

#15 SANTIAGO

IDEAS
CRÍTICA
DEBATE

MAYO 2022

SANTIAGO DE CHILE
ISSN 0719-8337

\$3.000

LO VERDADERO, LO FALSO Y LO FICTICIO:

volver al archivo para narrar
historias de ayer y hoy



El proceso constituyente
en su hora crítica,
por Javier Couso

Salto y vacío,
por Diamela Eltit

Vladimir Putin: el vengador de la madre ultrajada,
por Eduardo Sabrovsky

SANTIAGO

Director

Carlos Peña

Editor

Álvaro Matus

Directora de arte

Emilia Edwards

Periodista

Matías Hinojosa

Colaboradores

Milagros Abalo, Álvaro Arteaga, Juan Ignacio Brito, Matías Celedón, Alejandra Costamagna, Javier Couso, Bruno Cuneo, Mariana Dimópulos, Diamela Eltit, Martín Eluchans, Federico Galende, Daniela Gaule, Yanko González, Rafael Gumucio, Constanza Gutiérrez, Daniel Hopenhayn, Martín Hopenhayn, Juan Paulo Iglesias, Sebastián Ilabaca, Constanza Michelson, Alejandra Ochoa, Rodrigo Olavarría, Cristóbal Olivares, Fernando Pairican, Pablo Riquelme, Juan Rodríguez M., Eduardo Sabrovsky, Patricio Tapia, Valeria Tentoni, María José Viera-Gallo, Lucía Vodanovic.

Comité editorial

Cristóbal Marín
Aicha Liviana Messina
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

Alcances botánicos: libros (2014), de Rodrigo Arteaga
Fotografía de Bruno Giliberto

Fotografías

Alamy en páginas: 53 y 55

Impresión

Ograma

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

15

Mayo 2022,
Santiago de Chile

ÍNDICE

- 4** **PERSONAJE**
Mircea Cărtărescu,
constructor de ruinas,
por Álvaro Matus
-
- 6** **LO VERDADERO,**
LO FALSO Y LO FICTICIO
- El abismo del archivo,**
por Patricio Tapia
- Un París muy diferente,**
por Robert Darnton
- Cosas de archivo,**
por Roberto Merino
- La posada,**
por Yanko González
- Rescatando al molinero hereje,**
por Pablo Riquelme
- La historia del arte de**
Aby Warburg (1866-1929),
por Kurt W. Forster
-
- 30** **LAGUNAS MENTALES**
Trabajo de archivo: inhalando
el polvo de los muertos,
por Manuel Vicuña
-
- 32** **El proceso constituyente**
en su hora crítica,
por Javier Couso
-
- 35** **PLAZA PÚBLICA**
-
- 36** **Discutir lo que**
entendemos por
verdad histórica,
por Fernando Pairican
-
- 40** **Salto y vacío,**
por Diamela Eltit
-
- 45** **LOS ARTÍCULOS**
MÁS LEÍDOS DE
LA WEB
-
- 46** **Vladimir Putin, el vengador**
de la madre ultrajada,
por Eduardo Sabrovsky
-
- 52** **Orlando Figes: “Rusia es**
una entidad geopolítica y
geográficamente insegura”,
por Juan Paulo Iglesias
-
- 57** **PENSAMIENTO**
ILUSTRADO
-
- 58** **Un mundo nuevo**
(y peligroso),
por Juan Ignacio Brito
-
- 62** **Ciudad Capital (o los**
bañistas sin piscina y las
piscinas sin bañistas),
por Lucía Vodanovic
-
- 66** **El arte de la crítica de arte,**
por Aïcha Liviana Messina
-
- 70** **Byung-Chul Han**
contra sí mismo,
por Martín Hopenhayn
-
- 75** **BRÚJULA**

76 **Buscar una salida: un informe sin academia,**
por Constanza Michelson

80 **Un futuro sin brillos,**
por Mariana Dimópulos

84 **Philipp Blom: “No somos individuos racionales, libres y perfectamente informados. Eso es ideología”,**
por Juan Rodríguez M.

89 **ARQUETIPOS DE SITUACIÓN**
Cara de malo,
por Milagros Abalo

90 **Adriana Valdés: “Las palabras nos han traído muchos problemas, pero también todas nuestras felicidades”,**
por Rafael Gumucio

95 **RELECTURAS**
Martín Rivas en el mercado del amor,
por Constanza Gutiérrez

96 **LIBROS USADOS**
Libros fuertes,
por Bruno Cuneo

98 **Manuela Infante: romper el teatro,**
por Alejandra Costamagna

102 **PERSONAJES SECUNDARIOS**
La otra orilla de Marta Carrasco,
por María José Viera-Gallo

104 **Escribir de espaldas,**
por Valeria Tentoni

108 **VIDAS PARALELAS**
La batalla de las cerezas: Hannah Arendt y Günther Anders,
por Federico Galende

111 **CRÍTICAS DE LIBROS Y CINE**

Libros

He aquí el lugar en que debes armarte de fortaleza,
de Lucy Oporto, por Daniel Hopenhayn

Ensayos I, de Lydia Davis, por Rodrigo Olavarría

Variaciones, de Fernando Pérez Villalón,
por Alejandra Ochoa

Cine

El poder del perro, de Jane Campion,
por Pablo Riquelme

118 **TURISMO ACCIDENTAL**
De la llave al resumidero,
por Matías Celedón

120 **PENSAMIENTO ILUSTRADO**

Mircea Cărtărescu, constructor de ruinas

POR ÁLVARO MATUS



Ilustración: Daniela Gaule

Cărtărescu perdió a los cuatro años a su hermano gemelo, quien estaba acostado a su lado en el hospital. Ambos tenían neumonía y su madre debió dejar la habitación durante la noche. Al despertar, Mircea no vio a su hermano, y cuando llegaron los padres los médicos les comunicaron que había muerto. Pero nunca les mostraron el cuerpo.

Mucho antes de que Mircea Cărtărescu conociera el mar (a los 12 años), tomara café (en su último año del colegio) o tuviera unos jeans (después de hacer el servicio militar), sus padres compraron tres cuadros para adornar el departamento. Hasta entonces, como todas las familias obreras de Rumanía, en las paredes de las viviendas había láminas sacadas de revistas o calendarios. Una pintura tenía un caballo, otra flores y, la de su pieza, mostraba la isla de Ada-Kaleh. Solo en su cuarto, quien mucho después se convertiría en un narrador de imaginación exuberante, reconstruía una y otra vez la vida en los cafés, bazares y cabarets de esa pequeña isla que había tenido reyes y que estuvo habitada por turcos, persas y árabes antes de ser territorio rumano. A comienzos del siglo XX funcionaba allí una tabacalera famosa, la Musulmana, que en 1948 pasó a manos del Estado, al igual que todas las empresas del país. Con todo, la isla siguió siendo una alfombra exótica hasta 1970, cuando el gobierno de Ceaușescu desarrolló una gigantesca central hidroeléctrica que terminó por hundir Ada-Kaleh.

Este es apenas el comienzo de la crónica que abre *El ojo castaño de nuestro amor*, la mejor puerta de entrada a la obra de Cărtărescu junto a "El Ruletista", la historia de un hombre que se gana la vida (y se vuelve un mito en una Bucarest fantasmal) apostando a la ruleta rusa. La crónica de Ada-Kaleh da un giro inesperado cuando Cărtărescu, ya adulto, se sube a una pequeña embarcación para navegar por la zona y su memoria lo lleva a recordar esa y otras vidas hundidas: la de quienes se lanzaron a cruzar el Danubio a nado, de noche, con la esperanza de llegar a Occidente, hasta que fueron sorprendidos por las lanchas de patrullaje y asesinados a disparos o a golpes de remo.

El río era su Muro, recuerda Cărtărescu en este relato extraordinario, que es uno de los pocos

que refiere explícitamente a la dictadura comunista, porque es un libro de memorias, mientras que sus ficciones están más pobladas de fantasías góticas, a la manera de un Ítalo Calvino o un Bruno Schulz alucinados.

Barroco, perverso, excesivo, romántico, enciclopédico, amargo: Cărtărescu se rebela a cualquier clasificación, sobre todo a las que unen la literatura con un espacio geográfico. Cuando ya era un escritor de prestigio, en la Feria de Frankfurt se topó con un editor que le dijo que no lo veía como un autor de Europa Oriental, sino como uno de Europa *sur-oriental*. "Magnífica precisión", ironizó Cărtărescu tras darse cuenta del verdadero sentido de la frase: que escribiera de Ceaușescu, la Securitat y los gitanos, que confirmara los clichés del folclore rumano. "Yo no he leído a Catulo ni a Rabelais ni a Cantemir ni a Virginia Woolf en un mapa sino en una biblioteca", asegura irritado en su texto "Europa tiene la forma de mi cerebro".

Por momentos pareciera que reescribe a los clásicos, en otros que se rinde a la experimentación o a la metaliteratura. *Lulu*, cuya traducción literal sería *Travesti*, parece uno de esos sueños angustiantes, pegajosos, de los que es imposible despertar. *El Levante* es un largo poema en prosa, un texto épico cruzado por la ironía, sobre un grupo de excéntricos que emprenden su propia *Odisea* para liberar a su patria. Y *Solenioide* es el diario de 800 páginas de un escritor fracasado que trabaja como profesor.

Por muy extravagantes que parezcan sus historias, el material proviene de los hechos vividos y... soñados: el sueño tiene para Cărtărescu el mismo estatuto que la realidad, y su genio radica en la capacidad de pasar sin aviso de una dimensión a otra, dibujando con suma precisión las imágenes que pueblan el inconsciente.

La literatura como sacerdocio (a los 20 años leía entre seis y ocho

horas diarias), la infancia como territorio privilegiado de la imaginación y nunca exento de crueldad, o el tema del doble atraviesan casi toda su obra, puesto que (y esto es lo central) sus libros pueden leerse como un *continuum*. Es recurrente también un episodio espeluznante: Cărtărescu perdió a los cuatro años a su hermano gemelo, Víctor, quien estaba acostado a su lado en el hospital. Ambos tenían neumonía y su madre debió dejar la habitación durante la noche. Al despertar, Mircea no vio a su hermano, y cuando llegaron los padres los médicos les comunicaron que había muerto. Pero nunca les mostraron el cuerpo. Tampoco obtuvieron respuesta de las autoridades. "Nunca supimos qué le sucedió", escribe el autor. "A día de hoy, llevo flores por mi cumpleaños a una pequeña tumba vacía".

Como estudiante de literatura, cuando Ada-Kaleh ya estaba sumergida y el centro antiguo de Bucarest o las iglesias también habían sido destruidas por las autoridades, era común que Cărtărescu se topara con "excavadoras con las palas cargadas de santos (...) el más coloreado escombro que haya existido jamás". Todavía no escribía *Nostalgia* ni *El Levante*, las obras que en los 90 lo situaron como el autor más importante de su país, pero su imaginario estaba prácticamente formado, al punto de que muchos años más tarde, cuando ya había recibido los premios Gregor von Rezzori, Leipzig, Thomas Mann y Formentor, confesó: "He madurado entre ruinas, he estudiado entre ruinas, he amado entre ruinas. A veces pienso que ser rumano significa ser pastor de las ruinas, arquitecto de las ruinas, amante de las ruinas". [S]

El abismo del archivo

Siempre han existido historiadores sumergidos en los fondos documentales y las artes se han valido de sus códigos, pero en algún momento los archivos dejaron de ser depósitos del material a estudiar para convertirse en un tema de investigación en sí mismo. ¿Es el “hambre de realidad” lo que alimenta este interés por lo documental? ¿O la necesidad creciente de complejizar eso que entendemos por realidad? ¿Es el archivo, por otro lado, garantía de que lo que allí se encuentra ocurrió de verdad? Son las preguntas que plantean las obras de escritores, artistas visuales y diversos historiadores de la cultura que se sumergen en esa densa madeja donde confluyen el poder, la memoria y el olvido.

POR PATRICIO TAPIA

A pesar del polvo que los cubre o de lo frágil o ilegibles que sean sus documentos, a pesar de los inhóspitos y fríos edificios que los contienen, los archivos pueden volver a seducir. Después de la fortuna del “giro lingüístico”, otros giros —el “cultural”, el “icónico”— han asediado la imaginación letrada. Manifestación relativamente reciente es el “giro archivístico”, cuya fuerza centrífuga alcanza a las artes, las humanidades, las ciencias sociales y la literatura.

Es cierto que siempre han existido historiadores sumergidos en los fondos documentales y que las artes se han valido de sus códigos, pero las aproximaciones teóricas rara vez condescendían con la labor de archivo y la literatura la usaba como materia prima no siempre reconocida. Pero en algún momento los archivos dejaron de ser depósitos del material a estudiar para ser un tema de estudio. Historiadores y críticos ya no solo investigaban en archivos, sino que empezaron a referirse a esa labor: el asombro ante su lectura y su contacto, las complejidades del desciframiento. Y los artistas, además de inspirarse en los archivos, comenzaron a usar sus diversas estrategias —almacenar, catalogar, buscar, recuperar— para ponerlos en duda: los

objetos efímeros, fuera de contexto, pero catalogados, adquieren un misterioso y oscuro sentido.

En la literatura pareciera existir una compulsión por abordar un pasado, más o menos reciente, con una base de documentación que se integra de distintas maneras, ya sea transcribiéndola o con fotografías o fuentes bibliográficas, siguiendo el modelo de la investigación histórica o periodística (si los hechos no son tan lejanos). Se habla, por supuesto, de un “giro documental”. Ya el lector no se entrega a la “voluntaria suspensión de la incredulidad”, sino a la “voluntaria sujeción a la realidad”. El mayor elogio: destacar, con Sebald como insignia, las “fronteras porosas” entre los géneros, haciendo borrosa la distinción entre lo inventado y lo real.

Un flujo constante de libros que de una u otra forma se ocupan de los archivos, demuestra la fascinación académica por ellos. ¿Responde todo esto a una moda o a una avidez por rozar la realidad o a una necesidad de reconstruir momentos perdidos?

Si para algunos el archivo es papelería inservible, basura burocrática o un aposento para la “erudición inútil” (al decir de Foucault, él mismo asiduo a los archivos), para otros es algo así como un correlato



documental del pasado o de la vida, que permite recuperarlos a voluntad o intentar evitar que su recuerdo se desvanezca en el tiempo. El archivo como un depósito de la memoria. Pero la memoria parece ser una sustancia difícil de acopiar. En uno de los ensayos de su libro *El estruendo del archivo* (2002), el crítico Wolfgang Ernst sostiene que “el almacenamiento de la memoria no puede funcionar como fundamento de la historia: es mucho más su abismo”. Un abismo que se hunde en el tiempo y en los conceptos: sobre su origen e historia y sus manifestaciones que se despliegan.

EL PODER Y LA MEMORIA

El movimiento rotatorio del giro archivístico tuvo un impulso importante con Jacques Derrida, el rey Midas de la teoría francesa (quien, como Midas, podía convertir en oro lo que tocaba, también dejarlo inerte). En *Mal de archivo* (1995) se vale de la etimología griega de la palabra, refiriendo tanto los orígenes como el lugar en que se depositaban los documentos oficiales. Pero si los archivos comprenden todo registro, habrían nacido en Mesopotamia, hace más de cinco mil años, cuando el procesamiento de información se convierte en escritura “archivada” en tabletas de arcilla. Así lo cree Paul Delsalle en su panorámica *Una historia de la archivística*.

Lo que le interesaba a Derrida era menos precisar una historia que concebir un proyecto de ciencia general del archivo, que debería considerar su dimensión de poder y psicoanalítica. Señalaba que no habría ningún poder político sin control del archivo y de la memoria, a la vez que la estructura del aparato psíquico se explica mejor como archivo, donde es posible borrar. Es el “mal de archivo”: no hay deseo de registro sin la posibilidad del olvido, sin la amenaza de “esa pulsión de muerte”.

Previamente, Michel Foucault usó el término “archivo” en entrevistas antes y después de *La arqueología del saber* (1969), en que lo define como la “ley de lo que se puede decir” y la “arqueología” como el método para su descubrimiento. También lo vinculó a formas de dominio.

Siguiendo a ambos filósofos, muchas de las obras de teoría del archivo lo consideran como una metáfora o una tecnología de control del poder y la memoria. El amplio recorrido histórico de Delsalle confirma algo de eso. Según él, es en las abadías y castillos medievales donde se desarrollaron las prácticas archivísticas propiamente tales y apunta a la estrecha relación entre los archivos y la autoridad: tesoros en el centro del poder usados para mantenerlo al documentar cuotas feudales y reclamos hereditarios. Hasta el siglo XIX, el acceso a los archivos había sido más para estos fines que para la investigación histórica. Y la “pulsión de muerte”, la pérdida, fue un factor en

la formación de tales archivos: la preservación de las fuentes primarias como restos tangibles del pasado.

Es entonces que los nacionalismos del siglo XIX buscan legitimidad en raíces históricas lejanas. Y las actitudes hacia los registros del pasado cambiaron, desde el anticuario aficionado al burócrata profesional, unidas a otros influjos paralelos, como un creciente empirismo que valoraba los hechos “tal como fueron”, lo que llevó al establecimiento de museos, galerías, bibliotecas, archivos y otras instituciones públicas de resguardo.

Se suele señalar que hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX se produjo una avalancha de documentación creada por la burocracia, especialmente entre 1880 y 1930 (Delsalle informa que en el siglo XVIII hubo un fenómeno similar con los registros en papel, fomentada por la adopción masiva de la ropa interior). Según James Beniger, en *La revolución del control* (1986), estarían allí los orígenes de la sociedad de la información, surgida menos de las tecnologías informáticas que como consecuencia de esa “crisis” de control contenida por la centralización burocrática y otros inventos para procesar tales datos.

El surgimiento de registros electrónicos pudo ser una nueva forma de sobreabundancia. Si el almacenamiento se convierte en un abismo, esto es cierto en un entorno digital, sin la restricción del espacio. En *Archivar todo*, Gabriella Giannachi supone que la evolución de las tecnologías digitales ha alterado la naturaleza y comprensión de los archivos. Adapta una teorización (de Shank) sobre archivos 0.0 a 4.0, desde lo limitado y local hasta el entorno operativo generalizado de la economía digital. Luego examina sus potenciales creativos, sociales y políticos, con estudios de caso: proyectos sobre la diáspora africana, sus manifestaciones en la arquitectura (memoriales y museos) y prácticas artísticas que documentan movimientos como el feminismo. Pero si la digitalización de archivos facilita el acceso, tiene un costo: la pérdida del contacto con el objeto mismo.

TOCAR LA REALIDAD

Algunos historiadores que tras una larga inmersión en determinados archivos han vinculado su nombre a ellos (Pierre Chaunu en el Archivo de Sevilla, Arlette Farge en los procesos judiciales franceses del siglo XVIII, Carlo Ginzburg en los juicios inquisitoriales italianos del siglo XVI o Robert Darnton en los archivos de la Francia prerrevolucionaria), probablemente consideren que la experiencia del archivo no es solo intelectual, sino también física.

La historiadora Carolyn Steedman se propuso, en *Polvo: el archivo y la historia cultural* (2001), dar cuenta de ello. La noción de Derrida le pareció demasiado general, “una metáfora lo suficientemente amplia como para abarcar la totalidad de la tecnología de la

información". Según ella, si de "mal de archivo" se tratara, habría que pensar menos en el psicoanálisis que en enfermedades (desde la meningitis hasta el ántrax) a las que los historiadores están expuestos al respirar el polvo de todos quienes produjeron libros antiguos y sus materiales.

De manera parecida, en *La atracción del archivo* (1989) Arlette Farge describe la sensación de la "tela entre los dedos" cuando está ante una carta escrita en un harapo por un prisionero de la Bastilla, que esperaba pasarla de contrabando a su esposa a través de la lavandera. Los archivos, en parte, son capaces de revivir el pasado, "como si de un mundo desaparecido volviesen las huellas materiales de los instantes más íntimos", dice, y la emoción quizá fugaz de "tocar lo real".

Es probable que ese efecto de realidad alimente en parte las expresiones documentales en las artes visuales y literarias. Según David Shields, en *Hambre de realidad* (2010), es "el atractivo y confusión de lo real" lo que artistas de varias disciplinas estarían incorporando. ¿La razón? No estamos en contacto con la realidad, sino con su apariencia mediática. Eso explicaría la proliferación de la "autoficción" (textos ficticios en que el narrador, inevitablemente en primera persona, se confunde con el autor), así como otras formas de exhibición de la intimidad. El artista Gerhard Richter, por ejemplo, desde 1962 colecciona elementos —

fotografías, recortes, dibujos, *collages*— que guarda en cajas, en un proyecto titulado *Atlas*. O las "cápsulas del tiempo" de Andy Warhol: más de 600 cajas en que guardó fotografías, invitaciones, correspondencia, recortes de uñas, periódicos, restos de comida, recuerdos de viaje; una vez llena, la caja era sellada y reemplazada por otra.

Pero tales ejercicios, entre obsesivo-compulsivos y cachereros, no explican obras como *Cuaderno volumen 38: ya estuve en un lago de fuego*, de Walid Raad, que contiene fotografías de autos usados en explosiones en Beirut, obra que forma parte del *Atlas Group* (1989-2004) para investigar y documentar la historia del Líbano, en las guerras de 1975 a 1990. Tales documentos intentan controvertir ciertos relatos históricos.

HISTORIA Y BUROCRACIA

El contacto con la realidad no basta como explicación para estas obras. En la influyente antología *El archivo*

(2006), de Charles Merewether, se considera que el "giro hacia el archivo" es uno de los desarrollos artísticos más significativos desde los años 60, vinculando imágenes, objetos, documentos y huellas, a través de los cuales se revisan recuerdos individuales y compartidos. El crítico Hal Foster habló de un "impulso del archivo" en el arte, enfocándose en artistas como Thomas Hirschhorn, Sam Durant o Tacita Dean.

Según el crítico alemán Sven Spieker, la burocracia que se habría vuelto omnipresente y a la vez insoportable a fines del siglo XIX y comienzos del XX, tuvo secuelas en el arte. En su libro *El gran archivo* se aboca a estudiar a los artistas del siglo XX que reaccionaron a esa creciente burocracia, mediante el uso y cuestionamiento de los archivos. Señala que muchos conceptos archivísticos modernos, como la importancia del origen documental ("principio de procedencia"), la preservación del orden

de los registros y sus cadenas de custodia, se establecieron en una fecha y lugar precisos: el Archivo Estatal Privado de Berlín, 1881, bajo la creencia de que el archivo era un registro auténtico de los hechos.

Esta noción del archivo —que, según él, influyó en Freud— va unida a la crisis administrativa de almacenamiento, generando la primera gran reacción artística de las vanguardias. Analiza el *collage* y el montaje de los dadaístas, los *readymades* de Duchamp y la crítica surrealista, en particular sus actitudes hacia el azar y la documentación de sí mismos,

así como las dudas sobre los museos como archivos, con las innovaciones del constructivismo ruso en el diseño de las salas. En todos esos casos se cuestiona al archivo y muestra su lado irracional.

Pero el centro del libro es su aproximación al arte de fines del siglo XX, en que artistas como Andrea Fraser, Hans-Peter Feldmann, Susan Hiller, Gerhard Richter, Sophie Calle, Walid Raad o Boris Mikhailov producen sus obras con métodos como la proliferación de fotos e intervenciones escritas, poniendo en duda la "lógica" del archivo, introduciendo errores, inscripciones falsas, alteraciones, destrucción de registros, archivos paralelos, que revelan lo que diferencia la historia de la ficción, los datos verdaderos de los que no lo son.

