes que eran imposibles de encontrar sin tener que recurrir al pirateo (como *As Tears Go By*, *Ashes of Time* y *The Grandmaster*), sino también a los más conocidos (*Chungking Express*, *Con ánimo de amar* y *2046*), y en versiones mejoradas. Ese ha sido el pretexto, de hecho, para hacer circular estos filmes ahora: fueron remasterizados en formato 4K, para cumplir las exigencias de las pantallas digitales, todo supervisado por el director.

No deja de ser elocuente la pulsión seductora del cineasta hongkonés, que aprovechó la ocasión para hacer retoques en el formato, los colores y el montaje de varios filmes, lo cual ha permitido que las plataformas publiciten estas copias *definitivas* como si fueran algo nuevo. En la época del eterno *revival*, cualquier artefacto del pasado es una potencial novedad. Pero el caso de Wong es extremo, pues es un ludópata del montaje que a lo largo de su carrera trató a sus películas como un incesante *work in progress*, un poco como Kavafis se relacionaba con sus poemas canónicos, que podían ser reescritos una y otra vez. La costumbre de rodar con apenas un esbozo de guion obligó a Wong a fijar la estructura de sus películas en la sala de edición, de un modo mucho más radical que el de los directores apegados a los plazos de la industria. El año 2000, a la hora del estreno de *Con ánimo de amar*, los programadores de Cannes tuvieron que ir a quitarle la copia final a la sala de montaje, pues seguía añadiendo y quitando detalles, mientras el público ya calentaba butacas. Cuatro años después, allí mismo, la versión final de *2046* llegó dos días tarde al estreno. Nadie pudo extrañarse cuando, meses después, el director aprobó una nueva versión definitiva para la distribución internacional.

Algunas películas tuyas tienen hasta cuatro versiones, cada una con títulos distintos, dependiendo del mercado al que fueron vendidas.

Por ello, la dimensión comercial de este paquete lleva a preguntarse qué motivó al director a saldar deudas con su propia obra. Tal vez sean las ganas de no perderse la fiesta del *streaming* o la esperanza de que sus películas arranquen alguna chispa en las nuevas generaciones. El evento coincide con que el cineasta fue reclutado por Amazon, que le produjo una serie hecha a su medida (*Blossoms Shanghai*) y ya le ha prometido otra. Esperemos que su retorno a la televisión y al melodrama seriado, los potreros donde Wong se formó a fines de los 80, no signifique el término de su carrera como cineasta. Y si no, que ojalá contribuya al advenimiento formal de ese género híbrido, anunciado ya tantas veces, en el cual, supuestamente, los códigos del cine y de la televisión serán indistinguibles.

En cuanto a cine propiamente tal, todo esto tiene poco de novedoso, pues las películas se defienden solas, y si hay algo verdaderamente nuevo en estos 10 reestrenos es lo que aporta la mirada del espectador: el redescubrimiento. Mejor, el descubrimiento retrospectivo. La contemplación del pasado debería poder ser capaz de desenmarañar el mito, pero en este caso es imposible: cualquier interpretación estará mediada por el hecho de que Wong es autor de dos obras maestras, *Con ánimo de amar* y *2046*, las cuales podrían empalidecer a casi todo el cine hecho durante los últimos 30 años. Estas cintas definen su ascenso y su caída. Por qué perdió el tranco luego de estas dos películas e hizo una tan mala como *My Blueberry Nights*, quedará en el libro de misterios sin resolver. Su nuevo proyecto aclarará si el hongkonés sigue vigente o es parte de esa globalización temprana en la cual el pastiche y el tráfico acelerado de

influencias culturales era todavía una novedad. Es una época que, tras la crisis de las democracias liberales y el shock de la pandemia, de pronto se divisa lejana.

As *Tears Go By* (1988), la primera película, es un cruce entre el género de pandillas juveniles y el melodrama clásico. Toma mucho prestado de la violencia de John Woo y de *Calles peligrosas* de Scorsese, y la historia de amor tiene ecos de *Extraños en el paraíso* de Jarmusch. Un pandillero quiere retirarse del oficio de asesino porque se enamora de la prima que llegó de provincias, y debe elegir entre ese amor o salvarle la vida a su hermano, también pandillero.