En el arte de los antiguos países comunistas europeos, la pregunta por los archivos es todo menos académica, como muestra la obra *El gran archivo* (1993), de Ilya Kabakov: una instalación, con mensajes

Se habla de un "giro documental", donde el mayor elogio consiste en destacar, con Sebald como insignia, las "fronteras porosas" entre los géneros, haciendo borrosa la distinción entre lo inventado y lo real.

manuscritos y planillas en sus paredes en que el visitante percibe que él mismo es parte del archivo, que clasifica a todo el que entra. El archivo como “puesta en abismo”.

EL OTRO LADO DE LA FICCIÓN

¿Hay un “giro documental” en la narrativa actual? Hay obras concebidas como ficción, que valoran la realidad y tratan de incorporarla con documentación personal, familiar u oficial. En obras en castellano relativamente recientes, se recurre al archivo para referirse a hechos a veces íntimos —Belén López Peiró en *Por qué volvías cada verano* (2018) aborda los abusos padecidos de adolescente por un familiar— o sucesos que escapan de la experiencia personal, agregando al archivo, el reporteo: el juicio en Argentina por el asesinato del matrimonio Prats en *Puño y letra* (2005) de Diamela Eltit; el frustrado golpe de Estado en la España de 1981 en *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas; tres asesinatos impunes de mujeres en el interior de la Argentina en los años 80 en *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada, o el caso de la detención irregular de una ciudadana francesa en México en *Una novela criminal* (2018) de Jorge Volpi. Al referirse a algunas de ellas, sus autores o los críticos han mentado nociones como “novela sin ficción”, “novela documental” o “factografía”, que tienen un linaje previo. El *Eclesiastés* bíblico ya decía que no hay nada nuevo bajo el sol, pero, precisaba Ambrose Bierce, hay muchas cosas viejas que no siempre se conocen.

Por ejemplo, en la literatura latinoamericana, según Roberto González Echevarría (*Mito y archivo*, 2000), no hay narrativa más allá del archivo. Ella se justifica en referencia a otras “formas de discurso” —legal en el siglo XVII, científico en el XIX y antropológico en el XX— de las cuales depende. O que la cercanía entre creación y reportaje no es novedosa, si bien se vuelve más intensa en los años 60, cuando se cree incubar una nueva criatura de genética incierta: periodismo con recursos literarios o literatura con recursos periodísticos: “nuevo periodismo” o “novela de no-ficción”, algo que hicieron Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote en *A sangre fría* (1966) o un poco antes Rodolfo Walsh en *Operación masacre* (1957).

Por otra parte, Marie-Jeanne Zenetti recupera la noción de “factografía” —acuñada por la vanguardia rusa de los años 20— para analizar autores contemporáneos de lenguajes y propuestas muy diversas: Alexander Kluge, Charles Reznikoff, Georges Perec, Annie Ernaux o Marcel Cohen. Por distintos que parezcan, todos plantean un esfuerzo por aproximarse a la realidad a través del “efecto documento”, usualmente mediante una escritura neutra, como un acta notarial que alimenta la ilusión de inmediatez y el alejamiento de la subjetividad. Reznikoff es un ejemplo llamativo: un abogado que configuró su obra poética destacando

el texto y no el autor, obtenido de documentos legales, informes de juicios, extractos de casos, que selecciona y pone en versos en que nada es inventado. Así dio forma a *Testimonio: Estados Unidos (1885–1915)* entre 1934 y 1979. Su otro libro de poemas es *Holocausto* (1975, traducido por Das Kapital), basado ahora en registros judiciales de los crímenes de guerra nazis.

Existiría incluso un género de la “novela de archivo”, postula Marco Codebò en *Narrar desde el archivo*, cuyo origen estaría en Daniel Defoe y su *Diario del año de la peste* (1772): la descripción ficticia de sucesos reales. Y se extiende a autores que se alimentan de crónicas y archivos: Balzac, en *El coronel Chabert* (1832) o *Ursule Mirouët* (1841), o Manzoni en *Los novios* (1827) y, más documentalmente, en *Historia de la columna infame* (1842). Codebò, en todo caso, distingue entre las novelas que legitiman la autoridad del archivo y las que la desafían.

Hay otros escritores de archivo: Stendhal, que amaba las historias encontradas en viejos procesos romanos, “bellos crímenes” que nutrirán sus obras. O probablemente su mayor heredero en el siglo XX, Leonardo Sciascia, y sus relatos ultradocumentados sobre desapariciones y asesinatos.

¿Lo es también Sebald? El influjo de sus libros es innegable: basta contabilizar las obras que integran viejas fotografías o melancólicos caminantes solitarios. La primera impresión biográfica o autobiográfica de sus libros pronto cede a la de sombríos relatos basados en otros. Su genio, escribe Carole Angier en *Habla, silencio*, su biografía no autorizada de Sebald, fue “ver la ficción en los hechos”.

Abrumado por el sufrimiento ajeno (como un desollado, según su madre, aunque tuvo enfermedades de la piel toda su vida), lo atormentaban dos horrores de la guerra en su Alemania natal: el genocidio de los judíos y la destrucción de sus ciudades. Trasladado a Inglaterra, hasta los 40 años se limitó al trabajo académico. Al publicar *Los emigrados* (1992) dejó establecida una especie de marca: personajes que son un *collage* de muchas personas reales, documentados en conversaciones, lecturas, recuerdos saqueados y secretos revelados; un montaje con fotos coleccionadas en mercadillos. *Los anillos de Saturno* (1995) y *Austerlitz* (2001) mantuvieron tales señas de identidad.

La biógrafa muestra cómo Sebald usurpó vidas y traicionó confianzas. Desentierra la identidad de las personas cuyas historias usó (amigos, familiares y conocidos), dejando a muchas furiosas o heridas. Obsesivo y detallista: según él, cada página que escribió resumía veinte (las 400 de *Los anillos de Saturno* nacieron de las 1.200 del borrador). También muestra su intensa labor documental en fuentes. Por ejemplo, la terapia de electrochoque de un personaje de *Los emigrados* es real en sus detalles, no inventó nada. Curiosamente, si no inventaba los detalles menores (los más curiosos e

increíbles), podía inventar un aspecto central, como darle identidad judía a personas que no lo eran. Otra razón más para desconfiar del archivo.

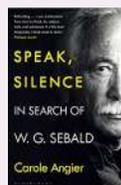
LA MIRADA DEL ARCHIVO

Tal vez el “hambre de realidad” alimente el interés en los archivos y su cuestionamiento. Así como el arte contemporáneo introduce caos y azar en el orden del archivo, la literatura infiltra ficción en la verdad documental. Sin embargo, el trabajo de archivo literario también puede tener logros morales y políticos.

Beloved (1987), la novela de Toni Morrison basada en la historia de una madre esclava que había matado a un hijo, es un caso del siglo XIX que había sido olvidado. Pero la ficción actual funciona con otras formas de información. Colson Whitehead, en *Los chicos de la Nickel* (2019), también se ocupa de un pasaje triste racial: un reformatorio sobre el que circulaban rumores de golpizas y torturas, hasta que en 2012 se exhumaron los cuerpos de decenas de niños. La historia le llegó no por un esfuerzo investigativo, sino vía Twitter. Ahora, los relatos pueden no llenar un vacío de archivo o provenir de archivos predigeridos (redes sociales o la sección de “referencias críticas” de una biblioteca).

Si los archivos no siempre fueron objeto de nuestra atención, alguna vez pudimos nosotros ser objeto de la suya. Los de la Stasi, la policía secreta de la Alemania comunista, registraron vidas rigurosamente vigiladas hasta en los detalles más nimios y aburridos. El inglés Timothy Garton Ash relata en *El expediente* (1997) cómo excavó en sus propios registros de 1980, cuando como estudiante y periodista vivió y trabajó en la RDA. Pidió su expediente y entrevistó a quienes informaron sobre él, usualmente presionados. No solo tuvo un nombre en clave (“Romeo”), sino que estuvo cerca de ser procesado penalmente cuando hizo preguntas sobre una exhibición de arte. Uno de los informantes le pregunta si había diferencias sustanciales con los servicios de seguridad de una democracia. Es una buena pregunta. Así, otro inglés, Graham Greene, al enterarse de que el FBI tenía un archivo sobre él, lo pidió a la agencia y escribió un ensayo sobre su propio expediente.

De seguro Nietzsche no pensaba en archivos al escribir que cuando miras largo tiempo a un abismo, también este mira dentro de ti. Pero en una era del “capitalismo de la vigilancia” y de las posibilidades digitales del control, los archivos pueden volver a escrutarnos: si los miras demasiado, pueden devolverte la mirada. [\[S\]](#)



Speak, Silence: In Search of W. G. Sebald

Carole Angier

Bloomsbury, 2021,

618 páginas

€ 30



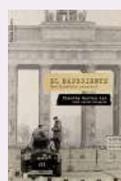
The Big Archive: Art From Bureaucracy

Sven Spieker

MIT Press, 2017

219 páginas

US\$ 28



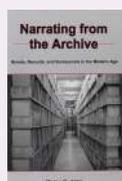
El expediente

Timothy Garton Ash

Barlin Libros, 2019

288 páginas

€ 19



Narrating from the Archive

Marco Codebò

Fairleigh Dickinson University Press, 2010

198 páginas

US\$ 70



Factographies

Marie-Jeanne Zenetti

Classiques Garnier, 2014

378 páginas

€ 34



Une histoire de l'archivistique

Paul Delsalle

Presses de l'Université du Québec, 1998

260 páginas

US\$ 90



Archive Everything: Mapping the Everyday

Gabriella Giannachi

MIT Press, 2017

214 páginas

US\$ 45

Un París muy diferente

Parte de la fascinación del libro *El populacho de París* está en la manera en que Luc Sante —verdadero maestro del archivo visual, literario y humano de la capital francesa— se desliza entre los géneros. Para el autor de este ensayo, uno de los mayores especialistas en la historia del libro, esta obra se puede caracterizar como un *tour* histórico-cultural por una gran ciudad o una *flânerie*, porque Sante invoca a los paseantes y escribe como uno de ellos, para dar cuenta de los pobres, desertores y vagabundos, “no para enderezar la historia, sino para ayudar al lector a comprender una infinitamente fascinante ciudad”.

POR ROBERT DARTON

Todas las ciudades tienen surcos —senderos desgastados por las rutinas de sus habitantes mientras están ocupados en sus asuntos—. París está especialmente llena de surcos, y los parisinos tienen una expresión para la sensación de reclusión que les impone: “*métro, boulot, dodo*” (metro, trabajo, dormir). Pero hay otro París, la ciudad habitada por quienes no tienen trabajo, ya sea porque no encuentran empleo o porque han optado por salir de la vida que sigue un surco. Los marginales, los pobres, los excéntricos, los bohemios, los desertores y los vagabundos rondan las páginas del vívido *tour* que Luc Sante ofrece por ese otro París, la mayor parte enterrado bajo lo que queda del siglo XIX.

El París subterráneo todavía existe, parte de él habitado. Tengo un pequeño departamento en un viejo edificio en el segundo *arrondissement* o distrito. Un día, después de dejar mi bicicleta en el sótano, decidí explorar los subsótanos. Había dos de ellos, formados por bodegas, sucias y sin luz. Tanteando en la oscuridad, tres pisos por debajo del nivel de la calle, tropecé con un cuerpo. Subí corriendo las escaleras y salí por la puerta principal, buscando ayuda. La primera persona que encontré fue un hombre que lavaba platos en la cocina de un restaurante de al lado. Cuando

grité por la ventana abierta que había un cuerpo en el sótano inferior, respondió calmadamente. “No es nada. Él es nuestro *clochard* (mendigo)”. Yo no sabía que nuestro edificio de departamentos proporcionaba un refugio para un hombre sin hogar; y después de un momento de reflexión, me di cuenta de que el “nuestro” usado por el hombre que lavaba los platos no me incluía a mí ni a ningún otro propietario de departamento. Se refería a otro París.

Aunque está empapado de historia —entendida a fondo y expertamente narrada—, *El populacho de París*, esta invitación al Otro París, no es un estudio histórico. Tampoco es una guía, aunque existe un género de guías a lo “otro”: *This Other London*, *The Other Los Angeles*, *The Other Side of Rome*, etc. Parte de la fascinación del libro de Sante es que se desliza entre géneros. Se puede caracterizar mejor como un *tour* histórico-cultural por una gran ciudad o una *flânerie*; porque Luc Sante invoca a los *flâneurs* a lo largo de todo el libro y escribe como uno de ellos.

Según el tipo ideal inventado por Baudelaire, el *flâneur* asimila una ciudad paseando por ella. Él (porque Baudelaire no visualizó mujeres *flâneurs*) no sigue un itinerario fijo, sino que se pierde en la multitud, nadiendo donde lo lleven sus corrientes y dejando que el



Los marginales, los pobres y los excéntricos pueblan las páginas del vívido *tour* que Luc Sante ofrece por ese otro París.

paisaje urbano trabaje en su conciencia de formas inesperadas. Cuando están inspirados, los *flâneurs* han producido una importante literatura. La línea de sus libros se extiende desde el más grande de todos, *Le Tableau de Paris*, de Louis Sébastien Mercier (creció de dos a 12 volúmenes en ediciones sucesivas, todas ellas ilegales, entre 1781 y 1788, y hay una magnífica edición moderna de Jean-Claude Bonnet), hasta *Paris inconnu* (1844) de Alexandre Privat d'Anglemont, las *Nouvelles promenades dans Paris* (1908) de Georges Cain, *Le Paysan de Paris* (1926) de Louis Aragon, *Les Parisiens* (1967) de Louis Chevalier y *The Streets of Paris* (1980) de Richard Cobb.

Sante ha dominado toda esta literatura y mucha más. Conoce la ciudad en profundidad y evoca su espíritu a la manera de Cobb, concentrándose en sus distritos más pobres y acompañando su texto con cientos de ilustraciones. Sin embargo, a diferencia de las fotografías de *The Streets of Paris* de Cobb, las fotografías de *El populacho de París* han sido extraídas de archivos y, a menudo, son demasiado pequeñas y borrosas para ser descifrables. El libro fracasa como álbum de imágenes, pero triunfa maravillosamente en evocar la vida en la calle, especialmente las vidas vividas en la frontera exterior de la ciudad (*la Zone*) y a lo largo de sus muchos márgenes: un mundo

habitado por traperos, prostitutas, delincuentes, cantantes callejeros, borrachos, poetas y las infinitas variedades del indigente.

Tal como lo describe Sante, es un mundo que hemos perdido, y la pérdida debería pesar en la conciencia de cualquiera que ame la ciudad —no el París de las guías turísticas convencionales, ni el París habitado por los ricos y poderosos (los del centro y el oriente, en particular los distritos séptimo y decimosexto), sino el París de los pobres (los del poniente y el norte, especialmente los distritos decimonoveno y vigésimo), quienes vivían en gran medida en las calles y crearon una cultura propia. Esa cultura echó raíces a principios del siglo XIX. Dio sus últimos frutos en los años 20 y 30 del siglo XX, y hoy está muerta.

Esta visión del pasado parisino fácilmente puede desviarse al sentimentalismo. El lenguaje fuerte del *titi* con su *gros rouge sur le zinc* —el parisino de clase baja que maldice en su argot sobre el vino barato en un bar— suena impresionante en la boca de Jean Gabin, pero el uso excesivo en películas e historias de detectives lo ha convertido en un cliché. Los pobres nunca fueron pintorescos. Varias generaciones de historiadores sociales han producido una visión convincente y desengañada de la pobreza del siglo



De 1853 a 1870, Haussmann cortó en pedazos los cuerpos de los barrios antiguos y construyó los bulevares que son celebrados en las guías turísticas de hoy.

XIX. Ellos han demostrado cómo la población de París explotó, cómo los indigentes se amontonaron en los barrios bajos, pasaron hambre, sucumbieron a enfermedades (especialmente las devastadoras olas del cólera) y murieron en masa con cada recesión de la economía. Sante hace justicia a estos temas, pero no los lleva más allá del punto en el que los dejó hace mucho tiempo Louis Chevalier en *Classes laborieuses, classes dangereuses: à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle* (1958).

En lugar de entregar una investigación original, Sante invoca el pasado para acusar al presente: no las nuevas formas de la pobreza, agravadas por el desempleo, el racismo y la brutalidad policial, en los *banlieues* o suburbios de la ciudad, sino más bien la tendencia general a rediseñar París que comenzó con el barón Georges Haussmann. De 1853 a 1870, Haussmann cortó en pedazos los cuerpos de los barrios antiguos y construyó los bulevares que son celebrados en las guías turísticas de hoy. En el camino, él mejoró la higiene de la ciudad, pero su principal objetivo era abrir paso a las tropas y erradicar la amenaza de la insurrección de las áreas atestadas con calles estrechas, donde los pobres construyeron barricadas y se levantaron contra la opresión en 1830, 1832, 1834, 1839 y 1848. La historia de la haussmannización se ha contado a

menudo, a veces con simpatía, como en *Transforming Paris: the Life and Labors of Baron Haussmann* (1995), de David Jordan. Sante le insufla nueva vida, no solamente con una prosa expresiva, sino también apuntando en una nueva dirección.

El espíritu de Haussmann, sostiene, se puede leer en los proyectos urbanos que han desfigurado París desde la Segunda Guerra Mundial: la desaparición de Les Halles, reemplazada por un centro comercial subterráneo y carente de alma; el “agresivamente repelente” Centre Georges Pompidou, en el barrio Beaubourg; la Bibliothèque Nationale de France (también conocida como Bibliothèque François-Mitterrand), “que luce como un proyecto habitacional en la luna”; la Bastille Opéra, “que parece un estacionamiento”; y sobre todo el Tour Montparnasse, un “zurullo gigante dado vueltas”. Estos proyectos no tenían la intención de bloquear las revoluciones, pero expresan el étatismo, una afirmación del poder estatal, similar a la mutilación de París hecha por Haussmann al servicio de Napoleón III. Al servir a De Gaulle, argumenta Sante, Georges Pompidou y André Malraux completaron el trabajo de Haussmann y dieron ejemplo para una mayor devastación en el nombre del progreso. Sus monumentos proclaman la gloria de los gobernantes en un estilo que los franceses llaman *pharaonien*.

Sante no solamente objeta la arquitectura. Él ve dos fuerzas enfrentadas en el nuevo paisaje ciudadano: por un lado, “reformadores y moralistas y presidentes de comisiones”; por el otro, “vagabundos y excéntricos y *clochards*”. Los primeros han ganado, pero los segundos merecen el reconocimiento de la posteridad, porque representan una cultura marginal y disidente generada desde los estratos más bajos de la sociedad.

Dicho así sin rodeos, el argumento puede parecer romántico y descabellado. Sante se abstiene de hacerlo explícito, prefiriendo que se muestre a través de un denso recuento de temas más o menos relacionados: la geografía urbana, la mala vida y las clases bajas, los inmigrantes y la gente de la calle, la enfermedad y la muerte, la prostitución, las borracheras, la bohemia, los teatros de bulevar, las canciones y los cantantes populares, el crimen y los criminales famosos, las revoluciones y los insurgentes, las feministas y los anarquistas. Los temas van y vienen, atropelladamente, mezclándose unos con otros sin adherirse a ninguna estructura distintiva.

El populacho de París no tiene introducción ni conclusión ni tesis central ni discurso sobre el método o discusión de la historiografía. En lugar de anunciar un argumento y delinear sus partes constitutivas, Sante se sumerge en su tema y arrastra al lector con él. Sin saber adónde vamos, estamos a su lado, inspeccionando el espantoso vertedero de Montfaucon con 12 mil caballos muertos. Seguimos los itinerarios de los ropavejeros y su desesperada postura en contra de la recolección de basura municipal. Deambulamos a través de mercados de las pulgas, deteniéndonos para examinar el inventario de un puesto de la década de 1890: “Dos fragmentos de alfombra turca, algunas pulseras hechas de pelo, muchos relojes y cadenas que necesitan reparación, tres retratos de Napoleón...”. De vuelta en las calles de los distritos más pobres —pero como correctamente comenta Sante, la pobreza era vertical antes de Haussmann, cuanto más alta era tu habitación, más bajo era tu estatus— nos adentramos en la labor de “*le business*” (la prostitución) y aprendemos lo que las “horizontales” cobraban a partir de un menú de sus servicios: “Un trabajo manual común cuesta 33 sous, que sube a 50 por la inserción adicional del meñique en el ano...”.

Los detalles, entregados de manera directa y con una gran cantidad de excéntrica erudición, producen un efecto de choque, en concordancia con un estilo de provocación peculiarmente francés: *épater le bourgeois*. Es intranquilizador para cualquiera ubicado en la seguridad de la clase media deambular por el mundo de los pobres, incluso vicariamente al leer sobre aquellos que murieron hace un siglo. Sante evoca ese mundo tan bien que su éxito como escritor plantea un peligro para el lector: el voyeurismo. La *flânerie* puede degenerar en turismo de la pobreza.

Sante reconoce el peligro de “una fascinación voyerista por las miserias de otras personas”. Para evitarlo, adopta el tono duro de algunas historias de detectives: no esperes ningún sentimiento, lector; no obtendrás nada más que los hechos. Sin embargo, deja traslucir sus propias simpatías. En un capítulo sobre el crimen, rechaza todas las “tonterías de honor-lealtad-virilidad” y señala que hacia 1830 el crimen se había convertido en una amenaza para los pobres comunes y corrientes. Pero al engarzar anécdotas sobre asesinatos famosos, fugas de prisión, tiroteos y ejecuciones, él presenta el inframundo como un aspecto vital de la vida en la base de la sociedad. La criminalidad y la pobreza —*la pègre* y *les pauvres*— crecieron juntas, de manera simbiótica, en los barrios bajos.

Sante no llega tan lejos como Balzac y Victor Hugo como para imaginar “una sociedad organizada alternativa” entre los criminales, pero como Eric Hobsbawm, trata el crimen como bandidaje social. El robo y el asesinato aparecen como una forma de rebelión contra la autoridad, no del todo diferente de la lucha en las barricadas. Sante describe los crímenes famosos como “insurrecciones de una persona” y escribe breves biografías de los criminales más notorios: Eugène François Vidocq, Pierre-François Lacenaire, Jean-Jacques Liabeuf y Jacques Mesrine. Constituyen una lectura fascinante, pero ¿qué agregan?

No un argumento de que el crimen alimentó la revolución. Mientras se aprovechan de los pobres, algunos criminales colaboraron con la Gestapo. Otros, sin duda, aportaron material para novelas con mensaje revolucionario, sobre todo *Los miserables*, pero ellos aparecen en todo tipo de literatura y atraen a todos los sectores del espectro político. Es posible que se entiendan mejor como un elemento básico del folclore urbano. Sante favorece ese punto de vista en una breve discusión sobre las historias de detectives, que trata como materia prima para lograr el acceso a la “imaginación parisina” e incluso a su “subconsciente”. Pero el público lector de la *série noire* no era particularmente proletario. Los escalofríos proporcionados por las novelas de escasa categoría recorrieron muchas espaldas burguesas, y es difícil detectar un elemento distintivamente popular en la literatura que se identifica comúnmente con la cultura popular. ¿Se puede interpretar esa literatura como una protesta dirigida contra el opresivo intento, impulsado por el Estado, de imponer orden al desenfreno? No lo creo.