En *Days of Being Wild* (1990) indaga en ese Hong Kong de los años 60 que luego explotará en sus dos obras maestras. Con este filme —muy influenciado por el *kitsch* de Manuel Puig, a quien leyó con fervor— y el siguiente, *Ashes of Time* (1994), una epopeya de artes marciales ambientada en la China milenaria, Wong establece las características de su personalísimo estilo: la cámara siempre en movimiento, los encuadres descentrados y desenfocados, la iluminación expresionista que resalta las emociones, el juego con el ralenti y el blanco y negro para darle textura a la imagen, el uso y la repetición de planos emblema, la discontinuidad de las tramas argumentales y el deliberado desorden del relato, el tema de la ausencia y del paso del tiempo como ruido de fondo de la condición humana, y el amor como quimera redentora. Esto, sumado a la recurrencia de la música y de canciones clásicas y populares, donde absorbe las influencias de los códigos de MTV y del género del videoclip. La mezcla produce el efecto de ensoñación nostálgica y arrebato emocional que es la rúbrica de su obra.

En *Chungking Express* (1994), una película que filmó en cuatro semanas para descansar del complicado rodaje de *Ashes of Time*,

como también en *Fallen Angels* (1996), Wong comienza a alejarse de la noción de género cinematográfico para entregar relatos mutantes, que pueden comenzar como cine negro y terminar como comedias románticas o familiares. El foco son los encuentros y desencuentros amorosos que se producen en la solitaria vida de la ciudad global. Estas cintas, en conjunto con *Happy Together* (1997), que sigue a una pareja gay que intenta salvar su relación en Buenos Aires, se hacen cargo de las ansiedades que provocaba entonces la delicada situación de Hong Kong. En poco menos de 200 años, la isla había pasado de ser una aldea de pescadores a convertirse en un protectorado británico y luego en centro financiero mundial: el cruce de caminos entre Oriente y Occidente; la perla de la modernidad. En 1984, los gobiernos de China y Gran Bretaña acordaron que la soberanía pasaría a manos chinas en julio de 1997, tal como establecía el comodato original, bajo el estatus especial conocido como “un país, dos sistemas”, que en el papel garantizaba a la isla autonomía política y económica hasta el año 2047. Cualquier esperanza que los hongkoneses pudieran haber tenido en esa promesa se derrumbó con lo ocurrido en 1989 en la plaza de Tiananmén. Así se venía la mano, avisó el Partido Comunista. Los hechos acontecidos en los últimos años han ratificado que para Hong Kong la suerte está echada.

De ahí que *Con ánimo de amar* y 2046 se hagan cargo de una nostalgia que opera en dos direcciones. Por un lado, nostalgia del pasado, pues todo ese Hong Kong de los 60 que recrean las películas, desde los dialectos cantoneses y la comida hasta los ajustados vestidos que usa Maggie Cheung, ya no existe. Los filmes son la recreación onírica que hace de su propia infancia. La familia de Wong llegó a la isla, como tantas otras, escapando de la revolución cultural

de Mao. La desgarradora historia de amor de Tony Leung y Maggie Cheung, no consumada nunca y cuyo fantasma acosará a Tony Leung en 2046, en la revuelta segunda mitad de los 60 hongkoneses, tiene su correlato oculto en este amor por una patria que ya no existe. Como dice unos de los intertítulos de *Con ánimo de amar*: “Él recuerda esa época pasada como si mirase a través de un cristal cubierto de polvo: el pasado es algo que puede ver, pero no tocar”.

Doble nostalgia entonces: por el pasado y por el futuro, pues ese amor, toda esa memoria y esas motas de polvo de las que está hecha la existencia humana, no solo serán convertidos en cenizas por el tiempo, que es el destino de todo, sino que, en este caso particular, serán devorados por el Partido Comunista Chino. Si no antes, con toda certeza a finales del año 2046. [S]



As *Tears Go By* (1988)
Days of Being Wild (1990)
Chungking Express (1994)
Ashes of Time (1994)
Fallen Angels (1996)
Happy Together (1997)
In the Mood for Love (2000)
2046 (2004)
My Blueberry Nights (2007)
The Grandmaster (2013)

Dirigidas y escritas por Wong Kar-wai

Disponibles en Mubi y Filmin

Fuera de temporada

POR MATÍAS CELEDÓN

En *La teoría de la bolsa de la ficción*, Ursula K. Le Guin sostiene que la primera herramienta no fue una lanza o un garrote, sino un morral. El arco trazado por Stanley Kubrick desde el hueso y el simio homicida hasta la estación espacial, no sería más que la versión sofisticada de una misma historia cavernaria repetida desde Caín pasando por Nagasaki, basada en las peripecias de un grupo de cavernícolas que “no tenían un niño cerca para darle vida o habilidad haciendo cosas o cocinando o cantando, o pensamientos muy interesantes en que pensar”, y decidió ir a jugarse la vida saliendo a cazar con tal de matar su aburrimiento.

Para la escritora, aunque los mamuts ocupen espectacularmente las paredes de las cuevas y nuestras mentes, lo que efectivamente hacíamos para seguir vivos y gordos era recoger semillas, raíces, brotes, además de atrapar animales pequeños para aumentar las proteínas.

Al final del día, no era la carne o el marfil lo sustancial para la supervivencia. Frente a la épica de encontrar y cultivar unas semillas, lo que realmente hizo la diferencia fue la historia de la cacería.

Salimos de Santiago escuchando sobre el colapso de los alcantarillados para el Superbowl. Siendo febrero y en Estado de Emergencia sanitaria, en la radio no era noticia un corte de 10 horas en la Panamericana. Desde la madrugada, la Ruta 5 Sur estaba bloqueada en Ercilla, por un ataque incendiario que destruyó cuatro camiones y una camioneta. La caravana recién empezó a moverse a mediodía, cuando liberaron una pista. Ante kilómetros de autos detenidos, pudimos tomar un desvío y conejear por caminos interiores. Aunque tardamos en llegar 10 horas en vez de seis, consideramos que habíamos tenido suerte.

Una reacción lógica a la crisis pandémica es huir a lugares más naturales. Más que una forma de escapar del virus, es la necesidad de romper con el confinamiento. Después de un año de desfases y cuarentenas, buscábamos unos días de tranquilidad en el sur, cerca de la naturaleza.

Paz encontró unas cabañas junto a un estero en Malalcahuello, un pueblito de montaña al interior de la Araucanía Andina. A los pies de la cordillera de las Raíces, es la entrada a un valle volcánico impresionante custodiado por el Lonquimay y el Llaima, rodeado de bosques de antiguas araucarias que esconden lagunas tranquilas, ríos gélidos y aguas termales. Mientras en invierno está siempre nevado, en verano podíamos visitar saltos y cascadas, caminar entre bosques de lenga y grandes robles, explorar algún sendero al interior de la Reserva Nacional o, simplemente, contemplar el paisaje y pasar el día escuchando el río.

Despertamos con la sensación de haber entrado a un espacio distinto, a otra dimensión del tiempo. Los valles modelados por volcanes nos recuerdan que vivimos en un mundo prehistórico. Las singulares formas geológicas dan cuenta de los distintos procesos que han trastocado este paisaje a lo largo del tiempo.

Me acuerdo de la erupción del Lonquimay la Navidad de 1988. Los campos plumizos, los animales flacos, echándose a morir sobre los pastos cubiertos de escarcha y ceniza que apenas respiraban. Las consecuencias de la erupción fueron desastrosas y reconfiguraron el entorno. La lava sepultó cabañas y avanzó quemando arbustos, pastizales y árboles, sobre todo araucarias.

Al parecer, la geografía ha cambiado más que la realidad de sus habitantes. El paisaje ha reverdecido y la gente vive en un escenario parecido al de antes. Ya entonces, producto de las cenizas, los pobladores caminaban con mascarillas.

Malalcahuello se une con el resto del territorio por escasas cuestas y pasos cordilleranos, así como por el túnel Las Raíces. Del otro lado se esconde la única zona de Chile al oriente de la cordillera de los Andes. Antes dependía del ferrocarril, pero ahora se ha transformado en un lugar turístico, fundamentalmente por sus centros de esquí.

Hacia la frontera, Icalma es una zona sagrada para los pehuenches y está habitada por algunas comunidades. El camino que lleva hasta allí sale de la carretera como un atajo y atraviesa la comunidad Quinquén, en torno a la laguna Galletué, donde nace el río Biobío.