Esa cuestión se cierne sobre la discusión de Sante sobre el teatro de bulevar y la música de cabaré. Él conoce el tema al derecho y al revés, y regala al lector minibiografías de personajes del espectáculo, desde Aristide Bruant hasta Edith Piaf. Lejos de recalentar los clichés sobre las maneras perversas de Montmartre, él transmite el idioma de los cantantes callejeros que se hicieron famosos en los bulevares. Tiene un dominio

impresionante de la jerga parisina, junto con la habilidad de traducirla a otro idioma. Evoca “el sonido por excelencia de París”, mostrando cómo los inmigrantes de Auvernia complementaron el acordeón con la *musette*. Apunta el carácter sedicioso de algunas canciones populares, que fueron depuradas por la censura durante el Segundo Imperio. Sin embargo, el *bal-musette* y el café concert atrajeron a públicos mezclados, y algunas de sus más grandes estrellas dieron su favor a la extrema derecha. Eugénie Buffet, la primera *chanteuse réaliste*, cantó para los obreros, pero apoyó a los anti-dreyfusards y a los opositores del Frente Popular.

La dificultad de conectar la política con la cultura popular surge más claramente en el capítulo titulado “Insurgentes”, donde Sante enfrenta el fenómeno de la revolución. Sigue el capítulo sobre el crimen y la literatura criminal y, por lo tanto, plantea una pregunta: ¿cuál es la relación de la violencia callejera con la agitación política? Pasando de una discusión de *faits divers* (fundamentalmente anécdotas sobre asesinatos en la prensa popular), el lector se sumerge en los grandes acontecimientos: 1789, 1830, 1848, 1871. La Comuna lleva la serie a un clímax. Sante cuenta la historia bien, aunque no puede intentar nada comparable a la narración del más reciente estudio, el soberbio *Masacre. Vida y muerte en la Comuna de París de 1871* (2015; Siglo XXI, 2017), de John Merriman. Sante hace justicia a los horrores de la represión y las reacciones a ella, que marcaron el curso de la agitación radical para el resto del siglo. Luego, él termina el capítulo con un largo recuento de asesinatos y robos por parte de la Banda Bonnot, un grupo de anarquistas que terrorizó a una buena parte de París en los años 1911 y 1912.

¿Cuál es el terreno común de todos estos temas? Metafóricamente al menos, las calles de París. En su último capítulo, Sante explica que se puede pasear por la ciudad como si se estuviera jugando a un juego de mesa, el tradicional *jeu de l'oie*, que va de casilla en casilla, cada una evocando una experiencia. De esta manera, el *flâneur* puede invocar a los espíritus del pasado, aquellos unidos a lo que queda de la ciudad destruida por Haussmann y los planificadores urbanos modernos. Es un juego de azar, que expone al jugador a sorpresas y a lo espontáneo. En lugar de seguir una ruta trazada, el *flâneur* persigue asociaciones inesperadas a lo largo de senderos que Sante llama *dérives*.

Él toma esta idea de Guy Debord, el autor de *La sociedad del espectáculo* (1967) y profeta de la Internacional Situacionista, un movimiento de izquierda que inspiró a muchos de los estudiantes revolucionarios en mayo-junio de 1968. En su último capítulo, Sante rinde homenaje a Debord como el último en la línea que va desde los comuneros de la Comuna de París a través del anarquismo, el dadaísmo y el surrealismo, hasta “el sueño febril de mayo del 68”. No es que Sante vea líneas rectas en la historia o abogue por un

resurgimiento de la década de los 60. Él encuentra inspiración en la visión de Debord de París como una colección de “unidades de ambiente” o zonas determinadas por la experiencia acumulada de sus habitantes. *El populacho de París* es un intento de abarcar la ciudad de esta manera. Cada uno de sus capítulos se puede leer como una *dérive*. La última resistencia de los comuneros en el Cimetière du Père Lachaise refulge junto con los bocetos de Toulouse-Lautrec y grafitis como “Mort aux Vaches” (Muerte a los policías). El libro fluye ante los ojos como una película, y eso lo convierte en una muy buena lectura. Logra lo que se propone como meta, no para enderezar la historia, sino para ayudar al lector a comprender una infinitamente fascinante ciudad. [S]

Nota del editor: desde 2021, el nombre de quien escribió *El populacho de París* es Lucy Sante. En septiembre de ese año anunció en su cuenta de Instagram: “Sí, soy yo, y sí, estoy en transición... Puedes llamarme Lucy... y mi pronombre, muchas gracias, es ella”. Hemos optado por mantener Luc dado que el libro y la respectiva reseña aparecieron con anterioridad a la transición de su autora.

Artículo publicado en *The New York Review of Books*, que se traduce con autorización de su autor y de la revista. Traducción: Patricio Tapia.



El populacho de París

Luc Sante

Editorial Libros del K.O., 2018

496 páginas

\$22.900

Cosas de archivo

POR ROBERTO MERINO

Es envidiable la gente que sabe vivir con pocos libros y que no necesita guardar recortes ni documentos circunstanciales. Habría que ver de qué modo estas personas experimentan el presente y la memoria, y qué protagonismo le asignan en sus vidas a cada una de estas categorías.

Hace poco vi en *Travel and Living* a una viajera profesional que daba consejos a los que se iniciaban en la trashumancia turística: decía que era útil llevar cuadernos para anotar impresiones y pegar boletos de trenes, facturas de hotel, postales, tickets de metro y otros suvenires por el estilo. Hay en ese gesto una intención de apoyar y estructurar los recuerdos, pero también un trasfondo supersticioso: el miedo a que los momentos especiales de la existencia se diluyan como lo hace comúnmente la farragosa cotidianidad.

Muchos años atrás, me acuerdo ahora, una amiga muy cercana anunció un largo viaje por Europa. Como se acostumbraba por entonces, me preguntó si quería hacerle algún encargo. Le pedí que recogiera hojas de árboles en cada ciudad que visitara. A la vuelta me trajo un álbum muy bonito, con hojas de olmos, abedules, alcornocques, pegadas según su procedencia en páginas distintas. Parece que un día el álbum se vino al suelo, alguien lo recogió atarantadamente y de esa memoria arbórea no quedó más que un desparramo inclasificable.

Al final de *Faltaban solo unas horas*, el libro de Salvador Benadava sobre Joaquín Edwards Bello, viene una entrevista en la cual Alfonso Calderón habla del famoso archivo de recortes de Edwards:

un organismo hecho de papel y de tinta, una entidad que con los años había crecido hasta ocupar roperos y rincones. Se podría entender este archivo como una ampliación de la memoria o de la conciencia. El olvido —esa función que nos permite tolerar la vida— estaba conjurado en los miles de sobres que Joaquín Edwards acumuló en más de cuarenta años de trabajo. No solo metía en ellos las noticias más inadvertidas de la prensa, sino también páginas de libros con temas

de su interés: el escritor no le tenía mucho respeto a la encuadernación. Los libros, en su concepto, podían ser descuajeringados en honor de lo esencial.

Una mañana de 1985, el archivo de Edwards Bello llegó a la sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional. Por casualidad me encontraba en ese lugar cuando los empleados comenzaron a arrumar las cajas y los sobres contra una pared. Todos los presentes nos paramos a presenciar la monótona faena, entre ellos Martín Cerda, quien me dijo que el único capaz de ordenar ese mundo disperso era Alfonso Calderón.

Curiosamente, al llegar más tarde a mi casa prendí el televisor, y ahí estaba Calderón: en el programa *Almorzando*

en el 13, precisamente hablando de Edwards Bello y de una de sus frases inolvidables: “El chileno es el hombre equivocado en el lugar equivocado”.^[S]

Este texto forma parte del libro *Combustión espontánea*, de Roberto Merino, publicado por Ediciones UDP en 2021.

La posada

Primeras ediciones de Spinoza, textos hebreos impresos en Constantinopla a principios del siglo XVI, volúmenes anotados por Lenin, la tesis doctoral de Rosa Luxemburgo o cartas y manuscritos de Marx eran parte del tesoro que podía encontrarse en el número 5 de Hillway Street, en Londres, donde vivía el extraordinario bibliófilo y erudito Chimen Abramsky. Ahora su nieto reconstruye la vida en una vivienda formada por paredes de libros, famosa como centro cultural por el que circulaban figuras como Eric Hobsbawm, Isaiah Berlin y Harold Pinter.

POR YANKO GONZÁLEZ

Marx sentía —contó Friedrich Engels en el funeral del autor de *El capital*— que él era el Darwin del mundo social, el que había revelado los secretos que explican cómo las sociedades se transforman y evolucionan en el tiempo, naufragando unas y sobreviviendo otras. Durante décadas, además, los estudiosos del socialismo sostenían que Marx había escrito a Darwin ofreciéndose para dedicarle el primer volumen de *El capital*. Se sabía el resultado —el nombre de Darwin no aparece homenajeado en el primer volumen—, pero se ignoraba todo lo demás, incluyendo las razones del naturalista para declinar el ofrecimiento.

La clave, como otras muchas de índole histórica de la literatura socialista, aparecería en la casa de Chimen Abramsky, un expatriado ruso de origen judío que, en sus muchas encarnaciones, además de librero, editor y activista de izquierda, era experto en manuscritos, erudito marxista, jefe del Departamento de Estudios Judíos y Hebreos en University College London y, por sobre todo, uno de los más extraordinarios coleccionistas de libros en Inglaterra. Su vieja casa del norte de Londres regida por su esposa, la siquiátrata Miriam Nirenstein, congregó no solo millares de libros, sino también a algunos de sus autores vivos: un abanico extenso de ilustres amistades, desde Isaiah Berlin a

Eric Hobsbawm, y desde el editor italiano Giangiacomo Feltrinelli a E. P. Thompson, pasando por Stuart Hall, Perry Anderson o el Nobel Harold Pinter. Como narra su nieto, Sasha Abramsky, autor de esta exquisita y singular biografía intelectual, el número 5 de Hillway Street “era más una posada que una casa residencial”.

La posada, como se entrevé en el título de este libro, abrigaba colecciones únicas de ejemplares, manuscritos e incunables que Abramsky identificó, buscó y atesoró durante años y que fue disponiendo simbólicamente según peculiaridad y afecto en las habitaciones de una vivienda holgada, pero austera. Pergaminos, códices, libros y periódicos abarcaban una basta porción de la cultura escrita occidental —y más allá— en diferentes lenguas. En algunos casos, sus piezas documentales, particularmente las pertenecientes a su colección judaica y socialista, eran los últimos testimonios materiales de ediciones e ideas desaparecidas. Aunque cada cuarto de la casa —a excepción del baño y la cocina— estaba cubierto del suelo al techo con estanterías de libros en doble fila, no era la abundancia o la rareza lo que magnetizaba a sus amigos, coleccionistas o estudiosos, sino las “llaves de lectura”: memoria y erudición que Chimen Abramsky había tallado pacientemente en torno a sus miles y miles de páginas impresas. Encontrar esas





Chimen Abramsky, además de librero, editor y activista de izquierda, era uno de los más extraordinarios coleccionistas de libros en Inglaterra.

llaves, la genealogía de su forja y descifrar al cerrajero que vivía rodeado de paredes de palabras es la delicada empresa investigativa que acomete su nieto Sasha, a través de un amplio repertorio de técnicas investigativas y fuentes orales —familiares y amicales—, documentales y archivísticas, teñidos con sus propios recuerdos biográficos y un fino estudio de sus colecciones, anotaciones y subrayados.

Los cruces, bifurcaciones y empalmes narrativos aluden a un viaje nemotécnico propio de su herencia familiar y la del cosmos del biografiado: cada capítulo del libro es una habitación que alberga la encarnación de las obras en una vida leída (vívida). Así, el apartado primero es el dormitorio principal —la “fortaleza”— que esconde tras algunas estanterías vidriadas cientos de los libros y manuscritos más preciados de su filiación ideológica: volúmenes anotados por Lenin, tratados de Trotski, originales mecanografiados de Rosa Luxemburgo —como su tesis doctoral—, cartas y manuscritos de Marx, incluido su carné de miembro de la Primera Internacional, entre otros cientos de impresos invaluable. El recibidor era “un portal extraordinario”, con libros únicos sobre la comuna de París, la rusia bolchevique y diversos y singulares remanentes bibliográficos de su librería, Shapiro, Valentine & Co., en la que trabajó hasta mediados de los años 60, tiempo en que, ya alejado del estalinismo y del Partido Comunista, Chimen Abramsky se vinculó a la enseñanza universitaria.

Subiendo, la habitación grande del segundo piso alude a sus raíces, emplazando una de las bibliotecas sobre literatura judía más importante en manos privadas. Su intención era resucitar allí una civilización cuya cultura impresa no solo orbitaba en torno a la Torah y el Talmud, sino también sobre filosofía, astronomía, gramática, medicina, mística y poesía. De esta manera, encontraban cobijo en esa gran habitación primeras ediciones de Spinoza, textos hebreos impresos en Constantinopla a principios del siglo XVI —como la del erudito talmúdico y matemático Elijah Mizrahi— o un ejemplar de la escasa biblia hebrea Bomberg, impresa en Venecia en 1521. Los ejemplares y voces del salón, el comedor, la cocina, completan una casa —y un libro— asombroso y vivo que entrelaza textos y contextos, haciéndonos más inteligibles, a través de las vocaciones y decisiones de Abramsky, la Europa de entreguerras, los cismas de la izquierda inglesa, la renovación teológica y la ortodoxia en el mundo judío, los matices políticos en la formación del Estado de Israel, el auge y caída del estalinismo o la sofisticada bibliófila, solo para iniciados, que un día revela la correspondencia de Turguénev y otro la de Heinrich Heine.

Este abarrotado conjunto es, como corresponde, salpicado de acaloradas discusiones, condumios, cantos y voceos políticos de sus familiares y contertulios, generoso de ideas, camaradería y lucidez intelectual. Esto último permite entender por qué fue Abramsky

quien abrió el camino para dilucidar la airada negativa de Darwin a Marx. Con la extraordinaria evidencia epistolar que supuso la adquisición de parte de la biblioteca del influyente intelectual alemán, Abramsky esclarece que en realidad fue Edward Aveling, compañero de la hija de Marx, Eleanor, quien había ofrecido la dedicatoria al naturalista y que este declina, no porque disintiera de la teoría económica y política planteada en la obra, sino porque temió que se le asociara con tan “célebre” grupo de ateos... Ya tenía “bastantes problemas con su muy cristiana esposa”.

Lejos del fleco anecdótico, el episodio revela una dimensión axial en la vida de Abramsky: su condición de teórico, obsesionado con la interpretación de la voluntad de la historia, que lo dotaba de gran musculatura intelectual para realizar exégesis de primer orden de la evidencia que acopiaba. En este caso, suponemos que el coleccionista estaba en alerta de las implicancias epistemológicas y políticas que tenían las obras de estos dos epónimos de la ciencia moderna. Precisar su parentesco era clave para desestimar las acusaciones, por ejemplo, de “darwinista social” a Marx, o de “biologizar” la lucha de clases para convertirla en una suerte de lucha por la sobrevivencia, naturalizando el capitalismo. Mismas capacidades que llevaron a Abramsky a tener un rol preponderante en el Comité de Asuntos Judíos del Partido Comunista Británico, donde reunió argumentadamente un completo *dossier* de pruebas sobre el Holocausto o su contribución determinante en el rescate de más de mil 500 rollos de la Torah, escondidos desde la ocupación nazi en Bohemia y Moravia.

Aunque el impresionante bibliófilo habla a través de su correspondencia, sus objetos y curatoría impresa, la mayor parte del tiempo es “hablado” coralmente por quienes lo conocieron, especialmente por su nieto Sasha, quien se interna en los libros de su abuelo y rehistoriza parte de su contenido para descifrar las motivaciones de su primer lector. En este sentido, asombra la retención y nitidez de algunos recuerdos bio-bibliográficos que el investigador y periodista retuvo de la casa de sus abuelos: la diagramación del mobiliario, la localización de las puertas y armarios, el rumor y calor de algunas conversaciones y comidas, y cómo no, los colores, olores y texturas de la miriada de tomos que dormían y despertaban repentinamente en las atestadas habitaciones de la casa.

El recorrido sinestésico y espacial del narrador es quizás la hipérbole del *método de loci* que Abramsky en Rusia y antes, el padre de este, Yehezkel (sabio y afamado rabino, “un Mozart de la Torah”, que recitaba de memoria cualquier texto judío que le pidieran), habían utilizado para retener toda huella y estela de la letra impresa. Relata Sasha que el historiador de Cambridge Christopher de Hamel le consultó a Abramsky sobre una fotografía de un salterio hebreo del siglo

XV. Chimen Abramsky —recordó Hamel— miró la fotografía del salterio y le respondió rápidamente: “Se vendió en Parke-Bernet, el 17 de julio de 1956, lote 14, 18 mil dólares. Estuvo primero en la colección Siegfried, Frankfurt, subasta de Baer, enero de 1922, lote 3, 90 marcos. Le faltan dos páginas después del folio 17, la página 61 es una sustitución moderna y la oración del final es única. Y ahora está valorado entre 63 mil y 67 mil 500 libras”. La realidad, pareciera decirnos nuestro protagonista en cada episodio —y habitación—, hay que aprenderla de memoria, porque es la “presentificación” del presente.

Aunque se rodeó de amigos célebres, dictó cientos de conferencias, escribió miles de cartas, artículos, libelos, catálogos bibliográficos para Sotheby’s y, a través de su ayuda, conversaciones, erudición, memoria y generosidad, influyó de manera decisiva en algunos hitos comprensivos de la historiografía del socialismo europeo y el mundo hebreo y judío, su figura pasó asordinada en las marquesinas de la intelectualidad inglesa. Su único libro, en coautoría con el historiador Henry Collins —*Karl Marx and the British Labour Movement* (1965)—, fue bien criticado y tuvo una repercusión promisoria. No obstante, su pluma tenía serias limitaciones derivadas de su esclavitud a los detalles, a su memoria irreductible.

Hobsbawm concluyó lo evidente: Chimen tenía dificultad de ordenar sus ideas por escrito, porque nunca desechaba ningún dato, “sabía demasiado como para eso”. Se esperaba de él —apuntalado por Collins— que finalizara su proyecto más ambicioso, la biografía de Marx. Sin embargo, la muerte prematura de Collins dejó en la huerfanía escritural a Abramsky, quien prosiguió disseminando sus hallazgos, subrayados y detalles en la oralidad y en la guarida libre de sus cartas. “Fue un maestro sin obra maestra”, dijo de él su antiguo alumno Steven Zipperstein. No obstante, su nieto da copiosas muestras de que Abramsky, a su modo, se inscribe en aquella larga línea de pensadores y eruditos “judíos no judíos”, aquellos descritos por Isaac Deutscher en un libro que el propio Abramsky atesoraba en el comedor: “Aquel herético que trasciende al judaísmo y que, por lo mismo, pertenece a la tradición judía”. Tal como sus venerados Spinoza, Rosa Luxemburgo y Karl Marx. S



La casa de los veinte mil libros

Sasha Abramsky

Periférica, 2016

368 páginas

\$22.000

Rescatando al molinero hereje

El fascinante drama de Domenico Scandella, un campesino italiano que murió quemado en la hoguera tras ser condenado por la Iglesia católica por heresiarca, es el centro de *El queso y los gusanos*, de Carlo Ginzburg, un libro fundamental tanto para el desarrollo de la historia de las clases populares como para interrogar al archivo desde múltiples saberes: el método científico, la antropología, el psicoanálisis, la pesquisa policial y la filología. Este trabajo sirvió también de base para la película *Menocchio el hereje*, que en varios aspectos no está a la altura del trabajo de Ginzburg, si bien acierta en recrear la vida cotidiana del siglo XVI. También estremece el rostro de Menocchio, su andar cansino y las curtidas arrugas de su frente, que transmiten la impronta de un hombre atrapado en el tiempo equivocado.

POR PABLO RIQUELME

En 1970, Carlo Ginzburg rastrellaba los microfilmes del Archivo de la Curia Arzobispal de Udine, con el objetivo de realizar un catastro de los mil y tantos casos de herejes condenados a muerte por el Santo Oficio tras la Reforma protestante, una época en la que la Iglesia persiguió, con particular ahínco, a las comunidades y personas que mantenían ideas desviadas del dogma. Entre los archivos, el historiador italiano encontró la carta que uno de los condenados había escrito a sus inquisidores: “Yo, Menego Scandella, desgraciado caído en desgracia del mundo y de mis superiores con ruina de mi casa y de mi vida y de toda mi pobre

familia, que ya no sé qué decir ni hacer sino estas pocas palabras...”, comenzaba la súplica. Ginzburg diría, mucho años después, que se sintió inmediatamente “capturado” por las palabras del procesado.

Se llamaba Domenico Scandella, pero todos le decían Menocchio. Nació en 1532, en Montereale, un pueblecito de 600 habitantes entre las colinas del Friuli, a 100 kilómetros de Venecia. Estaba casado y tuvo siete hijos, cuatro de los cuales murieron antes que él. Ejercía el oficio de molinero y su posición económica era modesta, pero aventajada respecto de muchos, quizá porque pertenecía a la minoría campesina que sabía leer y escribir. En 1583 fue



Escenas de la película *Menocchio, el hereje* (2018), de Alberto Fasulo.

denunciado al Santo Oficio por difundir sostenidamente palabras “heréticas e impías” sobre Cristo. La denuncia la realizó el párroco local. En el proceso se estableció que el molinero ponía en duda que Cristo hubiera sido crucificado, la virginidad de María, la jerarquía de los evangelios canónicos por sobre los evangelios apócrifos y que negaba la inmortalidad del alma. Fue torturado y condenado a cadena perpetua. Cumplió tres años de cárcel. Gracias a la ayuda legal que le proporcionó su hijo Zianutto, su pena fue conmutada a cambio de que se confinara en el pueblo para siempre y llevara un hábito con una gran cruz, como “símbolo de su infamia”. En 1598, tras 12 años de reinserción en su pequeño mundo, la Inquisición le abrió un segundo proceso por herejía. Fue quemado vivo en la hoguera.

EL HISTORIADOR COMO DETECTIVE

El resultado del trabajo de Ginzburg en los expedientes de Menocchio fue *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI* (1976). El libro fue importante, porque dio un paso más allá en el estudio de las mentalidades iniciado por la escuela de los Annales, al enfocarse sin paternalismos en la cultura campesina europea y en lo que Ginzburg llama, usando el concepto que empleó Gramsci en sus escritos carcelarios para vadear la censura fascista, “las clases subalternas”.

No solo se trataba de enfocar la historia desde abajo, como había hecho E. P. Thompson en su libro sobre la formación de la clase obrera inglesa, sino de resolver un problema metodológico: la cultura de las clases subalternas ha sido históricamente oral, por lo que los historiadores disponen de escasas fuentes directas a las que echar mano. Debido a esto, los historiadores la estudian con fuentes doblemente indirectas: “En tanto que *escritas* y en tanto que *escritas* por individuos vinculados (...) con la cultura dominante”. En consecuencia, advierte Ginzburg, “las ideas (...) de los campesinos y artesanos del pasado

nos llegan (cuando nos llegan) a través de filtros intermedios y deformantes”.

Para salir de este callejón, Ginzburg decidió utilizar herramientas de otras disciplinas, como la filología y la antropología. Por ejemplo: con las páginas manuscritas que dejó el molinero aplicó un tipo de lectura lenta. Podía demorarse dos días en estrujar una sola frase. La familiaridad lograda con el texto le permitió aseverar, entre otras cosas, que Menocchio firmó su última carta “con la temblorosa mano de un viejo”. ¿Cómo concluyó algo así? Comparando las firmes rúbricas del primer proceso con el trémulo autógrafo del final. El combativo molinero que desafiaba a las jerarquías eclesíásticas

en su primera acusación poco tenía que ver con el Menocchio final, quebrado.

Ginzburg también se valió de instrumentos del método científico, del psicoanálisis y de la pesquisa policial para interrogar al archivo. Preguntando una y otra vez hasta dar con las contradicciones de los textos, aproximándose lateralmente para poner a prueba sus hipótesis o descartando líneas de investigación que no llegan a puerto, Ginzburg escarba hasta dar con alguna veta que le permita avanzar. Por ejemplo, cuando elucubra sobre cierto personaje mencionado por Menocchio en una declaración, llamado Nicola de Melchiori, quien influyó intelectual-

mente en el molinero y le habría prestado una copia prohibida del *Decamerón*. Ginzburg levanta la hipótesis de que el individuo pudo haber pertenecido al movimiento anabaptista, considerado hereje, y que al ser interrogado el molinero decidió no mencionarlo para protegerlo. O, también, cuando el historiador se pregunta por esos 11 libros que le encontraron al molinero tras el registro de su casa, del cual no quedó inventario. “Podemos reconstruir —dice Ginzburg— con cierta aproximación un cuadro parcial de las lecturas de Menocchio únicamente basados en las breves referencias que él hizo durante los interrogatorios”. El historiador logra establecer que, de los 11 libros, cinco

**A través de las
declaraciones de sus
paisanos y del mismo
Menocchio, accedemos a
opiniones que singularizan
su pensamiento y su
personalidad: “¿Que
Jesucristo nació de la
Virgen María? No es
posible que le haya parido
y siguiera siendo virgen”,
dijo a uno; “Los prelados
nos tienen dominados
y (quieren) que no nos
resistamos, pero ellos se lo
pasan bien”, señaló a otro.**

eran de él y seis, prestados. Ginzburg conjetura sobre los nombres de esos prestadores. La falta de certezas, de nuevo, no le impiden sugerir hipótesis que reconstruyen el mundo circundante del molinero: “Son datos significativos que nos permiten entrever, en una minúscula comunidad, una red de lectores que superan el obstáculo de sus exiguos recursos financieros prestándose los libros los unos a los otros”. Ginzburg apunta aquí a la tesis general del libro.

LA MENTE Y LOS GUSANOS

Los métodos empleados navegan, en última instancia, hacia la particular mente del molinero. A través de las declaraciones de sus paisanos y del mismo Menocchio, accedemos a opiniones que singularizan su pensamiento y su personalidad: “¿Que Jesucristo nació de la Virgen María? No es posible que le haya parido y siguiera siendo virgen”, dijo a uno; “Los prelados nos tienen dominados y (quieren) que no nos resistamos, pero ellos se lo pasan bien”, señaló a otro; “¿Qué te crees?, los inquisidores no quieren que sepamos lo que ellos saben”, advirtió a un tercero. El título del libro, de hecho, alude a la idea sobre la creación del mundo que tenía Menocchio: el caos primigenio “formó una masa, como se hace el queso con la leche, y en él se formaron gusanos, y estos fueron los ángeles”. Ginzburg detecta aquí una tradición religiosa “profundamente enraizada en la campiña europea”, oral y precristiana y más “vinculada a los ritmos de la naturaleza” que a los “dogmas y ceremonias” impuestos desde Roma.

La tesis general es que un caso como el de Menocchio pudo producirse debido a dos coyunturas extraordinarias: por un lado, la invención de la imprenta, que lo llevó a “confrontar los libros con la tradición oral en la que se había criado”, y por otro, la Reforma, que le otorgó la audacia para cuestionar las jerarquías de las castas eclesiásticas. La Contrarreforma impulsada desde Roma, asegura Ginzburg, apuntó a “recuperar a las masas populares que amenazaban con sustraerse a cualquier forma de control desde arriba”. Entre esas placas tectónicas de la historia quedó atrapado el molinero.

OJOS DE MOLINERO

Si *El queso y los gusanos* rescató de la muerte aquella vida transcurrida en el más completo anonimato y la convirtió en una historia de resonancia global, traducida a 27 idiomas, la película *Menocchio el hereje* (2018), del director Alberto Fasulo, le pone cuerpo y rostro a esa vida. El largometraje que el cineasta friulano realiza en homenaje al ciudadano más ilustre del Friuli es una adaptación textual del drama del molinero, pero despojada del análisis y del estilo conjetural que le añade el historiador. Así, la singularidad de Menocchio pierde fuerza y él se convierte en otro mártir más tragado por los leviatanes burocráticos de la historia. Para peor, la película es más anticlerical que el molinero y al final, la tozudez y su carácter combativo son achacados a una inexplicable locura.

Menocchio podrá haber tenido algún desorden de personalidad, pero no estaba loco. Ginzburg lo deja muy claro.

El filme sí acierta en algo que el libro no despliega: la dimensión visual de lo que tiene que haber significado vivir el día a día en el siglo XVI. La libertad de movimiento se acababa con la noche y el resto se vivía bajo la ondulante sombra de las velas. También estremece el rostro de Menocchio, interpretado por el actor amateur Marcello Martin. Su voz grave, su andar cansino y las curtidas arrugas de su frente, que parecen

lombrices, transmiten la impronta de un hombre atrapado en el tiempo equivocado. Cuando vuelve su mirada hacia la cámara, los ojos de Menocchio se encuentran, al fin, con los ojos del lector. [S]

Un caso como el de Menocchio pudo producirse debido a dos coyunturas extraordinarias: la invención de la imprenta, que lo llevó a “confrontar los libros con la tradición oral en la que se había criado”, y la Reforma, que le otorgó la audacia para cuestionar las jerarquías de las castas eclesiásticas.



Menocchio el hereje (2018)

Dirigida por Alberto Fasulo

99 minutos

Disponible en YouTube

La historia del arte de Aby Warburg (1866-1929)

La libertad, ambición y creatividad con que trabajó el intelectual alemán para armar una biblioteca que contuviera las fuerzas motrices (psicológicas, sentimentales, productivas, estéticas) de la vida histórica, lo han convertido en una figura central para quienes desarrollan una obra multidisciplinaria, con cruces entre artes visuales, literatura y antropología. Admirado por Walter Benjamin (su coleccionismo y el *Libro de los pasajes* beben mucho del proyecto del *Atlas*), no fue sino hasta los años 70 cuando su obra comenzó a ser redescubierta en el mundo. Por ello, reproducimos el artículo que en 1976 publicó el editor de la obra completa de Warburg (y autor de un reciente libro sobre él) en la revista *Daedalus*. Además de ser una “presentación en sociedad”, se lee como un fino análisis de las proyecciones de una obra tan inclasificable como esencial.

POR KURT W. FORSTER

Tanto un instituto de investigación de importancia internacional como su reputada serie de publicaciones llevan el nombre de Aby Warburg (1866-1929), pero sus logros académicos siguen siendo bastante oscuros a pesar de una “biografía intelectual” escrita por sir Ernst Gombrich. Su reputación como historiador del arte se ve ensombrecida por su fama como el fundador de la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek*, de Hamburgo, que se convirtió en el núcleo de la biblioteca del Instituto Warburg tras su traslado a Londres, en 1933.

Hijo mayor de un banquero hamburgués, Warburg estudió historia del arte —entonces un campo metodológicamente inmaduro, recién admitido en las universidades—, pero decidió no seguir una carrera universitaria. No fue sino hasta sus últimos años que enseñó, y entonces solo como *Honorary professor*, después de dedicar toda su vida al estudio del arte. Sus pocas sucintas publicaciones aparecen solo como el torso

de una potencialmente gigantesca obra de una vida en las proporciones de la erudición del siglo XIX. Se preocupó casi exclusivamente de los problemas básicos de la historia cultural, y esperaba preparar el camino para nuevas y exhaustivas investigaciones, aunque toda su obra publicada cabe fácilmente en las 600 páginas de *El renacimiento del paganismo*. La edición original alemana, de 1932, quedó virtualmente privada de incidencia por la toma del poder nazi.

Varios de los temas de Warburg y algunas de sus búsquedas metodológicas fueron proseguidas por Fritz Saxl y Erwin Panofsky, quienes son ampliamente considerados como los exponentes de una supuesta iconología warburgiana. Algunos de los asuntos focales de Warburg, como el Renacimiento y la Antigüedad en sus dialécticas históricas, la mediación de las tradiciones figurativas, la pintura holandesa, Durero y la imaginería astrológica y especulativa, recibieron un amplio tratamiento por parte de ambos estudiosos, en



En su *Atlas*, Warburg buscó capturar la riqueza de los gestos humanos a través de registros pictóricos, fotografías de noticias recientes, relieves medievales, pinturas renacentistas e incluso sellos postales.

particular de Panofsky. Sin embargo, mientras que el enfoque de Panofsky es a menudo ordenado y sintético, el de Warburg tiene un molde completamente diferente. Comprensivo en el concepto y crítico en su evaluación de la evidencia, sus preguntas apuntan al papel de la memoria colectiva y las funciones sociales del arte.

Las ideas de estudio de Warburg reflejan de manera misteriosa las condiciones de su vida personal. Lejos de embotar la importancia de sus logros, estas circunstancias personales iluminan cuestiones fundamentales de la erudición histórica. El desapego de la fuerza consumidora de los acontecimientos era su objetivo y virtualmente su definición de las formas superiores de la organización social, pero no podía permanecer al margen de los acontecimientos históricos y la agitación psicológica de su vida.

Su sentido de la significación de los registros en la cultura occidental hizo que cada artefacto pareciera un momento solidificado en el flujo de la

vida histórica. El devoto interés de Warburg en los registros aparentemente aleatorios, lo efímero y lo trivial, lo llevó a una forma de voraz coleccionismo que bordeaba la obsesión. Como un infatigable recolector de datos antropológicos, Warburg era tanto la presa como el cazador: quería descubrir las fuerzas motrices de la vida histórica, pero solamente podía percibirlas en términos de los conflictos psicológicos que lo impulsaban a él.

El establecimiento de su biblioteca asumió tal importancia en el pensamiento de Warburg, que el extraordinario trabajo que invirtió en su desarrollo excedió la mera utilidad de la biblioteca al alcance de un erudito, hasta tal punto que bien podemos preguntarnos por qué debería haber dedicado tanta de la energía de su vida a ella.

Warburg resumió en la historia de su investigación erudita y en el crecimiento y transformación de su biblioteca, uno de los capítulos cruciales en las

condiciones cambiantes del trabajo intelectual. Al formar su biblioteca, él regresó casi a las condiciones de principios del siglo XIX, al estudioso independiente que, como Alexander von Humboldt o los hermanos Grimm, abastecía su taller intelectual con libros y manuscritos como el hábil artesano se equipaba con herramientas y materiales. Pero precisamente el trabajo de Humboldt y los Grimm había hecho mucho por establecer las industrias del conocimiento, las universidades decimonónicas, donde los recursos materiales y de personal escalaron hasta una producción erudita más allá del alcance individual. Por motivos personales, Warburg se mostró reacio a ocupar un puesto universitario y también estaba descontento con las condiciones de trabajo en las bibliotecas institucionales. Como un emprendedor pionero e inversionista privado, él creó su propia empresa, una oficina intelectual que, al final, se hizo “pública” como consecuencia de los estragos políticos y financieros provocados por el Tercer Reich. Sin embargo, estas obvias circunstancias solo cuentan la mitad de la historia, la otra mitad es tan impersonal como privada es la primera.

La postura de Warburg del erudito privado totalmente comprometido recuerda la época de la Ilustración, así como su preferencia por los libros sobre los objetos de arte señala su emancipación de los valores de su clase patricia. El aspecto más importante de su biblioteca de investigación radica quizá en la naturaleza contradictoria de su función y propósito en su obra. El alcance potencialmente ilimitado de la información escrita y la representación gráfica contenía para Warburg la realidad histórica del desarrollo y la creación humanas. En consecuencia, su biblioteca asumió la función de una memoria enormemente ampliada. Warburg consideraba al hombre la evidencia viva de su propio desarrollo. Los productos humanos, y más convincentemente las creaciones estéticas, narraron y volvieron a narrar el funcionamiento de la memoria personal y social. La expresión humana en su definición más amplia y, por lo tanto, como categoría antropológica, se convirtió en el foco central de sus estudios y en la verdadera categoría temática de su biblioteca: “Por lo tanto [explicó en 1923] preveo como una descripción de los objetivos de mi biblioteca la formulación: una colección de documentos relacionados con la psicología de la expresión humana. La pregunta es: ¿cómo se originaron las expresiones verbales y pictóricas; cuáles son los sentimientos o puntos de vista, conscientes o inconscientes, bajo los cuales se almacenan en los archivos de la memoria; existen leyes que rijan su formación o resurgimiento?”

(...)

El análisis histórico del arte, tal como lo concibió Warburg, devolvería a las imágenes congeladas y aisladas del pasado la dinámica del mismo proceso

que las generó. Él esperaba comprenderlas como testimonios de una fase del desarrollo humano que de otro modo sería irrecuperable. En el curso de la historia, argumentó, el hombre desarrolló instrumentos de defensa contra una angustia originaria. Como estudioso de Darwin, Warburg consideraba que la adquisición de la cultura era un proceso muy gradual, pero dudaba de que el territorio de la libertad y el control mental fueran un beneficio permanente. Su visión ilustrada del avance científico se vio atenuada por una evaluación profundamente pesimista de la dialéctica del progreso humano.

La característica constitutiva de la cultura en la visión de Warburg, una sensación de distancia y control, recuerda vagamente el tono social distante del patriciado hamburgués. Para Warburg, el desapego crítico era una necesidad personal, no simplemente un legado de su clase. El desapego humano del poder real y amenazante de las fuerzas naturales y políticas estaba en peligro constante, y la tecnología de rápido crecimiento de su época reavivó antiguos temores en la mente de Warburg. En 1895-96, durante un viaje por los Estados Unidos, prestó especial atención a dos aspectos peculiares de la cultura estadounidense: las revistas populares y la cultura de tenaz sobrevivencia de las tribus indias. En su estudio del ritual Pueblo en Nuevo México, detectó “el carácter esencial de la concepción de la causalidad entre los ‘primitivos’... la ‘corporalización’ de la impresión sensorial”.

La coexistencia de dos culturas totalmente diferentes en el continente americano, una primitiva y una ultramoderna, alertó a Warburg sobre una potencial pérdida del desapego y la distancia que amenazaba con devolver al hombre a un nuevo estado “primitivo”. Esta “dialéctica de la Ilustración” se congeló en la memoria de Warburg en la siguiente confrontación en una instantánea que tomó en 1896: “Pude capturar, en una foto al azar que tomé en las calles de San Francisco, al conquistador del culto a la serpiente y del miedo a la tormenta, al heredero de los nativos y de los buscadores de oro que desplazaron al indígena: el Tío Sam. Lleno de orgullo y con su sombrero de copa, anda por la calle frente a la ondulada imitación de un edificio antiguo, mientras que por encima de su sombrero se extiende el cable eléctrico. Mediante esta serpiente de cobre, Edison ha despojado del rayo a la naturaleza. (...) De esta manera, la cultura de la máquina destruye aquello que el conocimiento de la naturaleza, derivado del mito, había conquistado con grandes esfuerzos: el espacio de contemplación, que deviene ahora en espacio de pensamiento”.

Si estas palabras tienen un timbre extrañamente anacrónico y, a primera vista, en apariencia tienen una dudosa lógica, se vuelven terriblemente reales si pensamos en la guerra tecnificada de 1914-1918, en el Holocausto de la Segunda Guerra Mundial y

en la amenaza de aniquilación total a través de la guerra atómica. La tecnología moderna permite un mayor control y distancia —en palabras de Warburg, una más espaciosa zona para el pensamiento—, pero también ha abolido todo escape de la amenaza de destrucción total.

Es trágicamente oportuno que el avance de la Primera Guerra Mundial y el colapso de Alemania le costaran a Warburg su cordura. A medida que se extendía la guerra, abandonó prácticamente todo el trabajo académico en un esfuerzo desesperado por hacer frente al curso de los acontecimientos en el nivel de la información, es decir, a distancia. Su amigo Carl Georg Heise recordaba que diariamente “concentraba toda su energía en recopilar recortes de los siete más importantes periódicos... y anotar breves pero reveladores comentarios”. En su futilidad, el esfuerzo “demente” de Warburg refleja la absoluta incomprendibilidad de los acontecimientos; y en su desesperada persistencia, la necesidad de afrontarlos con la esperanza de descubrir su causalidad.

En 1923, después de que Warburg recobró su equilibrio mental y recuperó su capacidad para investigar, se embarcó en otro proyecto gigantesco, largamente preparado por muchos esfuerzos anteriores y que curiosamente recuerda su recopilación compulsiva de información durante los años de guerra. Intentó nada menos que un atlas de gestos humanos expresivos a través de registros pictóricos y esquemáticos que se extendían hasta las fotografías de noticias más recientes e incluían relieves antiguos y medievales, pinturas renacentistas e incluso sellos postales. Lejos de simplemente compilar gestos humanos similares a través de su transformación histórica en registros pictóricos, Warburg fue agudamente sensible a las ambigüedades e incluso a los trastornos en su función y significado. Él era demasiado historiador de la cultura material para caer en la trampa de los iconógrafos. Incluso en su formato físico, la elaboración del *Atlas Mnemosyne* abandona el habitual discurso lineal del libro. Warburg dispuso fotografías y reproducciones en pantallas gigantes para establecer la recurrencia histórica de figuras y gestos clave en patrones politemáticos. Recuperó en la gran escala de la historia el pequeño y aparentemente efímero vocabulario de la expresión humana.

Si Warburg hubiera listado la fotografía —una forma de almacenamiento de una enormemente ampliada memoria— entre los ejemplos de avance cualitativo en la erudición moderna, podría haberse dado cuenta, un cuarto de siglo después, cuando se embarcó en el *Atlas Mnemosyne*, de que la dialéctica del progreso había optimizado sus medios para cartografiar el desarrollo histórico del lenguaje mimético, mientras que la creciente uniformidad y la inflación de las imágenes amenazaban con borrar grandes extensiones

de memoria colectiva. De manera muy inmediata, Warburg intentó una operación erudita de salvataje de la cultura europea. Como Marcel Proust, quien en su *En busca del tiempo perdido* documentó a distancia un mundo que estaba subjetivamente perdido antes de ser realmente destruido, Warburg recuperó, ante la inminente amnesia colectiva y las vastas destrucciones futuras, la historia de la emancipación humana en su propia “psicohistoria”. El lenguaje mimético y gestual lo consideró el medio mismo de la continuidad histórica.

Las artes plásticas constituyen el único registro concreto de la actividad mimética del ser humano fuera de su propia memoria colectiva. Warburg buscó nada menos que romper el código de su herencia cultural, en un momento en que gran parte de esa herencia había palidecido y fracturado y, con las guerras mundiales, iba a ser físicamente destrozada y pervertida.

Con el *Atlas Mnemosyne*, Warburg respondió a sus urgentes experiencias de fragmentación de la cultura y, a través de su intenso trabajo en Roma (1928/29), buscó contrarrestar su profundo sentimiento de pérdida. Al organizar el material para el *Atlas*, sus medios conceptuales, y hasta cierto punto su disposición gráfica de las imágenes, eran similares a los de los *collages* de Schwitters, su alcance y objetivo interpretativo no menores que los de Proust o Robert Musil, pero la insuficiencia de cualquier individuo para una tarea semejante ilumina de manera trágica la mediación social incumplida de esa misma cultura. El esfuerzo personal del historiador recuerda, una vez más, la doble reflexión del pensamiento histórico: él y sus ideas son tan contingentes como el objeto de su estudio. Solamente en la medida en que perciba sus propias condiciones podrá desarrollar una comprensión crítica de las verdaderas condiciones de la vida pasada. Con el fallido proyecto del *Atlas Mnemosyne*, Warburg pudo haberse dado cuenta de que tanto la cultura de su clase como su propia operación de salvataje, estaban históricamente condenadas. En el tema mismo de su estudio —la mediación social de la comunicación humana expresiva y la transformación de su lenguaje— se valió de los fracasos y logros de la memoria colectiva en la historia. De hecho, sería difícil definir un tema más comprensivo para el estudio de la historia cultural en el siglo XX. [S]

Esta es una versión abreviada del artículo que apareció en la revista *Daedalus* 105-1 (1976), y se reproduce con la autorización del autor. Traducción: Patricio Tapia.

Trabajo de archivo: inhalando el polvo de los muertos

POR MANUEL VICUÑA

Se afirma, ahora no podría calibrar con cuánta exactitud, que la institución física del archivo nace con los Estados modernos. Depósito de documentos, durante siglos, el archivo solo custodia las palabras del poder y sirve a los intereses de los soberanos. Nadie puede acceder a esas reservas, salvo los funcionarios de confianza. Hay mucho en juego en esos documentos viejos y no tan viejos, que pueden contribuir a dirimir o animar litigios fronterizos o cuestiones de sucesión dinástica. El tema es que lentamente esos cotos vedados empiezan a abrirse al escrutinio público. Es más fácil franquear su acceso. La investigación histórica se precipita en nuevos territorios. La curiosidad se abre paso con menos forcejeos.

Entonces los historiadores ingresan a sus edificios para explorar sus reservas documentales con la misma exaltación de los descubridores de tierras ignotas en tiempos del Renacimiento. Durante el siglo XIX, el archivo se transforma en el gran santuario del conocimiento histórico, sobre todo en los lugares donde la historia se establece como una disciplina académica. Desde entonces, para el historiador, el archivo como

custodio de la verdad desempeñará una función de investidura autoral equivalente al estudio de campo en el caso del etnógrafo o al trabajo de laboratorio en la carrera del científico.

Aunque el hilo del asunto no siempre se desenvuelve con esa linealidad. Ocurre que muchas veces no hay archivos institucionales, o nada digno de ese nombre, porque los Estados aún son demasiado precarios, la sombra de lo público es estrecha y las historias patrias todavía están por escribirse. Es, en cierta forma, el caso chileno durante el siglo XIX. Los archivos estatales dejan bastante que desear, y la historia como disciplina de formación universitaria es, en rigor, cosa del futuro.

Cuando historiadores como Benjamín Vicuña Mackenna se ponen manos a la obra, hay pocos papeles a la redonda de donde agarrarse para desarrollar relatos circunstanciados o bien documentados, incluso del pasado reciente. Vicuña Mackenna era un apasionado de los cementerios y de todos los lugares donde se deposita el aura de los muertos. Esa pasión se hizo extensiva o tal vez residió, primero que nada, en los documentos que fue recopilando a lo largo de

su vida. Para escribir sus libros, cuyos lectores se extendían desde los círculos de élite hasta los sectores populares, fue armando afanosamente sus propios archivos, a veces rescatando papeles al borde de la extinción. Es sabido que su biografía de Diego Portales se basa, en parte, en cientos de papeles arrumbados en una “bodega de trastos viejos”.

De niño, por la situación privilegiada de su familia, a Vicuña Mackenna le toca escuchar de primera fuente relatos sobre el periodo de la Independencia y los accidentados primeros años de la República. Escucha con avidez y, apenas puede, también registra. “Nacido cuando comenzaban a morir unos en pos de otros los grandes soldados y los más ilustres pensadores de la revolución, fue el culto de mi niñez”, aseguró en 1866, “acercarme a esos seres venerables e interrogar su memoria sobre los acontecimientos de que fueron testigos y actores; y como tuviera la advertencia de poner por escrito sus relatos a medida que los escuchaba he encontrado que en el curso de cerca de 20 años he hecho un abundante acopio de esta prueba oral pero respetabilísima de nuestro pasado”.