En *Üxiif xipay* (“El despojo”), un premiado documental de 2004, Ricardo Meliñir, Lonko de Quinquén, explica el sentido de la recolección. “Chau Ngechen nos dejó a los pehuenches para que podamos sobrevivir con ese alimento. (...) Cuando nosotros estamos en la veranada, debajo de las araucarias, nos sentimos tan orgullosos y protegidos dentro de ese paisaje, que para nosotros es una felicidad ir a cosechar piñones. Con eso nosotros compramos los alimentos más importantes. Y nosotros no queremos más que eso, no quisiéramos cambiar, porque eso para nosotros es una riqueza”, dice.

La lava derramada produjo la destrucción de cerca de 200 hectáreas de bosque de araucarias, lenga y robles que antes crecían en este valle. Pero el daño no se compara con las consecuencias de la empresa “civilizadora” y sus bosques artificiales. La historia de la cacería que refería Ursula K. Le Guin tiene más de 500 años, pero en la Macrozona ha sido dramática. Desde 1860, el Estado chileno se ha valido de la fuerza y del ejército para reducir a los mapuches a un cinco por ciento de su territorio ancestral. También le impuso su legislación, sus autoridades, su forma de división política administrativa, reduciendo las esferas de control mapuche exclusivamente al ámbito de la comunidad.

En su ensayo *Godos, insurgentes y visionarios*, Arturo Usler Pietri reconoce que a la hora de definirnos culturalmente, fracasamos ante el permanente trasfondo de contradicciones culturales y las superpuestas y encontradas visiones que se han impuesto sobre nosotros mismos desde la llegada de Colón. Frente al antagonismo obvio entre los “godos” e “insurgentes” de turno, la dinámica se complejiza con la llamada del visionario, quien “es, precisamente, quien no ve lo que está ante él sino lo que proyecta desde su mente”.

Habría que comenzar de nuevo para mirar la sucesiva dimensión de las visiones. El lenguaje crea realidad, pero no necesariamente es la realidad. La única estación de servicio en 100 kilómetros a la redonda está en Lonquimay. Los rayados en los paraderos y la señalética dan cuenta de que es territorio mapuche. “La resistencia de un pueblo contra un Estado asesino es terrorismo”, se lee en una garita.

¿Cómo saldar esa deuda histórica? ¿Cómo transformar o cambiar estructuralmente la manera en que nos narramos? Frente a una narrativa recolectora o una narrativa cazadora —de flecha, lineal, encaminada a la victoria y la resolución—, la dramaturga Manuela Infante propone una tercera vía: “Yo elijo contrarrestar la narrativa cazadora con narrativas vegetales, materiales, minerales”.

Regresamos a Malalcahuello por la cuesta de Las Raíces. La niebla asciende lentamente y se disuelve sobre araucarias milenarias. No sé qué pasará aquí en ausencia de personas, pero basta con que aparezcan para que todo se ponga en movimiento. De pronto el camino se abre y la luz encandila. Entre las lomas, las ruinas de un centro de esquí abandonado se iluminan con el sol del atardecer. Bajamos del auto y cruzamos los pastizales hasta las torres de hormigón. Vimos el atardecer entre la herrumbre de los andariveles. Desde aquí se ven volcanes en todas las direcciones. Finalmente, aunque tarde, la naturaleza tiende a regenerarse. En el interior de la Macrozona sur hay una microzona, donde el tiempo parece desfasado. Se hunden los días y uno aparece. [S]



Fotografías del autor



Ilustración: Sebastián Ilabaca

“Amar a un extraño como a sí mismo entraña como contrapartida:
amarse a sí mismo como a un extraño”.

– Simone Weil.

revistasantiago.cl

Síguenos en redes sociales:

[facebook/revistasantiago](https://www.facebook.com/revistasantiago)

[twitter/santiagorevista](https://twitter.com/santiagorevista)

[instagram/revistasantiago](https://www.instagram.com/revistasantiago)

—

También visita nuestro sitio web
revistasantiago.cl



Todas las semanas nuevos
artículos, críticas y entrevistas.

Centro para las Humanidades UDP



Un espacio de intercambio de ideas y trabajo colaborativo entre el mundo de la academia y variados actores culturales.

En su sitio web revisa archivos, documentos, textos y material audiovisual sobre la cultura contemporánea.

Inscríbete en sus talleres gratuitos y en sus ciclos de charlas y cine.

www.centroparalashumanidadesudp.cl

ISSN 0719-8337