Vicuña Mackenna extracta pasajes de los papeles que lee, registra los testimonios que escucha, compra e incluso podría decirse que pecha manuscritos y, además, solicita documentos a los testigos o protagonistas de los episodios que atraen su atención. El patrimonio archivístico de Vicuña Mackenna tiene los contornos de sus obsesiones y la persistencia en el tiempo de su voluntad, que no afloja. Cuando viaja o vive en el extranjero (por ejemplo, con motivo de sus destierros políticos), interroga a los sobrevivientes del periodo fundacional de las nuevas repúblicas y pesquiza los archivos, las bibliotecas y las librerías de viejo. Destina largas jornadas a ese trabajo en América y en Europa, y le rinde frutos.

En Sevilla, en el Archivo de Indias, centro neurálgico de la escritura histórica del periodo de la Colonia, donde se guardan decenas de miles de legajos debidamente clasificados y conservados, Vicuña Mackenna relata haber encontrado “sepultado vivo,

en cuerpo y alma (...) como un cadáver perfectamente embalsamado, nuestro Chile colonial”. Para los historiadores de esa época, ese tipo de archivos son una catacumba, una necrópolis documental. Jules Michelet decía haber inhalado el “polvo de los muertos” en el archivo.

El historiador erudito, como un médium, convoca a los muertos. Primero a los muertos ilustres, hablando en términos generales, y después, también, a los relegados al olvido. Porque poco a poco el archivo va democratizando su fisonomía y ya nadie puede afirmar sin encontrar huestes de detractores que la historia de un país solo se condensa en la figura de sus “grandes hombres”, creencia a la cual Vicuña Mackenna adhería sin reservas. El archivo más con-

temporáneo, ya no solo exhibe los documentos y los testimonios que remiten a los poderosos y a la magnificencia de los grandes acontecimientos; además almacena, preserva y clasifica las huellas de la gente común, las minucias de la vida cotidiana, los registros de lo ordinario. En adelante, todo puede adquirir la dignidad de un vestigio, incluso los detritus de la cultura material, y el ojo del investigador aprende a captar las historias anónimas que se depositan en lugares insospechados. Y lo que antes guardaba silencio, ahora habla.

Esa amplitud desdibuja los contornos del archivo como institu-

ción pública; potencia asimismo su función como instrumento del conocimiento y como espacio de ensoñación que invita a abandonarse a la deriva de las asociaciones. Metáfora del inconsciente de la sociedad, zona de frontera con el pasado y matriz de producción de sentidos, en el imaginario contemporáneo el archivo se ha vuelto coextensivo con el mundo, algo así como una condensación del universo a la manera del aleph imaginado por Borges. Manuscritos, textos impresos, fotos, grabaciones de audio, películas, videos, desechos, rastros de lo efímero: ahora todo alimenta ese archivo omnívoro y voraz, cuya jurisdicción se expande en la misma medida en que el horizonte del presente se contrae a causa de la aceleración del tiempo. [S]

**Quando historiadores
como Benjamín Vicuña
Mackenna se ponen manos
a la obra, hay pocos papeles
a la redonda de donde
agarrarse para desarrollar
relatos circunstanciados
o bien documentados,
incluso del pasado reciente.
Vicuña Mackenna era
un apasionado de los
cementeros y de todos los
lugares donde se deposita
el aura de los muertos.**

El proceso constituyente en su hora crítica

Algunos de los temas discutidos en la Convención Constituyente fueron interpretados por buena parte de la ciudadanía como demasiado radicales, al punto de que varios sondeos de opinión señalaron que en el plebiscito ratificadorio habría un empate entre el “apruebo” y el “rechazo”. ¿Pero es comparable la nacionalización de toda la minería privada con definir un Estado plurinacional o legalizar el aborto? ¿No será que quienes dirigen el proceso en este momento se encuentran más a la izquierda que el votante medio? Ahora bien, aunque esto fuera así, ¿estarían estos grupos dispuestos a moderar algunas propuestas en aras de un triunfo contundente de la nueva Carta Fundamental?

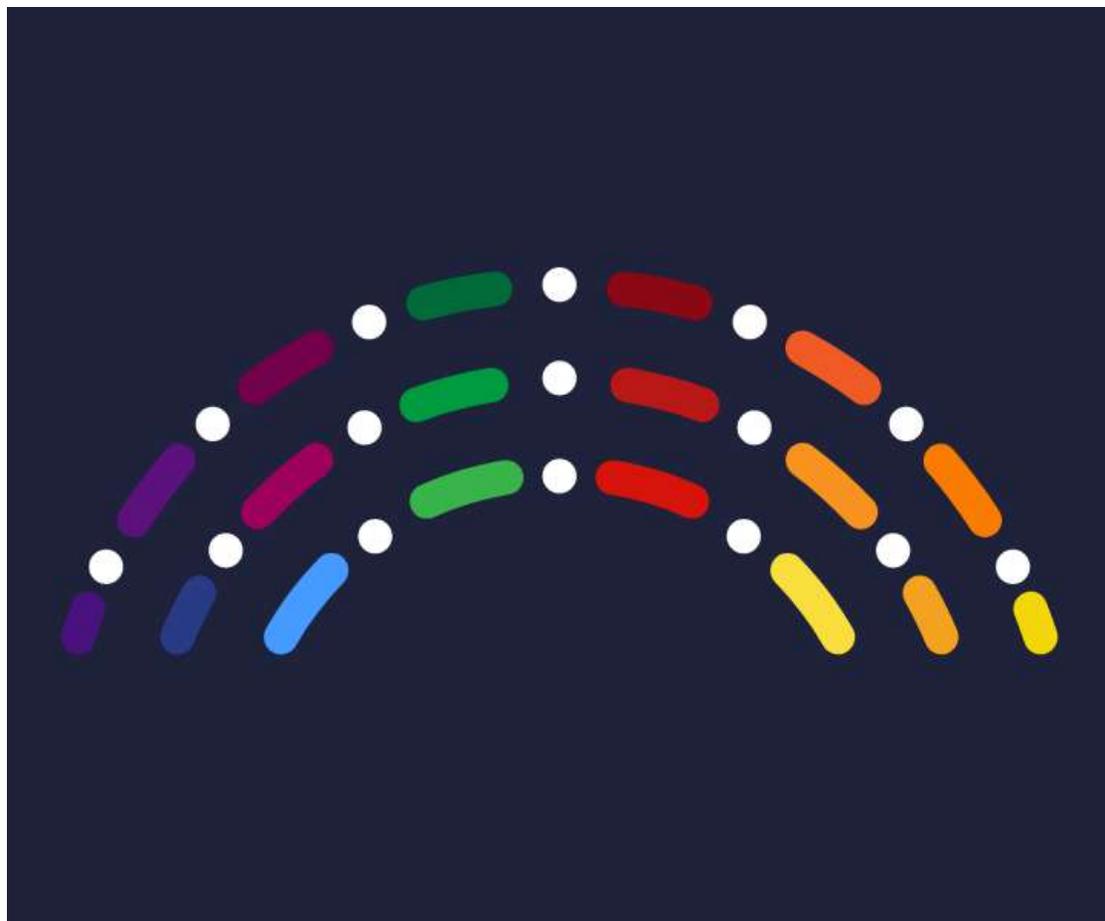
POR JAVIER COUSO

I.

En los primeros días de abril, cuando la Convención Constitucional cumplía ya nueve meses trabajando en la elaboración del texto de la nueva Carta Fundamental, cayó encima de ella un verdadero “balde de agua fría” cuando diferentes sondeos de opinión arrojaron lo que en esencia representa un empate en la predisposición de la ciudadanía a votar “apruebo” o “rechazo” en el plebiscito ratificadorio que tendrá lugar en septiembre.

Inmediatamente después de conocerse estas encuestas y mientras los grupos hegemónicos de la Convención (de la izquierda moderada y la radicalizada) intentaban levantar suspicacias respecto de la confiabilidad de las anteriores o atribuir el inesperado resultado a un problema comunicacional, el Presidente Boric echó por tierra esos intentos de negar la realidad, señalando que la Convención debía buscar “la mayor transversalidad y amplitud posibles, para construir una Constitución que sea un punto de encuentro entre los chilenos y las chilenas”. Así, y cuando quedan solo dos meses para que la Convención concluya su trabajo, se mantiene el fantasma de que este largo e intrincado proceso podría terminar en el más estrepitoso de los fracasos.

La verdad es que, ya desde febrero, se venía instalando un cierto clima de opinión negativo sobre varias de las propuestas de normas constitucionales que empezaron a generarse al interior de las siete comisiones temáticas en que se organiza la Convención. Más allá de la radicalidad de algunas (como la emblemática propuesta de instalar un sistema político inspirado en los soviets, o la nacionalización de la totalidad de la minería privada), lo que parece haber horadado la confianza ciudadana en el proceso ha sido la apariencia de improvisación e, incluso, irracionalidad exhibida por algunas propuestas, lo que ofreció espacio a quienes se oponen al proceso constituyente para darse un festín con cada propuesta que aparecía como extravagante o derechamente aberrante. En este contexto, actores que —hasta hace unos pocos meses— aparecían favorablemente predispuestos al trabajo de la Convención, comenzaron a distanciarse, algunos, y a oponerse derechamente al mismo, otros. Esto parece ser el caso de un movimiento (“Amarillos”) surgido al alero de una carta de un comunicador cultural de la plaza, Cristián Warnken.



II.

Las razones que explican que un proceso que comenzó con altísimos niveles de aprobación ciudadana se encuentre hoy en una situación límite —en que no se puede descartar que se rechace la propuesta de nueva Constitución en el plebiscito ratificatorio— son diversas. En primer término, y como lo ha relevado Gabriel Negretto, es un hecho que la integración de la Convención se encuentra, desde el punto de vista ideológico, bastante a la izquierda del votante medio chileno. Este sesgo ideológico, que sitúa al ente constituyente a la izquierda del electorado que eligió al Congreso Nacional y al presidente Boric a fines del año pasado, explica en parte que una vez que la Convención comenzó a elaborar propuestas de normas constitucionales, muchas de estas aparecieron ante la opinión pública como demasiado radicales. Esto ocurrió, por ejemplo, con la propuesta —en este caso ya aprobada por el pleno de la Convención— que consagra derechos de los animales, “reconociendo su sintiencia y el derecho a vivir una vida libre de maltrato”, norma prácticamente sin precedentes en el constitucionalismo contemporáneo.

Otro elemento que parece estar jugando en contra del proceso constituyente es lo que aparece a ojos de

muchas personas como una propuesta constitucional excesivamente “indigenista” (término que no se precisa bien por parte de quienes acusan aquello, pero que parece referirse a lo que perciben como concesiones exageradas a dichas minorías). En este contexto, la empatía inicial que generó el que por primera vez en la historia del país una mujer mapuche liderara un ente tan relevante, fue evolucionando gradualmente hasta una cierta desazón con lo que aparece —injustificadamente, pero eso es harina de otro costal— como una propuesta constitucional demasiado enfocada en los pueblos originarios. Expresiones como “Estado plurinacional” aparecen como ajenos a la cotidianidad del votante medio (en el mejor de los casos) o derechamente como una amenaza a la integridad y unidad del Estado y la identidad nacional (en el peor de los casos). Esto último no tiene asidero alguno en términos jurídico-constitucionales, pero juega un rol bastante desestabilizador en el plano simbólico, puesto que lleva a muchos a considerar que la plurinacionalidad implica la desintegración del Estado, con la desazón que ello conlleva. En efecto, y como lo señaló el grupo de expertos internacionales invitados por el Senado a nuestro país

para elaborar un informe sobre el proceso constituyente (la denominada Comisión de Venecia, entidad europea que asesora en materias constitucionales a diversos países de ese continente y crecientemente de otros), no hay nada especialmente anómalo en adoptar la plurinacionalidad o en establecer, en paralelo al sistema nacional de justicia, una instancia de justicia especializada para resolver algunas controversias que se generen al interior de comunidades indígenas, teniendo a la Corte Suprema como instancia revisora final, como es el caso de lo aprobado finalmente por la Convención.

Algo parecido sucedió con la —ya desechada, pero ampliamente debatida en su momento— propuesta de sistema político, especialmente en lo que se refería a la adopción de un modelo que incluía una suerte de “triumvirato”, que combinaba un presidente de la República acompañado de una vicepresidencia y de un ministro de gabinete, que algunos esperaban que evolucionara a una suerte de primer ministro *de facto*. En un país con una tradición presidencial tan arraigada, esa fallida propuesta generó altos niveles de perplejidad y rechazo. Si bien fue eventualmente desechada, contribuyó, mientras estuvo debatiéndose, a dar plausibilidad a la invectiva de los adversarios del proceso, en el sentido de que se estaban planteando cosas “delirantes”, con el consiguiente desprestigio de la Convención.

III.

Una vez aquilatada la coyuntura crítica en que se encuentra el proceso constituyente, surge la pregunta por los diferentes escenarios que se abren hacia adelante. Un primer escenario es que el grueso de los grupos que ostentan hegemonía al interior de la Convención se hagan eco del llamado del presidente Boric y moderen el tenor de las propuestas que se encuentran elaborando, de manera de hacer posible que un grupo más amplio del electorado se sienta convocado a aprobar el texto de la nueva Constitución en septiembre. En ese caso, quienes hegemonizan el ente constituyente estarían sacrificando algunas de sus aspiraciones, con el objetivo de asegurar que los importantísimos logros alcanzados no queden en nada, ante un eventual triunfo del “rechazo”.

Un escenario radicalmente diferente es que solo algunos grupos de izquierda de la Convención sigan la recomendación presidencial, pero que los sectores maximalistas de la misma continúen apostando a que, incluso adoptando un texto radical, puedan prevalecer en el plebiscito ratificatorio. En este caso, por supuesto, no puede descartarse el que —a pesar de su radicalidad— el texto propuesto obtenga una mayoría, pero todo sugiere que lo más probable es que un texto percibido como exageradamente radical sea rechazado.

En este punto, es natural inquirir sobre qué sucederá el día después de que un proceso que buscó canalizar institucionalmente un estallido social de proporciones fracase. Quizá porque hasta hace unos meses este escenario no estaba en el radar de casi ningún observador, contamos con pocas herramientas para siquiera imaginar qué vendría después de algo así. En el mundo conservador, para algunos un eventual triunfo del “rechazo” podría marcar el retorno a la suerte de “paraíso perdido” tras el estallido social. En ese escenario, imaginan, Chile retomarí­a lo que consideran la virtuosa trayectoria que había tenido en las últimas décadas y que se habría detenido producto del gigantesco malentendido que subyacería a los eventos de octubre y noviembre de 2019. Esta actitud ante un eventual fracaso del proceso constituyente es, sin embargo, descartada por los sectores más lúcidos de la ex-Concertación y la centroderecha, que se toman en serio que las causas del estallido social siguen con nosotros, lo que hace inviable hacer retroceder el calendario hasta el 17 de octubre de 2019. Los grupos hoy inclinados a rechazar el texto que se está adoptando por la Convención, probablemente buscarán reinstaurar un proceso constituyente, pero basado en reglas del juego muy distintas a las que gobernaron el actual. Sin embargo, lo que esos grupos no advierten es que luego de un eventual triunfo del “rechazo”, un nuevo proceso constituyente que les diera confianza a sectores de centro y de centroderecha seguramente alienará profundamente a los sectores de izquierda y los movimientos sociales que se sienten interpretados por la actual Convención Constitucional. Esto, a su vez, pondría en serio riesgo ese eventual nuevo intento por canalizar institucionalmente las profundas insatisfacciones con el orden social, político y económico que existen en el país.

Así las cosas, lo ocurrido en los últimos años sugiere que, de la misma forma en que el estallido social nos mostró que el umbral de desigualdad que la democracia chilena toleraba era mucho menor que el que teníamos en 2019, el proceso constituyente en marcha parece sugerir que la cantidad —y la profundidad— de los cambios institucionales que tolera la mayoría de la ciudadanía son menores que los que algunos sectores de la Convención creen. Sería muy bienvenido que, esta vez, se modulen las cosas para evitar el fracaso de un proceso en que se pusieron tantas esperanzas y que no sería fácil de sustituir. S

Nota del editor: al cierre de esta edición, 12 de mayo, la Convención despachaba los últimos artículos sobre derechos sociales y las tres comisiones (de Armonización, Normas transitorias y Preámbulo de la Constitución) estaban comenzando su trabajo.

Plaza pública

“La suma del movimiento en el mundo en el último siglo ha cambiado completamente de peso y dirección. Y si miras hacia el siglo que precedió a eso, la suma total es que millones de personas han abandonado Europa para ir a alguna otra parte. Ellos se van para entender otros mundos y traer de vuelta noticias del mundo. Por supuesto que ellos hacen esto a través del imperio y el imperialismo. Lo que piensan las culturas y las personas coloniales sobre esos relatos de ellos no es importante porque el foco, el énfasis, ha estado en Europa, en Occidente. De manera que lo que Occidente conoce constituye conocimiento, no importa lo que esos ‘otros’ crean que saben”.

Abdulrazak Gurnah, Premio Nobel de Literatura 2021

“Ciertos parlamentarios lograron que la gente liquidara progresivamente sus propios ahorros para combatir la crisis; el propósito más avieso era tocar de muerte al sistema financiero, pero el resultado paradójico es que los cotizantes los exigen ahora como prueba de que son de su propiedad, por temor a que los políticos se los quiten o que todo el sistema se derrumbe. Una iniciativa anticapitalista ha derivado en un agresivo reclamo capitalista”.

Ascanio Cavallo

“Si Rusia deja de luchar no habrá guerra. Si Ucrania deja de luchar no habrá Ucrania”.

Heiko Maas, político alemán

“Hoy se derriban todos los bosques de Chile en la más febril actividad. A la lentitud del hacha, se sumó la sierra a vapor y el país ve con absoluta indiferencia esa desolación contra la que no creeremos nunca tener una voz suficientemente enérgica para hacer los más fuertes reclamos. Si dijeran que una nación acaba de ser privada de agua y aire, sin duda lo creeríamos absurdo. Y sin embargo, ¿qué se hace en Chile? Destruir, sin reemplazar las fuentes de evaporación de donde las nubes captan lluvias para formar ríos y humedecer nuestro clima, que de otro modo es muy ardiente”.

Benjamín Vicuña Mackenna, 1855

“El patriotismo es el último refugio del canalla”.

Samuel Johnson a James Boswell, su biógrafo, en 1775

“Nuestros cuerpos son nuestra autobiografía”.

William Burroughs

“Por supuesto que hay un sector importante y poderoso del país que está trabajando por el Rechazo, pero tampoco podemos decir que todo proviene de él. Como Convención hemos tenido nuestros numeritos y no podemos desconocer el impacto desfavorable que ellos tienen en la opinión pública”.

Agustín Squella

“Hay medidas que uno puede defender en algún momento, pero después, cuando se llega al gobierno, hay un aterrizaje realista y hay que ser pragmáticos. (...) El individualismo específico del neoliberalismo dice, ‘mi plata es mi plata, mi cuerpo es mi cuerpo’. Yo estoy en contra de eso, y me parece que uno tiene que combatirlo, aunque no es fácil porque hay un sentido común del neoliberalismo que en Chile está muy presente”.

Chantal Mouffe, filósofa y politóloga belga

“Lo fantástico que está sucediendo ahora es que muchas comunidades están auto reconociéndose y auto nombrándose como vivas. Eso me parece algo sorprendente y está pasando, por lo demás, en todo el mundo. Las lenguas supuestamente extinguidas están renaciendo”.

Cecilia Vicuña

Discutir lo que entendemos por verdad histórica

La historia del despojo: el origen de la propiedad particular en el territorio mapuche, de Martín Correa, muestra cómo en el siglo XIX se produjeron compras fraudulentas de las tierras mapuche, corridas de cercos y adquisiciones a través de terceras personas. Para un pueblo cuya historia data de miles de años y que posee un sentido del tiempo radicalmente distinto al de quienes no son de su etnia, en dicho proceso de usurpación del territorio radica buena parte del conflicto actual en La Araucanía.

POR FERNANDO PAIRICAN

Pocos libros de historia logran transformarse en éxito de ventas. Por supuesto, siempre existen excepciones: Alfredo Jocelyn-Holt, Julio Pinto y Gabriel Salazar, Sofía Correa o Sol Serrano. Ellos y ellas, en los años 90 y 2000, demostraron que la historia podía contar con la aceptación masiva de los lectores, sin por ello renunciar a su calidad y trascendencia. Esta conexión con los lectores respondió a las dudas e inquietudes de una población con necesidad de saber las razones y consecuencias del golpe de Estado, tras la crisis política de 1973: las y los ciudadanos necesitaban comprender y adentrarse en las razones que produjeron el mayor conflicto social y político del siglo XX en Chile.

En un contexto diferente, ahora algunos trabajos sobre los pueblos originarios gozan de muy buena recepción entre los lectores; algunos escritos por historiadores y otros no. Por ejemplo, *Historia secreta mapuche*, de Pedro Cayuqueo, o, bastante antes, *¡Escucha, winka! Cuatro ensayos de historia nacional y un epílogo del futuro*, que fue publicado por LOM el 2006 y sigue sin embargo gozando de excelente salud. Asimismo, encontramos *Historia del pueblo mapuche del siglo XIX y XX*, de José Bengoa, y la Colección de Pensamiento Mapuche Contemporáneo, que está a mi cargo en

Pehuén Editores. Todos estos libros buscan responder a las dudas de los lectores y encauzar un fenómeno que se abre a fines de la transición democrática, cuando la historia y resistencia del pueblo mapuche empieza a ocupar un lugar destacado en la agenda noticiosa. Por supuesto, el interés va más allá de lo que ocurre en la zona de La Araucanía, y buena prueba de ello son los textos que indagan en los indígenas cautivos que vivieron la experiencia de los zoológicos humanos en Europa o, peor aún, que fueron víctimas del exterminio, en el caso de los selknam. Esas otras historias de la República chilena, esa memoria de larga duración que ha sido ocultada por el sistema educacional, son las que están siendo recuperadas fundamentalmente en estos últimos años.

El historiador Martín Correa se inscribe en esta tendencia con *La historia del despojo: el origen de la propiedad particular en el territorio mapuche*, un libro que en menos de un año ha vendido 18 mil copias, en siete ediciones, ocupando durante 10 semanas el primer lugar en el ranking de los más vendidos. Son números que muy pocos libros alcanzan en el mercado local.

Aunque paradójico para un país que produce celulosa a nivel industrial —fundamentando la radicalización del pueblo mapuche, debido a las consecuencias



Fotografía: Cristóbal Olivares

medioambientales de la misma y la pérdida del territorio a manos de las grandes empresas forestales—, *La historia del despojo* estuvo agotado durante semanas debido a la ausencia de papel en las imprentas.

¿A qué se debe este éxito? O mejor, ¿esta conexión con el público?

El trabajo de Correa se concentra en la forma en que se construyó la propiedad en Wallmapu, quiénes fueron y son los dueños del actual territorio, es decir, los agricultores y las agricultoras que adquieren el territorio mapuche en una cadena de compras y transacciones a partir de 1852. Como explica el autor, al realizar ese ejercicio, los nombres y apellidos se repiten, y ello se traslada al tiempo presente con los actuales propietarios, quienes no reconocen que, donde hoy viven, son propiedades que se adquirieron de forma “regular”, pero cuyo origen es ilegítimo.

El actual conflicto mapuche —y este es uno de los aciertos del libro— no se explica sino observando las compras de tierras sobre un mapa que recién concluyó en 1883 y que iba bastante más al norte —Santiago y Valparaíso— de la zona de La Araucanía. Al interior de ese mapa, los mapuche continuaron sobreviviendo de distintas formas en sus tierras y sobre esas tierras se generaron mecanismos de asedio, siendo víctimas de compras fraudulentas, corridas de cercos y adquisiciones

a través de terceras personas. En un conflicto que se arrastra por más de 100 años, se repiten los nombres y apellidos de los mapuche y de los colonos: son las mismas familias y sus descendencias. En el libro se ve con claridad cómo los colonos han subdividido las tierras mapuche para sus hijos e hijas, quienes con el tiempo pasaron a conformar la clase política de la región o tomaron posición en espacios de poder en notarías y el Poder Judicial.

Lo complejo para el tiempo presente es que las comunidades y organizaciones mapuche plantean sus demandas hacia la reconstrucción del territorio ancestral, más allá de las tierras reduccionales, las que

fueron sustraídas de su dominio en un acto unilateral y a la fuerza por el Estado chileno. Estas “tierras antiguas” se mantienen vivas en la memoria comunitaria y han sido traspasadas oralmente hasta nuestros días. No es casual que la ministra del Interior, Izkia Siches, tuviese su primer contratiempo político en esta misma zona. También le sucedió a Salvador Allende, como bien lo cuenta el cineasta Raúl Ruiz en *Ahora te vamos a llamar hermano* (1971), año en que se decreta el “cautinazo”. ¿Ausencia de protocolos?, ¿desconocimiento de los liderazgos indígenas?, ¿cómo dialogar con quienes han vivido la violencia luego de 1998?, ¿y si la violencia fuera de más larga duración, pongamos entre 1833 y 1883?

Así lo explica Rodrigo Curipan, reconocido dirigente de Bajo Malleco del lof Rankilko: “Tras la historia del despojo duerme escondida una verdad que pocos se atreven a mirar de frente y profundizar en los hechos para entender el mal llamado conflicto mapuche”. ¿Cuál es esa historia? Lo dice Curipan: “Transformar las atrocidades en una mitología de grandeza”.

La historia del despojo se detiene en este punto en el capítulo “El avance de fronteras: los remates y la radicación en las provincias de Malleco y Cautín”. En la medida en que el Ejército de Chile ingresó hacia 1861, la guerra se intensificó con los remates, al mismo tiempo

que especuladores fueron inscribiendo la tierra y rematándola. Correa lo demuestra con fuentes, en un ejercicio que pone en cuestión una de las tesis más respetadas y sostenidas a lo largo de las décadas del 80 y 90 por los estudios fronterizos: la idea de que el Ejército de Chile habría venido a salvaguardar incluso a los mapuche de la violencia que se produjo tras la ocupación espontánea de los chilenos en la frontera.

La “escuela fronteriza” se ha dividido en dos generaciones. La primera, fundada por Sergio Villalobos, planteó que entre el pueblo mapuche y la sociedad hispana, las relaciones, intercambios y formas de organización no indígenas fueron adaptadas por los

Lo complejo para el tiempo presente es que las comunidades y organizaciones mapuche plantean sus demandas hacia la reconstrucción del territorio ancestral, más allá de las tierras reduccionales, las que les fueron sustraídas de su dominio en un acto unilateral y a la fuerza por el Estado chileno. Estas “tierras antiguas” se mantienen vivas en la memoria comunitaria y han sido traspasadas oralmente hasta nuestros días.

mapuche, modificándose así sus propias formas culturales y políticas. Si bien en parte ello tiene asidero, nuestro pueblo, lejos de dejar de ser “mapuche”, fue capaz de adaptarse a la estructura social y política de los no indígenas, pero solo para mapuchizarla a través de sus propias prácticas culturales. A la vez, en toda intervención político-cultural no debiera primar la cultura con mayor fuerza, sino generarse un proceso híbrido e inclusive pluricultural.

¿No es acaso la base de los debates sobre pluri-nacionalidad reconocer lo indígena como parte de la construcción de la República y su democracia?

Si bien la segunda generación de investigadores fronterizos, como Jorge Pinto, ve mayores conflictividades —luego la historia social también inserta nuevas formas y metodologías para comprender los procesos históricos—, sigue primando en el imaginario de los sectores conservadores e investigadores la idea de que ser “un verdadero mapuche” es vivir como en el siglo XV. Por lo tanto, todo lo que ha sucedido luego de la Ocupación de La Araucanía es invento de activistas foráneos o del “indigenismo” de activistas mapuche.

Lo cierto es que, a pesar de todos los prejuicios que circulan para invalidar los argumentos políticos del pueblo mapuche hoy, los hechos, como los llaman en la disciplina de la Historia, son los que van marcando la narrativa histórica. Y justamente en este punto radica la importancia del libro de Martín Correa: permite comprender algunas de las variables que llevaron a establecer la propiedad en las comunidades de Ercilla y que explican, en parte, las dificultades para establecer relaciones interculturales, pues estas se han intentado desde una negación de los hechos sucedidos. *La historia del despojo* es una invitación a complementar y discutir lo que entendemos por verdad histórica. Al hacerlo, cuestionamos las concepciones inclusive de temporalidad, en las que presiento que se anidan las controversias en relación con los mapuche.

¿Qué es para el pueblo mapuche la Ocupación de La Araucanía o la Reducción?

Son un poco más de 100 años, para un pueblo cuya historia se funda en la evolución de la cultura pitrén y vergel, a partir del siglo primero después de Cristo. Si no se considera la dimensión del tiempo en la historia mapuche, es compleja una solución rápida y a corto plazo, como la que han propuesto todos los gobiernos a partir del siglo XX y lo que llevamos del XXI. Asimismo, se vuelve necesario aceptar que la tierra continúa siendo la base en la que se funda la historia mapuche.

Para complejizar aún más este debate, *La historia del despojo* permite analizar cómo cada identidad territorial es independiente, aunque conectada por los protocolos que se dictaminan a través de la cosmovisión y las costumbres. Al hacer este ejercicio,

como lo plantea Elicura Chihuailaf, hablamos de la “memoria de mi niñez y no de una sociedad idílica”.

Este libro, en ese ámbito, recupera el *kimün*, traducido en la obra de Correa como “conocimiento”. Al hacerlo, da una relevancia a la memoria, a la oralidad, la que va enriqueciendo con los documentos y papeles que forman parte de la historia mapuche en un enclave de larga duración. Este ejercicio metodológico y disciplinario da sustento a lo que los mismos hombres y mujeres mapuche han dicho y puesto en el debate a lo largo de la subyugación al colonialismo republicano.

¿Por qué entonces se hace complejo debatir sobre el territorio mapuche incluso hoy en la Convención? Porque los sectores de derecha, como muestra el libro, son herederos de un sistema que legitimó la usurpación territorial, pero también porque ese sistema ha beneficiado a militantes de la Democracia Cristiana, del Partido por la Democracia e inclusive del Partido Socialista. Este libro da cuenta de todo ello. Y al hacerlo, puede ayudarnos a vislumbrar por qué en la misma Convención Constitucional uno de los principales nudos del proceso sigue siendo la autonomía de las comunidades mapuche. También contribuye a discutir sobre el territorio y debatir sobre quiénes son los que habitan una tierra que fue “legalmente” comprada, pero a través de distintos mecanismos que legitimaron un despojo por medio de fórmulas más bien engañosas. Como insiste el autor, las compras de tierras pueden ser legales, pero ilegítimas en su origen. Al probarlo, usando distintas metodologías de nuestra disciplina, Correa da por sentado que los sucesos que hoy desgarran y desangran a quienes viven en Wallmapu, “aquello que hoy les sucede a los mapuche les ocurrió también a sus abuelos, y a los abuelos de sus abuelos”.
¿Feley?: feley. [S]



La historia del despojo: el origen de la propiedad particular en el territorio mapuche

Martín Correa

Pehuén-Ceibo, 2021

359 páginas

\$16.000

Salto y vacío

La historia nos enseña que el presente nunca es tan nuevo ni sorprendente: en el Renacimiento, una forma de decadencia circulaba en los bordes del Imperio, y *El lazarillo de Tormes* y el poema “Soledades”, de Góngora, recogen la crisis. Así lo consigna la autora de este ensayo que reflexiona sobre diversos signos sociales que atestiguan la crisis global de hoy: cuerpos que transportan una enfermedad mortal, economías que se desmoronan, tecnologías de vigilancia cada vez más refinadas y, en medio de todo eso, la figura del que naufraga y se suicida, ya sea en el mar o en el mall.

POR DIAMELA ELTIT

A través ahora mismo por un tiempo que será analizado desde múltiples saberes, una época auscultada, estudiada y consignada como uno de los hitos del siglo XXI que, todavía en pleno presente, puede ser leído ya como un tiempo extraordinariamente intenso del pasado, pero también como un hito predictor del futuro. Existe una multitud de signos que afectan a la totalidad de las zonas sociales. Signos amplificadas por las tecnologías que se deslizan de maneras múltiples entre sitios que abarcan desde la comunicación hasta la vigilancia.

Son innegables los ecos medievales que remiten al contagio devastador de las pestes. Aunque hoy el centro lo conforma la pandemia covid-19, esta opera de manera medieval, como artífice del confinamiento, extremas crisis económicas, controles ante la fiesta y, desde luego, la poderosa, masiva, devastación de la muerte. Una enfermedad que atraviesa los territorios mediante viajes incesantes de cuerpos que la transportan y donde la explosión tecnológica que nos circunda (y quizás nos oprime) ha transformado el mundo en un gigantesco hospital, un recinto planetario que cita esos tenues ecos feudales mezclado con un capitalismo radical que clasifica y selecciona.

Esa oscilación permanente marcada por la pandemia, los tiempos relacionados, la sobreinformación, me recuerda al barroco, particularmente el poema

“Soledades”, de Luis de Góngora y Argote. La obra fue publicada en 1613, durante el llamado Renacimiento (nombre híper significativo), mientras se establecía de manera ineludible el capitalismo impregnado por las formas feudales. Un tiempo en que los mercados competían de manera febril, porque los poderes territoriales de la antigua Europa pugnaban por hegemonizar el mundo, mientras la Iglesia católica se desmoronaba de manera visible como eje rector. Una Iglesia volcada a intensificar su creación más intensa y prolongada: la Inquisición. Una institución incesante, interesada y paranoica, que puso de manifiesto la codicia eclesiástica y la impresionante fobia religiosa en contra de la mujer. La bruja pobló las hogueras, mientras la ciencia y la política se transformaron en objetivos centrales durante el espectáculo de los juicios para producir pedagogías de sumisión en nombre de un Dios, como más adelante lo aseguró Nietzsche, que ya había muerto. Pero en medio de ese torbellino, se avecinaba la caída hegemónica de un tiempo y esa caída se recubría con una teatralidad que la ocultaba y que requería cada vez de mayores artificios. Una época que necesitaba de formas que velaran —o directamente cubrieran— los movimientos político-sociales que se establecían en un horizonte demasiado cercano.

El barroco, como forma estética y política, circulaba velozmente atravesando fronteras disciplinares: literatura, música, arquitectura y pintura se plegaban



La piedra feliz (2014), de Loreto Muñoz y Mario Navarro.

y construían, desde sus prácticas, complejos nudos de sentido para ocultar el vacío o el “horror vacui” como lo denominó Mario Praz. Un vacío que necesitaba decorarse, acudir a excesos para velar la caída o la nada, en suma, escapar del horror ante un tiempo que cesaba y despojaba a los poderes de sus rituales y de sus normas.

Ya en el siglo XVI, la obra de autor anónimo de la novela picaresca, *El Lazarillo de Tormes*, había explorado las vidas desde “abajo”. Se trata de un texto fundamental que hoy podría ser considerado realista, situado en espacios ajenos al confort imperial. La novela muestra las peripecias de Lázaro, volcado al arte de la sobrevivencia mientras atraviesa un conjunto de realidades muy deterioradas. Frente a ese paisaje, el sujeto popular de su tiempo, encarnado en Lázaro, acude a la astucia como la única condición para circular. Una novela de anticipación ante la crisis y las distancias insalvables de vida entre aristocracia, burguesía y pueblo. Se escribe así, una forma de decadencia que en ese tiempo ya estaba circulando en los bordes del Imperio.

“Soledades” advierte que la nueva era ha sido consumada, que existe un vacío, un salto en los paradigmas y ante ese fragmento de nada, acude a una articulación fundada en la cifra y en la torsión de las normativas gramaticales. La escritura genera su propio tránsito, mientras se amplía la dimensión de una letra desatada e irreverente ante sus propias convenciones. El ingreso

a los sentidos en “Soledades” y a una forma de relato, se convierte en una tarea compleja, en la medida que se hace necesario atravesar la cifra que porta. Su armazón es tan elaborada —o sobrelaborada—, que parece contener innumerables piezas narrativas difíciles de pesquisar. Sin embargo, desde otra mirada, debajo de esa armazón, lo que dirige el texto es la certeza del naufragio y las peripecias del náufrago sobreviviente.

Luis de Góngora ve en la navegación (la mundialización de los mercados) una forma de avaricia; lee la avidez en pos de un enriquecimiento que pone en juego la vida misma ante el imperativo o la mera ilusión de riqueza. Cambia la navegación por la pureza de la aldea que recibe al náufrago y alaba la sencillez que le da sentido a su vida. Quiere volver atrás, a un mundo en plena extinción.

Góngora pobló, mediante la letra, el ingreso al mar. Puso de manifiesto el peligro y acaso el naufragio como una forma de castigo, después de que la naturaleza esgrimiera su poder como una forma de venganza ante el desborde humano y su avaricia.

A partir del barroco, de la soledad, la codicia, el mar, el vacío y su “horror vacui”, me propuse un viaje por los tiempos y espacios asolados por el salto al vacío. Un salto al vacío que es posible leerlo como un vacío de sentido, para llegar a Valparaíso, ciudad costera, puerto, sitio mercantil, para recordar allí el naufragio y la

decisión radical del suicida, su salto final al mar, la desolación, la soledad existencial o la muerte romántica ante el amor cruzado por la imposibilidad.

En la playa de Las Torpederas, en Valparaíso, existe (hoy de manera parcial) la llamada "Piedra feliz". Su antigua altura rocosa hacia el mar, de unos 25 metros de altura, se transformó en un lugar de peregrinación suicida para saltar hacia las olas y la muerte. O como diría Sigmund Freud, se desencadenó la pulsión de muerte y la imperiosa necesidad de volver a un estado inorgánico. Así, ese roquerío se alzó como el sitio exacto, altamente romántico, dotado de un aura perfecta para generar el espacio escogido por los amantes y los desesperados, los enfermos y los solitarios, con la finalidad de terminar con sus vidas. El nombre "La piedra feliz" constituye una paradoja, o acaso pudiera pensarse como el exacto nombre ante una decisión radical, porque allí se consumó un acto de protesta ante la vida.

El tópico del amor imposible encontró en el salto al vacío una forma de consolidación probatoria y reparatoria. Esa piedra operó como sede y refugio, como sitio sagrado para la imaginación popular, como consolidación barroca del salto a un viaje sin retorno por parte de los castigados. Una decisión que unía muerte y signo vacío.

Oreste Plath, investigador chileno de mitos y leyendas, señala que "por muchos años, los abandonados de la vida, los descontentos, los enamorados desencantados, se despedían de su vida para lanzarse desde lo alto al mar". Y también afirma: "Al pie de la roca, ramazones de algas se extendían y distendían como tentáculos de pulpos gigantes y se contaba que los suicidas erguían las cabezas entre esas plantas como incitando a lanzarse a las almas torturadas".

Esa piedra, ante la asombrosa recurrencia de los cuerpos que acudían incrementando la muerte, debió ser dinamitada parcialmente en el inicio de los años 80 para detener su trágico mito. Las autoridades

de ese tiempo acudieron a explosivos para anular el desenlace que la espectacular geografía marítima ya había consolidado. Parte importante de las altas rocas fueron destruidas mediante cargas de dinamita para detener así la peregrinación fúnebre.

Sin embargo, su historia está consignada no solo como leyenda urbana o en la memoria oral, sino en los estudios acerca de culturas populares o las hablas sociales, y ha formado parte de la elaboración de obras visuales, como la instalación de Loreto Muñoz y Mario Navarro "La piedra feliz".

"La piedra feliz" es la leyenda suicida de la cultura porteña. Pero hay que considerar también su desplazamiento. Porque la piedra mítica viajó simbólicamente desde su vacío hasta la ciudad, para reencarnarse en un espacio del jolgorio, citando oblicuamente una fina relación entre fiesta, depresión y muerte. Me refiero al legendario bar "La piedra feliz", que se enfrentó simbólicamente al vacío, y tuvo que cerrar sus puertas ante la crisis económica detonada por el covid.

"La piedra feliz" posibilitó la visión del naufragio en el interior de la vida misma, es la leyenda suicida de la cultura porteña. Pero hay que considerar también su desplazamiento. Porque la piedra mítica viajó simbólicamente desde su vacío hasta la ciudad, para reencarnarse en un espacio del jolgorio, citando oblicuamente una fina relación entre fiesta, depresión y muerte. Me refiero al legendario bar "La piedra feliz", que se enfrentó simbólicamente al vacío, pues acaba de cerrar sus puertas el año 2020 ante la crisis económica detonada por la pandemia covid.

Sin embargo, considero que la decisión de destruir la piedra fue paradójica. Ocurrió en plena dictadura chilena, cuando el crimen político por parte de los ejércitos era una constante. Miles de chilenos desaparecieron y un número de ellos fueron lanzados al mar desde helicópteros. Fue una práctica consignada por cada una de las instituciones de derechos humanos. La violencia dictatorial iniciada en 1973 fue el signo que marcó el fin de tiempos habitados por la pluralidad política. La ruptura se fundó en la violencia militar y su acuerdo con los civiles que se plegaron, colaboraron y construyeron los nuevos signos sociales. El mar se constituyó como el espacio insondable, irrecuperable, para los cuerpos lanzados al vacío con fierros, para

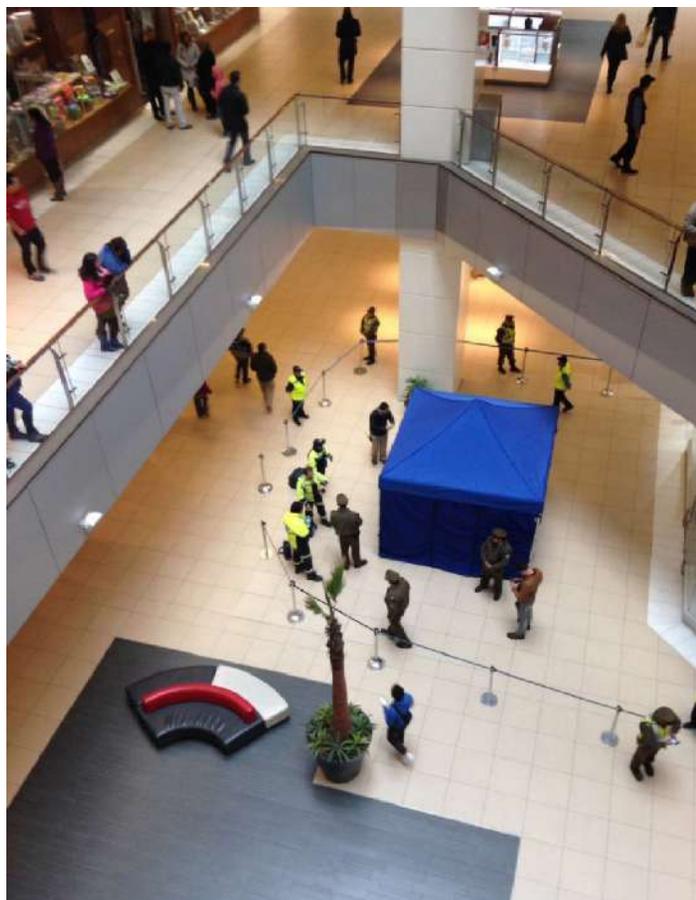
desaparecer, una vez más y posiblemente para siempre, consumidos y consumados entre las aguas.

El escenario público que demarcó “La piedra feliz” fue destruido por la dictadura. Una lectura posible es que la muerte por decisión propia no fue aceptada. Posiblemente pudo ser vista como un agravio o una cuenta pendiente o leída como crítica social al sistema. Una forma de subversión, el hilo candente de un pasado, la negación del fin de un tiempo, el vacío, el “horror vacui”. Es posible tejer una línea entre los cuerpos y el mar, una línea sutil, sugerente, incierta, entre los vuelos de la muerte y la dinamita en la piedra. Los haces de sentido y sinsentido se cruzan en medio del vacío de los movimientos históricos.

Los llamados vuelos de la muerte, que transportaban a prisioneros vivos o muertos, lanzados desde helicópteros, con fierros para impedir que flotaran sobre las aguas, han servido como decorados de camisetas (y vendidos por Amazon) en Estados Unidos. Sus imágenes fueron incorporadas por los supremacistas blancos y grupos neonazis en sus desfiles. Esas imágenes de cuerpos lanzados al vacío perduran como latencia, como enigma del final del siglo XX, como advertencia para el porvenir.

El salto al vacío, solitario, de cara al mar, se modifica, se vuelve paradójico o más bien pedagógico en el siglo XXI chileno. El sociólogo e intelectual chileno Tomás Moulian advirtió con una importante lucidez los hilos con que se tejía la transición chilena a la democracia. Analizó la dictadura para entender la posdictadura, se detuvo en cómo operaba la memoria y las tácticas y las estrategias en tanto pacto de silencio memorioso. Examinó en su libro *Chile: Anatomía de un mito* la trama de un tiempo que, no obstante su aparente modificación, conservaba estructuras lineales con su pasado dictatorial. Pensó la llamada transición como una intensificación del hipercapitalismo acogido en dictadura, quiso deconstruir el mito de la prosperidad y examinó la inoculación del crédito como la nueva certificación de ciudadanía chilena. La prosperidad y el crecimiento descansaban en el consumo. Se detuvo en lo que llamó “el ciudadano *credit-card*”, aislado de la vida comunitaria y fuera de la protección sindical, una vez que esa larga historia trabajadora fue desmantelada y afectada por la dictadura.

La velocidad del libre mercado se fue profundizando hasta transformarse en la instancia que encarnaba la democracia o, dicho de otra manera, la democracia “era” el libre mercado que le otorgaba toda la libertad contenida en el objeto para el ciudadano *credit-card*. Y como el gran signo de prosperidad que otorgaba el crédito, como monumento a la objetualización de la vida, se erigió en Santiago el mall más alto de Latinoamérica, el Costanera Center.



En junio de 2021, el gobierno notificó que la totalidad de Santiago entraba en confinamiento, la ciudadanía se volcó al mall y, en el Costanera Center, se produjo el salto al vacío de un hombre.

Su artífice fue el alemán-chileno Horst Paulmann, cuya familia migró desde Alemania a Argentina y desde Argentina al sur de Chile, donde iniciaron una vida dedicada a los negocios. Entre sus hermanos, Horst fue el más experto y se volcó a adquirir y operar grandes espacios para el consumo. Desde las multitiendas a los supermercados de lujo y, desde luego, el mall como la síntesis más lograda. El Costanera Center fue su proyecto estrella y el más emblemático homenaje a su propia grandeza. Inaugurado en junio del año 2012, constituye el hito más significativo y ostentoso de una ineludible escultura neoliberal. Ese espacio se erige como la prueba del éxito del proyecto económico de los Chicago Boys, aquel grupo de economistas formados bajo la teoría de Milton Friedman en la Universidad de Chicago.

El gigantesco mall irrumpió como espacio de consumo, pero también como sitio de paseo familiar, con espacios techados, calefaccionados, amables, preparados para compras cómodas que beneficiaran al ciudadano *credit-card*. La estación del metro permitía

su acceso desde todos los puntos de la ciudad. El interior del mall, de una u otra manera, puede evocar a los portales pensados por Walter Benjamin.

Pero la explosión social de octubre del año 2019 marcó un punto de inflexión y puso de manifiesto que el modelo Friedman-chileno había iniciado una abierta crisis. No se trataba solo de entregar todo el salario para amortizar la deuda, sino de que el cuerpo mismo les pertenecía a las compañías como una forma no demasiado sutil de esclavismo. Quisiera explicitar aquí que el sistema se funda, a través del crédito, en vender intereses. Es la venta de esos intereses lo que sostiene al proyecto. El no pago, la acumulación, el burlar la usura de los intereses, prácticamente excluye al deudor de su ciudadanía. La deuda se transforma en un escollo, obliga a una forma de naufragio. Pero el 18 de octubre de 2019, los ciudadanos *credit-card*, como señalaba Moulian, y las protestas ante una inequidad en todos los órdenes vitales, originada por una impresionante acumulación de riqueza, hizo que las ciudades del país explotaran por los cuatro costados.

El 18 de octubre chileno ya es leyenda. Desde luego ese estallido venía incubándose y mostrando el malestar en signos dispersos, pero elocuentes, como las problemáticas de las regiones, la educación, el multitudinario reclamo feminista. Sin embargo, cada levantamiento popular era controlado mediante débiles operaciones políticas. Pero ese día se produjo la convergencia de los excesos neoliberales que detonaron una ira representada y sintetizada en la plaza pública, histórico signo irrefutable de la conquista y del colonialismo.

El acuerdo de una nueva Constitución, junto con desalojar la letra Pinochet, fue pensado para detener, salvar el gobierno, atenuar la revuelta y su estela de atropellos a los derechos humanos. Pero en marzo del 2020, la enfermedad ingresó en ese escenario y la politizó. El neoliberalismo sanitario, triunfante (“jamás seremos como Italia”) como certeza-Mañalich, se desmoronó y en un corto tiempo el mundo-hospital censó a Chile como el cuarto país con más personas muertas en el mundo. Hubo que confinar.

El mall más alto de Latinoamérica tuvo que cesar o abrir de manera intermitente. Simultáneamente, el 2021 se inició un inédito proceso que reunía a 155 constituyentes (de diversas procedencias político-sociales) para redactar una nueva Constitución. Allí se incubaba un probable o más que probable fin del ultra radicalizado neoliberalismo chileno. Los cultores del modelo están en una encrucijada ante el cambio de paradigma. Y es precisamente el mall de Paulmann donde, entre otros espacios, se pueden pensar los hilos de la crisis, la materialización de una simbólica del vacío.

Desde hace unos años, el mall Costanera fue escogido como sitio para cursar suicidios. De manera recurrente, las personas se lanzan al vacío y caen en

su amplio espacio de entrada. Se trata de una forma de ritualidad siglo XXI que recuerda a “La piedra feliz” en otra dimensión, esta vez de lleno en el interior del sistema, muertes rotundas que lanzan al vacío múltiples significaciones. Los suicidios en el mall feliz merecen ser pensados como una paradoja: los cuerpos se lanzan al vacío como objetos que desechan la vida, como materia discontinuada, pero también como un tejido humano y conceptual que une consumo y muerte.

El 11 de junio de 2021, en el Costanera Center se experimentó un momento muy significativo. Debido al avance del covid-19, el gobierno notificó que el día 12 prácticamente la totalidad de Santiago entraba en confinamiento. Con una intensidad extrema e inédita, la ciudadanía se volcó al mall o quizás volcó en el mall su angustia. Miles de personas ocuparon las dependencias ejerciendo el frenesí de las compras.

Pero en ese caos, en medio de una enfermedad tóxica e invasiva cursada, entre otros motivos, por la aglomeración humana y su multitud de tarjetas de crédito, se produjo el salto al vacío de un hombre y, en ese salto, su muerte instantánea. El mall no detuvo su ímpetu, al revés, las tiendas repletas de público multiplicaron sus ventas. Los personeros del mall pusieron una carpa azul para cubrir el cuerpo, una construcción frágil pero perfecta, que permitía a los compradores moverse con tranquilidad alrededor de ese visible espacio funerario.

De una u otra manera, esa carpa, ineludible para los compradores que transitaban por dicho espacio, semejava un pequeño mall de la muerte o en ese pequeño mall estaba contenida la enfermedad, el fin de una deuda vital, el hastío, pero, desde otra perspectiva, el escenario y la escena mall experimentaban una convulsión, porque detrás de la enfermedad, del confinamiento y del contagio, los signos auguraban y auguran un movimiento del modelo económico, un hiato, un pequeño vacío que ese día, el 11 de junio, mostraba la histeria, la historia, la muerte, el salto al vacío y el advenimiento diferido de un cambio de paradigma que podría implicar aminorar la compra insaciable de intereses para lo que será una deuda perpetua.

El 11 de junio del año 2021 se produjo en el mall un alucinante caos que ocultó el vacío, se desencadenó una poderosa y compleja armazón barroca que convocó política, cuerpo, enfermedad, muerte y nuevas formas políticas que se preparan a irrumpir.

¿Cuándo?

Cuando irrumpen. S

Texto leído en el Museo Reina Sofía, en la cátedra de Nelly Richard “Políticas y poéticas de la memoria”, 2021.

Los artículos más leídos de la web

WWW.REVISTASANTIAGO.CL



Para no ser “cadáveres despiertos”

Ante la incertidumbre de nuestros tiempos, Constanza Michelson, en lugar de volverse nihilista o buscar fórmulas de autoayuda, abre en su último libro, *Hacer la noche*, una pregunta abismalmente existencial: ¿Cómo dormir si no hay amanecer?

Hugo Herrera: “Es irrenunciable el pueblo como problema político”

El pensamiento de los historiadores Francisco Antonio Encina, Alberto Edwards y Mario Góngora ha sido considerado por varios comentaristas como antiliberal, autoritario y racista y, por lo mismo, peligroso. Dicha razón está detrás del título que Hugo Herrera escogió para su más reciente libro, *Pensadores peligrosos*, donde analiza las reflexiones en torno a la comprensión que hicieron estos tres autores, quienes coinciden en una sospecha hacia las formulaciones abstractas y en una valoración de su contrario: la observación atenta de la situación concreta.

Gangsta rap: realismo popular

Soren Baker reconstruye una vívida y completa historia del rap, quizás la música con mayor contenido social de hoy. Impresiona cómo, a partir de los 80, cada año aparecían álbumes más desarrollados y la manera en que el éxito —cuando el género cruzó las fronteras de los barrios afroestadounidenses— causó la rivalidad entre las costas este y oeste, que cuenta entre sus víctimas más visibles a Notorious B.I.G. y 2Pac.

Putin y Ucrania: el poder y la construcción de la historia

Ucranianos y rusos son un mismo pueblo, escribió hace medio año en un artículo Vladimir Putin. Las razones históricas y culturales, así como la doctrina (eurasianismo) que está detrás de esta idea, son analizadas por Dmitry Shlapentokh en este ensayo, quien, por otra parte, no pierde de vista las contradicciones y serias implicancias políticas que tiene esta línea de pensamiento. Porque Putin —plantea el autor— ignora en su artículo que la cercanía o la distancia entre diversas naciones a menudo se construye por la fuerza.

Ángulos y paralelas: la belleza cinética del tenis

Recientemente, el tenis ha sido un deporte ampliamente representado en el cine, ya sea a través de documentales sobre exjugadores, como Boris Becker, Serena Williams o Guillermo Vilas; ficciones más o menos históricas, como *Borg vs. McEnroe* o *La batalla de los sexos*; comedias románticas, como *Wimbledon*, o incluso cortometrajes cercanos al ensayo, como *Subject to Review*. Mención aparte merece *John McEnroe in the Realm of Perfection*, una película que logra plasmar satisfactoriamente la belleza de los cuerpos en movimiento a través del tiempo, quizás una de las mayores aspiraciones del cine. No en vano se alude constantemente a Serge Daney, el crítico que pasó de las páginas de *Cahiers du Cinema* a las de deportes de *Liberation*, para escribir, sin lugar a dudas, algunos de los mejores textos sobre tenis que se han hecho.



Vladimir Putin, el vengador de la madre ultrajada

A partir del término forjado (en otro contexto) por el filósofo Peter Sloterdijk de “un atleta del poder”, de alguien “obsesionado por las grandes cosas”, este ensayo piensa en el presidente ruso lejos de cualquier maniqueísmo, echando mano a la filosofía, la historia y la política internacional, para indagar en las experiencias vividas por una generación que creció con la Gran Guerra Patria (la de Stalin) como inspiración y que a partir de 1991 ha vivido crecientes humillaciones en el contexto global.

POR EDUARDO SABROVSKY

Antes de distribuir alabanzas, condenas o exoneraciones, bien vale la pena intentar comprender lo que sucede con la invasión de Ucrania por parte de Rusia. ¿Se trata de un episodio más en la eterna lucha entre el bien y el mal, donde, según a quien se le pregunte, Vladimir Putin y la OTAN aparecen en uno u otro lado de la cósmica contienda? ¿O se trata de algo más complejo? Me inclino, por cierto, por esta segunda posibilidad, y parto por una pregunta: ¿Qué lleva a un político avezado, como Vladimir Putin, a arriesgar el todo por el todo en una empresa de resultados tan inciertos? ¿Hay algún cálculo, algún algoritmo del razonamiento político, alguna deliberación racional que, en algún momento hubiese terminado por llevar a Putin y su entorno a concluir: “*Vtorgat’sya!*” (“¡Invadir!”).

En términos de lo que habitualmente entendemos por racionalidad, la deliberación política se rige por una lógica que pone en la balanza medios versus fines, costos versus beneficios. Pero, por más que Ucrania sea un botín considerable, no se trata aquí de algo tan puntual y simple, como ha quedado en evidencia en estos ya tres meses de conflicto. Pues lo que está en juego, y Putin difícilmente podría ignorarlo, es inherentemente incierto, incalculable: invadir Ucrania es un

acontecimiento quizás solo comparable con una gran innovación tecnológica (el ferrocarril, el computador) o, más cerca de la realidad del asunto, del colapso de los “socialismos reales”, la URSS y sus satélites hace ya más de tres décadas, el acontecimiento que canceló todo el sistema de poderes a nivel europeo y global de la época de la Guerra Fría. Ya entonces Europa, reconstruida y pacificada socialmente gracias a los dólares del Plan Marshall y el considerable ahorro proveniente de la enajenación de su capacidad de defensa en favor de los EE.UU., había dejado de ser un actor independiente en el escenario internacional. Así, el fin de la Guerra Fría afianzó aún más la hegemonía mundial estadounidense. En esas condiciones, la globalización pudo efímeramente ser vista como el advenimiento de una época —la del “fin de la Historia”— en la cual todos los conflictos habrían de ser resueltos, ya no recurriendo a la violencia y la guerra, sino a la negociación bajo las reglas del juego del liberalismo como sistema de valores ahora universalmente aceptado.

Desde sus inicios, por cierto, no fue fácil compatibilizar este “fin de la historia” con la realidad de la guerra de los Balcanes, la irrupción del islam en el escenario internacional, las invasiones norteamericanas en Irak y Afganistán. Pero hasta ahí era posible mantener que,



precisamente, se trataba del proceso, doloroso pero necesario, a través del cual naciones y culturas, aún sumidas en la historia, más pronto que tarde emergerían de ella. No obstante, un tipo de conflictividad escapa a ese relato tranquilizador: aquella que deriva de la creciente pérdida de confianza en todo el dispositivo de poder/saber liberal-moderno y sus élites político-técnicas, que viene afectando crecientemente a las metrópolis, y que fenómenos como el populismo y el nacionalismo ponen en evidencia y a la vez potencian. Pero, ironías de la historia, este ha sido el resultado del mayor éxito del efímero fin de la Historia: la incorporación de China al sistema mundial y, crucialmente, a la Organización Mundial de Comercio el 2001. Con ello, el éxodo de los trabajos industriales hacia zonas con bajos costos de mano de obra, escasa regulación y protección de derechos sociales, pasó a ser un rasgo estructural del capitalismo del siglo XXI. Una de sus consecuencias ha sido el descontento y la desafección de poblaciones enteras cuya vida giraba en torno a la industria, pues sus integrantes, hasta entonces orgullosos y prósperos ciudadanos del primer mundo, pasaron casi súbitamente a ser parias sociales, *white trash* dependientes de la caridad pública y víctimas de la degradación urbana, el alcoholismo, la drogadicción y el resentimiento.

Sin duda esta externalización de la industria hizo posible el surgimiento del masivo mercado global de bienes y servicios de alta tecnología y muy bajo costo, del cual todos disfrutamos: nuestra cotidiana conexión a internet es posible gracias a ello. Pero con él ha venido la “economía de la atención” (no pagamos por el producto, porque el producto somos ahora nosotros mismos), así como las megafortunas, los paraísos fiscales y el consiguiente desequilibrio de poder en favor de un porcentaje ínfimo de la población que puede ahora moldear el mundo a gusto. Trump, Brexit, los nacional-populismos que avanzan de elección en elección en Europa, son los exponentes más visibles de esta crisis, que afecta a la sociabilidad moderno-liberal en su totalidad.

Pongámonos entonces, por un instante, en el lugar de Vladimir Putin, quien desde luego no tiene nada que ver con un ciudadano corriente. Es, para utilizar un muy acertado término, forjado en otro contexto por el filósofo Peter Sloterdijk, un “atleta del poder”, “obsesionado por las grandes cosas”. Y, gracias a la corte de amanuenses que suele rodear a estos “megalópatas” (Sloterdijk de nuevo), exento de los innumerables afares de la existencia cotidiana. La difícil tarea de ponerse en su lugar, entonces, se hace un poco más simple. ¿Cuáles podrían ser las “grandes cosas” que ocuparían la mente de Vladimir Putin? Dicho de otro modo, si imaginariamente ponemos entre paréntesis esas cotidianas pequeñas cosas, ¿qué nos queda?

Lo que nos queda es el espacio y el tiempo. Pero no como formas abstractas, sino históricas y

experienciales: un tiempo y un lugar vividos. Y estos son, para Putin y su generación, el tiempo posterior a la gesta bélica victoriosa que culminó en mayo de 1945, cuando la bandera de la URSS se izó sobre el edificio del Reichstag en Berlín. Para el mundo en general, este fue el fin de la Segunda Guerra Mundial; para los soviéticos, en cambio, se trató de la “Gran Guerra Patria”, *Velikaya Otéchestvennaya voyná*.

Ahora bien, “Guerra Patria”, a secas, es el nombre con el cual los ciudadanos soviéticos de la época conocían la contienda librada por el zarismo contra la invasión napoleónica de 1812. La alusión es histórica y políticamente significativa. Se inicia ya al día siguiente de la invasión hitleriana iniciada sorpresivamente el 22 de junio de 1941. Ese día, la edición de *Pravda* llama a la urgente movilización con un titular de primera plana que reza: “La Gran Guerra Patriótica del Pueblo Soviético”. Se trata no de la defensa del socialismo, sino de la patria. Y es así como el Estado nacido de la Revolución bolchevique de 1917 terminaba de consolidar el giro hacia el nacionalismo (el “socialismo en un solo país”) y la geopolítica, que había sido iniciado ya por el mismo Lenin en 1918, cuando la anhelada revolución en Alemania fue derrotada y la clase obrera de los países a la vanguardia del capitalismo se fue inclinando crecientemente hacia las reformas en vez de la revolución. Ese giro es el hilo dorado que une ahora a Putin con Stalin, y con el mismo pasado soviético, no obstante su repudio a gran parte de él.

Vladimir Putin nació en 1952: la suya, la generación de posguerra, se formó en un país victorioso. Y como los testimonios recogidos en sus libros por la Premio Nobel Svetlana Alexievich lo muestran, esa victoria se obtuvo al costo de sacrificios al límite de toda resistencia humana; de la más abnegada entrega a la causa patriótica por parte de millones de mujeres y hombres que, en no pocos casos, pasaron voluntariamente del Gulag a las filas del ejército comandado por el generalísimo Josef Stalin. Y si nosotros, lectores distanciados por décadas y continentes de estos acontecimientos, no podemos evitar que estos relatos nos conmuevan, es de imaginar a Putin y su generación, recibéndolos de primera fuente, de padres, madres, familiares, maestros; de toda una humanidad que llevaba la marca, la cicatriz de esta Gran Guerra Patria, no solo en la memoria sino también en sus cuerpos. Y que también han de haber vivido todo eso como deuda inextinguible con la generación que se sacrificó para que ellos, sus descendientes, pudiesen recoger los frutos.

Vladimir Putin ha sido, desde los inicios de su vida adulta, un hombre *del* Estado ruso-soviético en sus distintas etapas, desde su auge hasta su decadencia y caída. A los 23 años egresaba de Derecho en la Universidad de Leningrado y, a la manera de un joven que en EE.UU. postularía al FBI, ingresaba al máximo organismo de seguridad del Estado, la KGB. Y allí permanecerá

hasta su disolución, para luego, en los turbulentos años posteriores al colapso de ese mundo en 1991, ingresar a la actividad política en vez de participar, como muchos de sus antiguos colegas (los futuros oligarcas) en la repartija general de las empresas del fenecido Estado soviético. Su ascenso ahí fue pausado, pero seguro: hombre de confianza de Boris Yeltsin, director por un breve período del órgano de seguridad estatal que sucedió a la KGB, luego primer ministro en 1999 y, desde entonces, en la cúspide del poder en la cual, en teoría, podría permanecer hasta el año 2036.

Desde entonces, podemos concluir, los pensamientos de Vladimir Putin, crecientemente depurados de toda preocupación cotidiana, han sido los de la Rusia de su generación. Una generación que, con el paso del tiempo, fue cayendo en cuenta de que esos enormes sacrificios habían terminado beneficiando a otros; que, en la paz surgida de la Gran Guerra Patria, el bando victorioso había sido el de los EE.UU., Alemania, Francia, Gran Bretaña, en tanto que la Unión Soviética, después de un par de décadas de relativa prosperidad, fue irreversiblemente derrotada. Como si todo esto fuese poco, los vencedores de la paz se apresuraron en cuanto pudieron a extender su alianza militar, la OTAN, hacia territorios que hasta hacía muy poco eran parte de la URSS y de su esfera de influencia.

Uno de estos territorios es Ucrania. Y, por cierto, ambos bandos, el nacionalismo ruso y el ucraniano, blanden viejos pergaminos para legitimar sus causas. Pero lo que se busca en ellos es la legitimación de Estados nacionales modernos, algo que esos venerados antepasados no pudieron imaginar ni aun en sus peores pesadillas. Lo que hay que interrogar, en cambio, es lo sucedido en esos años turbulentos, cuando la URSS agonizaba, y territorios como Bielorrusia, los Estados Bálticos, Georgia y también Ucrania, se apresuraban ya

en 1991 a escindir-se de ella. En el caso que ahora nos preocupa, Ucrania, al margen de la imagen que Zelensky y sus aliados quieren proyectar, la independencia no fue el resultado de un nacionalismo acendrado y activo —Ucrania no es Cataluña ni el País Vasco ni Irlanda—, sino que fue impulsada por la misma dirección comunista de la época, con el *aparatchik* Leonid Kravchuk a la cabeza. Por cierto, como en las demás exrepúblicas soviéticas, existió un referéndum que arrojó una abrumadora mayoría en favor de la independencia. Pero ¿quién lo convocó? ¿Y quién fue electo como primer presidente de Ucrania?

El lector habrá adivinado: Kravchuk, y luego nuevamente Kravchuk. Ahora bien, es curioso que, en su afán de deslegitimar a Ucrania, Putin haya pasado por alto esa muy concreta historia y preferido desempolvar los ya mencionados pergaminos. Aquí todas las conjeturas y teorías conspirativas son válidas. Pero conviene tener presente que la disolución de la URSS fue acordada entre las cuatro paredes de una cabaña en Bielorrusia por Boris Yeltsin, Stanislav Shushkevich (líder de ese país) y... Leonid Kravchuk. Y Putin, como sabemos, fue colaborador directo de Yeltsin, a quien sucedió en la presidencia de la Federación Rusa. Kravchuk, por su parte, apoyó tempranamente a Viktor Yanukovich, elegido presidente de Ucrania en 2010 y

derrocado cuatro años más tarde, luego de abandonar súbitamente su apoyo al ingreso de Ucrania a la Unión Europea, para pasar a privilegiar, en cambio, las relaciones de Ucrania con Rusia.

Pero volvamos a Vladimir Putin. Cuando este, desde su alto pedestal, contempla a Rusia y al mundo, ¿qué ve?

Por una parte, ve la Madre Rusia, la *Matushka Rossiya* que en tiempos de la Revolución había sido ícono de la resistencia zarista, para luego transformarse en motivo de toda una estatuaría épica en las ciudades de la URSS, y que ahora ha sido ultrajada.

Vladimir Putin nació en 1952: la suya, la generación de posguerra, se formó en un país victorioso. Y como los testimonios recogidos en sus libros por la Premio Nobel Svetlana Alexievich lo muestran, esa victoria se obtuvo al costo de sacrificios al límite de toda resistencia humana; de la más abnegada entrega a la causa patriótica por parte de millones de mujeres y hombres que, en no pocos casos, pasaron voluntariamente del Gulag a las filas del ejército comandado por Stalin.



Encuentro en Brasil entre los presidentes Vladimir Putin y Xi Jinping, en noviembre de 2019.

Y también traicionada por esos bolcheviques que inventaron Ucrania y que luego no cesaron hasta transformar la victoria tan duramente obtenida en 1945 en la vergonzosa derrota de 1991. Putin ve, asimismo, que su tiempo, el suyo y el de la generación que encarna, y que entra ya a la octava década de su vida, se agota, de modo que pronto habrá de abandonar la escena. Y ve, por último, que el orden que con tanta soberbia las potencias de la OTAN han tratado de imponer, no solo con su expansión hacia territorios de la ex URSS, sino también mediante la propaganda que etiqueta a quienes la resisten de “Estados fallidos” y “canallas” (“rogue states”), ese orden está entrando en implosión. De modo que para Putin, la hora de la venganza ha llegado. Ahora o nunca.

Pero la venganza es una conducta reactiva, propia, diría el moralista Nietzsche, de una “moral de esclavos”. Pues este Putin, de quien postulamos que, por sobre todo rasgo personal, representa a su generación, es solo hijo de quienes realmente combatieron en la Gran Guerra Patria. El hijo nacido demasiado tarde y que ha debido limitarse a vivir vicariamente la guerra: inicialmente, a través de testimonios de primera mano en los cuales heroísmo y tragedia van a la par. Más adelante, sin embargo, se tratará de una historia oficial, una épica elaborada y difundida primero por el Estado soviético y luego por sus herederos nacionalistas, y en la cual la tragedia ha quedado relegada a un segundo plano. Y sus destinatarios no son ya solamente esos hijos, sino sus propios hijos y los hijos de estos. Es decir, nuevas generaciones que, a diferencia de Vladimir Putin, no llegaron a vivir en una URSS victoriosa, sino que solo han sabido de su decadencia y colapso, para luego, después de una década, la de 1990, de descomposición social y humillación, disfrutar de la relativa recuperación asociada al nuevo *batyushka*, padrecito de todas las Rusias.

Si las hijas de Vladimir Putin, Mariya y Katerina, nacidas en 1985 y 1986, no hubiesen vivido existencias privilegiadas, a salvo de las penurias de sus compatriotas, habrían sido perfectos exponentes de esas generaciones. Pero ambas son exitosas profesionales, unidas en matrimonio con prósperos hombres de negocios. Que se sepa, además, no tienen hijos; de tenerlos, sin embargo, estos serían adolescentes; pertenecerían entonces a la generación que habrá de experimentar las consecuencias de la audaz jugada del “Gran Abuelo”.

¿Cuáles serán estas? Con esta pregunta, la pretensión de ponernos en el lugar de Putin, de apoderarnos a través de él del cuerpo colectivo que él representa, encuentra un obstáculo terminal, insuperable. Pues su propia naturaleza impide al vengador ver más allá. Así que abandonamos su compañía, en busca de datos de realidad que nos ayuden a esbozar una respuesta. Y el dato más importante es aquí el efecto de las sanciones económicas por parte de gran parte del “mundo libre”. Pues estas rápidamente se han ido ampliando y adquiriendo un carácter estructural difícil de desmontar, especialmente si, como estamos viendo, la guerra en Ucrania se prolonga y en respuesta, las sanciones se terminan extendiendo a las exportaciones rusas de petróleo y gas natural. Esto, que inicialmente parecía imposible dada la dependencia de países europeos como Alemania e Italia de dichas exportaciones, va adquiriendo ciertos visos de posibilidad a medida que la guerra se prolonga: EE.UU. ha decidido poner en el mercado parte de sus reservas petrolíferas, y podría aumentar su producción. Alemania, por su parte, ha anunciado un giro histórico en sus políticas militar y energética. La nueva política tiene por objetivo alcanzar la autonomía energética mediante energías renovables, sin descartar la hasta ahora demonizada energía nuclear. Si bien este es un objetivo a 10 años o más, la señal es clara. Se habla asimismo de levantar las sanciones a Venezuela, y

quizás también a Irán, de modo de suplir mediante los hidrocarburos de esos países los que Rusia dejaría de suministrar. Y si esto parece imposible, o al menos altamente improbable, vale la pena recordar que lo mismo se decía de la invasión de Rusia a Ucrania antes del fatídico 24 de febrero.

En general, la experiencia histórica muestra que las sanciones económicas rara vez tienen el efecto esperado: la población, real blanco al que ellas apuntan, no necesariamente se termina rebelando contra su gobierno; las más de las veces, terminan por hacer de él el defensor del pueblo ante el agresor externo. En el caso actual, este escepticismo más bien teórico gana realidad cuando se toma en cuenta los acuerdos mediante los cuales Putin, previendo la situación, se habría asegurado un mercado en China para el petróleo y el gas natural que dejaría de fluir hacia Europa.

La alianza de Rusia con China, parece en principio ser el desenlace que permitiría a Putin ejecutar su venganza y salir incólume, como parte ahora de un bloque político-económico-militar capaz de enfrentar de igual a igual al “mundo libre”. Y parece, además, congruente con el giro de China bajo Xi Jinping hacia lo que los analistas occidentales entienden como “dar la espalda al mundo”, como rezaba un titular del *New York Times* de inicios de marzo.

Pero ese “dar la espalda al mundo” describe mejor el clima imperante en los EE.UU. bajo el eslogan *Make America Great Again* y la consiguiente odiosa campaña contra empresas e instituciones chinas de investigación y desarrollo tecnológico, y que se extiende a estudiantes de posgrado de esa nacionalidad e incluso a prestigiosos investigadores de universidades estadounidenses. Entre sus logros, esta campaña forzó a Gran Bretaña a excluir a la empresa Huawei de la implementación de la tecnología 5G de su territorio. China, no obstante, desde hace ya una década, es líder mundial en patentes tecnocientíficas, con un 43,4% del mercado el 2019. En cuanto a inversión en investigación y desarrollo, el propio Joe Biden, en mayo del 2021, hizo un ranking en el cual correspondía a China el primer lugar, en tanto los EE.UU. quedaban relegados al octavo.

Es razonable inferir entonces que el giro impulsado por el liderazgo chino nada tiene que ver con algún aislacionismo inherente a la mentalidad china, ni con una vuelta a los tiempos de Mao Zedong, sino que surge de una apreciación realista de que esa parte del planeta que soberbiamente se ve a sí misma como el “mundo”, está experimentando la progresiva disolución de las estructuras que han hecho posible el mundo moderno. De modo que lo prudente sería disociarse de ellas, aprovechando que el verdadero mundo plantea otras posibilidades. Y ahora la venganza de Putin ofrece la que quizás sea la mejor de ellas.

En términos económicos, el PIB de Rusia es similar al de un pequeño país europeo (la suma, por

ejemplo, de Bélgica y los Países Bajos), mientras que su estructura productiva es, en cambio, la de un país exportador de materias primas, como los de África y Latinoamérica. China, por el contrario, es la segunda economía del mundo, y su fuerte es la producción industrial y las tecnologías de punta. Es decir, mientras más aislada va quedando Rusia de Europa, más crece la oportunidad para China de acceder con exclusividad a un mercado de 150 millones de potenciales consumidores, y a un territorio de 17 millones de km² repleto de materias primas. Más aún: el imaginario libertario que las democracias liberales terminaron abrazando durante la Guerra Fría —el Estado, en cambio, era asunto de los malvados comunistas— parece no estar enraizado en la conciencia colectiva rusa, donde no solo Vladimir Putin, sino también el mismísimo Josef Stalin despiertan admiración. De modo que Rusia podría estar a salvo de la crisis que se desencadena cuando las redes sociales e internet ofrecen a las masas la posibilidad de tomar literal, libertariamente, dicho imaginario, deslegitimando así toda la compleja red de mediaciones que la sociedad moderna a lo largo de sus seis siglos de existencia se ha dado, en vistas a producir y conservar una esquivada unión social.

Más arriba me referí a la generación que heredará la Rusia nacida de la venganza del Gran Abuelo. Si mis apreciaciones hasta aquí no han sido erradas —bien podrían serlo—, se encontrarán en un país dependiente económica, política y culturalmente de China. ¿Cómo lo tomarán?

La Rusia postsoviética ha estado hasta hoy libre de sinofobia. Pero con una muy significativa excepción: aquellas regiones que colindan con China, como Kazajistán y Kirguistán, en las cuales parte importante de la población trabaja en la extracción de materias primas bajo las órdenes de jefes chinos. Allí ha surgido un fuerte sentimiento antichino, con componentes raciales y religiosos, y frecuentes incidentes y manifestaciones masivas. ¿Qué se puede esperar si esa pasa a ser la experiencia cotidiana de los trabajadores rusos? ¿Será para ellos un nuevo capítulo en la historia de la madre ultrajada? ¿O añorarán, más bien, el tiempo en que aún eran europeos? La historia tiene la palabra. S

Nota del autor: desde hace ya siete años, Arabia Saudita, con el apoyo militar irrestricto de los EE.UU., bombardea inclementemente el territorio de Yemen, provocando lo que ha sido llamada “la peor catástrofe humanitaria en el planeta”. Cuando vemos por todos lados mensajes de apoyo a Ucrania y de repudio a la agresión rusa, es pertinente preguntarse: ¿Veremos alguna vez algo similar respecto de Yemen y sus agresores?

Orlando Figes: “Rusia es una entidad geopolítica y geográficamente insegura”

Para el historiador británico y profundo conocedor de la cultura rusa, detrás de la invasión a Ucrania se esconde, por un lado, la idea consolidada en el siglo XIX por figuras como Nikolai Gógol, de que Rusia tiene “alma” y está destinada a una misión especial en el mundo y, por otro, el permanente temor a la desintegración de su territorio por la acción de potencias extranjeras. De ahí su permanente intención de controlar a Estados vecinos como Polonia o la misma Ucrania.

POR JUAN PAULO IGLESIAS

En la introducción del libro *El baile de Natasha*, recientemente reeditado en español, el historiador británico Orlando Figes recuerda un episodio de *Guerra y paz*, de León Tolstói, que parece encarnar la esencia de la cultura rusa: Natasha Rostov y su hermano Nikolai son invitados por su “tío”, como ella lo llama, a una humilde cabaña en el bosque después de una cacería. Y allí la culta y elegante condesa, ante el pedido insistente de su anfitrión, termina compartiendo con los sirvientes y bailando al ritmo de una tradicional tonada folclórica campesina. Sin que nadie le hubiese enseñado los bailes campesinos rusos, Natasha parece conocerlos instintivamente.

“Comencé el libro con esa escena porque Tolstói parece estar sugiriendo que hay una suerte de

sensibilidad, independiente de la clase social, que es compartida por todos los rusos”, comenta Figes. Y esa vieja idea sobre la existencia de un “alma rusa”, más propia del romanticismo del siglo XIX, parece haber resurgido en el último tiempo, de la mano del discurso nacionalista de Vladimir Putin y su violenta invasión a Ucrania. Según el propio autor de *Los europeos* y *La revolución rusa*, algunos elementos de ese concepto acuñado por Nikolai Gógol hace más de 150 años “están presentes en el pensamiento de Putin, como, por ejemplo, la idea de que los rusos tienen una suerte de misión especial en el mundo”.

¿Pero esa “alma rusa” existe o es solo un mito?

Es un mito, esencialmente un mito eslavo. Hubo algunos que hablaron de él antes, pero fue Gógol el



primero que hizo famoso el término. Él era eslavófilo y defendía la idea de que, sin importar lo avanzado que pueda estar Occidente económicamente o en términos tecnológicos, Rusia tiene algo distinto, tiene alma, una suerte de espiritualidad colectiva y armonía moral; eso los hace gente especial, con una suerte de misión divina.

¿Resulta irónico hoy que haya sido Gógol quien acuñara el concepto, considerando que era ucraniano?

Sí, era ucraniano y sus primeras historias fueron en su mayoría sobre Ucrania, cuentos folclóricos. Había una gran fascinación por la cultura ucraniana en la Rusia de ese tiempo, pero como todos los escritores ucranianos de entonces, para tener éxito tenía que escribir y publicar en ruso, y así fue como logró su

fama. Hay muchos escritores rusos que son, en efecto, ucranianos.

¿Se puede decir que esa identidad rusa se fue forjando a partir de su permanente conflicto con Europa? Pienso, por ejemplo, en la invasión napoleónica o en la Guerra de Crimea.

Hay tensiones, y tensiones difíciles, entre la cultura rusa y la noción de Europa. El occidentalismo en Rusia fue el credo dominante de la *intelligentsia*. La idea de fomentar eso en Rusia era lo que la mayoría de los escritores e intelectuales creía que debían hacer. Consideraban que su misión era avanzar en ese proyecto, educando a las personas, a través de reformas sociales. Pero esas eran ideas político-civilizatorias, y siempre hubo una dualidad entre esa civilización, concentrada

en San Petersburgo y Moscú, y la Rusia rural y campesina, que muestra pocos signos de civilización occidental hasta el siglo XX. Tiene su propio sistema político y moral. La forma en que los campesinos vivían en los pueblos era determinada por las leyes de las costumbres o por las tradiciones de la comunidad. En cierto sentido, esa ideología campesina calzó mejor con las ideas de la revolución bolchevique, con la idea de que el trabajo debe tener su valor, que la tierra no le pertenece a nadie y que todos deben tener el derecho de trabajar la tierra. Es una suerte de comunismo primitivo. La Rusia rural estaba muy alejada de las ideas occidentalizantes de la *intelligentsia*. Eso creó una permanente tensión interna, obviamente. Era el gran debate de la Rusia del siglo XIX, que en cierto sentido todavía persiste, ese dilema entre si Rusia tiene que seguir el modelo occidental, con su progreso y sus valores, o debe perseguir su propio camino o incluso girar hacia el este y reconocer su propio *background* euroasiático.

¿Cree que hay, en parte, un resentimiento histórico de Rusia hacia Europa?

Sí, y lo vemos hoy en términos militares. Putin está lleno de resentimiento. Y es la política del resentimiento la que conduce hacia la denuncia del doble estándar y la hipocresía de Occidente. La política del resentimiento tiene un gran atractivo y no solo en Rusia, también en otros países, en Medio Oriente, en India, en China, pero diría que es una forma bastante extrema en un espectro mucho más amplio. Y el extremo más suave de ese espectro siempre ha sido, al menos entre la *intelligentsia* occidentalizada, la sensación de que los europeos nunca han aceptado a los rusos como iguales. Los rusos son vistos como arribistas. En Europa se sentían como provincianos y sentían que los miraban de arriba abajo. Cuando viajeros rusos recorrían Europa en los siglos XVIII o XIX, contaban que la gente veía a Rusia como un lugar exótico, bárbaro y asiático. Incluso se sorprendían de que hubiera escritores en Rusia. Lo puedes llamar no sé si resentimiento, pero sí complejo de inferioridad.

Está ahí y calza con el resentimiento. Es un sentimiento que se arrastra desde hace mucho tiempo. Tiene una gran carga histórica en la autopercepción de los rusos y en cómo sienten que son vistos por Europa. Definitivamente, ha alimentado este nacionalismo antioccidental que atrae a Putin.

La historia de Rusia es una historia de conquistas e imperios, ya sea el de los zares o el soviético. ¿Rusia siempre ha tenido vocación de imperio?

Rusia desarrolló un imperio. Fue un proceso interno de colonización el que llevó a Rusia desde Moscú hasta el Pacífico. Rusia es un país que se fue colonizando a sí mismo en cierta medida, es imperial por naturaleza. Algunos dirán que el origen del problema es no haber sido un imperio por demasiado tiempo. Es difícil reinventarse como un Estado-nación, especialmente cuando se tiene un territorio tan vasto y sus fronteras son tan difíciles de definir geográficamente y complejas de defender. Está siempre el miedo, en algunos círculos, al desmantelamiento de Rusia por parte de potencias extranjeras, muchas veces usando a Polonia o a Ucrania como puntos de entrada. Los austrohúngaros, por ejemplo, incentivaron el nacionalismo

ucraniano porque lo vieron potencialmente como vehículo para extender su control. Esto es algo que Putin en sus escritos históricos ha destacado y usado para alimentar este sentimiento de que Ucrania nunca ha sido confiable, porque siempre fue usada por poderes occidentales contra Rusia. ¿Pero eso hace que el expansionismo ruso sea parte de su carácter? No lo creo. Pienso que más bien significa que Rusia es una entidad insegura geopolítica y geográficamente, siempre vulnerable y temerosa de su desintegración.

¿Y cuándo se origina ese sentimiento?

Rusia es una gran planicie, que se extiende por 11 husos horarios. Tienes una gran población musulmana

"La Rusia rural estaba muy alejada de las ideas occidentalizantes de la *intelligentsia*. Eso creó una permanente tensión interna. Era el gran debate de la Rusia del siglo XIX, que en cierto sentido todavía persiste, ese dilema entre si Rusia tiene que seguir el modelo occidental, con su progreso y sus valores, o debe perseguir su propio camino o incluso girar hacia el este y reconocer su *background* euroasiático".



Nicolái Gógol, bosquejo en lápiz de 1840.

a lo largo de su frontera sur y Estados como Ucrania y los bálticos que empiezan a mirar crecientemente hacia el oeste. Entonces, es una fuente de inseguridad para los gobernantes rusos, especialmente porque son dictadores y están preocupados de la influencia que puede tener la democracia si llega a Rusia. Fue así durante mucho tiempo. Fue así durante Nicolás I, a inicios del siglo XIX. La agresiva política de Nicolás I hacia Polonia fue precisamente motivada por esa razón. Temía que la revolución polaca pudiera llevar a una revolución en Ucrania y luego a una revolución en Rusia. Esta agresiva creación de territorios de contención, esta tendencia de Rusia a controlar y dominar a los Estados vecinos, especialmente en el oeste o en el suroeste, alrededor del Mar Negro —donde es particularmente vulnerable en términos de la defensa de sus fronteras—, siempre ha estado presente, al menos

desde el siglo XIX. Y ese es un hábito difícil de cambiar. En ese sentido, Putin hoy está pensando más como un imperialista del siglo XIX.

¿Qué significa la “Nueva Rusia” de la que habla Putin?

La Nueva Rusia es una región creada como una provincia rusa en el siglo XIX y formada por distritos ricos y económicamente importantes en el este de Ucrania. El argumento de algunos en Rusia es que esto no fue nunca parte de Ucrania. Es un argumento engañoso, porque Ucrania en realidad nunca existió antes de 1917. La única existencia de Ucrania fue una breve república que declaró su independencia en 1917-18, arrasada por la guerra civil. Pero cuando los bolcheviques comenzaron a diseñar la Unión Soviética, a Ucrania se le entregó la Nueva Rusia y luego, bajo Kruschchev, también se le dio Crimea. Para estos

irredentes nacionalistas esta es una injusticia para Rusia. Para mí es eso lo que Putin está tratando de recuperar. Trata de recuperar esa Nueva Rusia, para crear un corredor terrestre entre Crimea y Rusia, y también para bloquear cualquier acceso a Ucrania desde el mar. Eso debilitaría a Ucrania completamente. Esa es la idea imperial, que la Nueva Rusia debe ser rusa.

¿Cuánto cree que la religión y, en especial, la jerarquía de la iglesia ortodoxa está influyendo en las ideas de Putin? ¿Hay alguna relación?

Sí, claro, hay una relación simbiótica entre la iglesia y el Estado en Rusia. El patriarca Kirill ha sido uno de los principales y más fuertes sostenedores del reclamo de las tierras rusas y la reunificación de la iglesia, porque desde 2018 la iglesia ortodoxa ucraniana se separó de la iglesia ortodoxa rusa. A Kirill le gustaría reunificar toda la iglesia ortodoxa bajo el control de Moscú. Él parece sentir que tiene una misión histórica y no se ha distanciado de la increíble violencia que se desató contra sus hermanos ortodoxos en Ucrania. ¿Cuánta influencia tiene? Es difícil saberlo, pero Putin necesita a la iglesia para darle una cierta validez ideológica y religiosa a lo que está haciendo. Creo que, entre las personas mayores y creyentes, tener a Kirill en su ceremonia semanal televisada, diciendo que Putin está haciendo lo correcto, es importante para el gobernante ruso. Y la iglesia necesita a Putin, en el sentido de que el Estado apoya la agenda nacionalista del patriarcado de Moscú y defiende su posición frente a otros credos. Pese a que se supone que Rusia es un Estado secular, la iglesia ortodoxa cuenta con una protección especial del gobierno frente a las otras iglesias que llegan a Rusia. Ambos comparten una ideología conservadora. Los valores tradicionales son considerados superiores y necesarios para defenderse, porque si no Rusia va a terminar siendo dominada por las “decadentes” ideas liberales de Occidente, como los derechos homosexuales y todo el resto. Así es como esa relación funciona.

¿Qué analogías con lo que está sucediendo ve en la historia? Algunos han comparado la situación actual con la invasión de los sudetes por parte de Hitler. ¿Son comparables?

No estoy de acuerdo con la comparación con Hitler, creo que es completamente inapropiada. Creo que solo empeora las cosas. No veo que sea útil. Creo que la verdadera analogía es con la primera guerra de Crimea, en el siglo XIX, cuando Nicolás I intimidó a los otomanos para lograr un objetivo geopolítico y defender a los ortodoxos en el imperio otomano. El zar avanzó hasta lo que hoy llamamos Bulgaria para imponer su visión y las potencias occidentales humillaron a Rusia en la guerra de Crimea. Dejaron a

Rusia completamente aislada por un par de décadas. Y cuando Nicolás I murió sospechosamente —no se sabe si fue suicidio o una muerte natural—, quedó inmortalizado como el peor zar de la historia. Esa parece ser la mejor analogía. Es una analogía que puede ser útil, en el sentido de que se relaciona con el tema de los rusos en las fronteras con el Mar Negro, con el tema de Ucrania y con las fronteras occidentales. La pregunta aquí es cuánto se le permite a Rusia ejercitar sus músculos para controlar su esfera de influencia. Putin siente que tiene un derecho en su esfera de influencia. Nicolás I fue a la guerra de Crimea apoyado en esa misma idea. ¿Quién era Occidente para decirle que no tenía el derecho para defender a los ortodoxos más allá de las fronteras de Rusia? Esa es la analogía, pero para las personas que no conocen la historia o quieren sumar seguidores en Twitter, es más fácil decir que Putin es otro Hitler.

Hay un componente religioso en todo esto...

Para Putin hay una suerte de civilización rusa, que él la define por quienes hablan ruso, por quienes quieren ser ciudadanos rusos porque fueron parte de Rusia en el pasado y luego quedaron fuera cuando la Unión Soviética colapsó. Para él, Rusia tiene el derecho de defender a esas personas de la misma manera en que Nicolás I tenía el derecho de defender a los ortodoxos en Serbia y en los Balcanes. Es una idea muy extraña esa de sentir que se tiene el derecho de proteger a personas cercanas a ti étnicamente, pese a que no son ciudadanos de tu país. [S]



El baile de Natasha

Orlando Figes

Taurus, 2021

736 páginas

\$23.000



Ilustración: Álvaro Arteaga

"La comprensión es una calle de doble sentido"

- Eleanor Roosevelt.

Un mundo nuevo (y peligroso)

La guerra en Ucrania muestra que Washington ya no está en condiciones de imponer su criterio. En las décadas de 1990 y 2000, Rusia era débil y EE.UU. la superpotencia única. Hoy, la situación es diferente: con China, India, Turquía o la propia Rusia, el mundo comienza a transitar hacia un orden multipolar. Es un régimen mucho más inestable, donde las potencias están vigilantes y nerviosas, y el conflicto es probable. La atención de los actores se divide entre varios, se generan y rompen alianzas con facilidad, la seguridad de todos queda amenazada y las represalias son comunes. La historia demuestra, en cambio, que las grandes épocas de paz se producen cuando el orden es unipolar o bipolar.

POR JUAN IGNACIO BRITO

Bombas rusas caen sobre Kiev, Járkov y Mariúpol. Entre las ruinas humeantes no solo yacen los restos de vidas, recuerdos y viviendas destrozados por la guerra, sino también los escombros del orden mundial que imperó en las últimas tres décadas. El retorno a gran escala de la guerra a Europa pone otro clavo en el ataúd del orden liberal internacional que acompañó el auge geopolítico norteamericano. Representa, asimismo, un paso hacia un futuro desconocido y peligroso, donde diversas potencias competirán por hacerse espacio en un escenario revuelto. La ofensiva lanzada por Vladimir Putin el 24 de febrero ratifica lo que ya antes de esa fecha era una tendencia irreversible: el colapso del régimen que predominó después del fin de la Guerra Fría y su progresivo reemplazo por un orden aún en ciernes.

Lejos se encuentra hoy el optimismo que generaron en su tiempo la caída del Muro de Berlín (1989) y el derrumbe de la Unión Soviética (1991), los acontecimientos que sellaron el término de la confrontación entre Estados Unidos y la URSS, conflicto que mantuvo en vilo a la humanidad durante 45 años. Como en el mito del eterno retorno, ahora Occidente se enfrenta

otra vez al desafío que proviene de Moscú e incluso vuelve a hablarse en voz baja de una pesadilla que la humanidad parecía haber descartado: la amenaza nuclear. Hoy es tiempo de pesimismo.

La singularidad de la configuración geopolítica de la década de 1990 consistió en lo que el comentarista norteamericano Charles Krauthammer denominó “el momento unipolar”. Un período especial, en el que existió una sola potencia hegemónica indiscutida. Su poder era tal, que imponía sin contrapeso las reglas que ordenaban el comportamiento de todos los actores del sistema internacional. Estados Unidos era el único país con intereses globales y capacidad para desplegar su influencia y poder en todos los rincones del orbe, ya fuera la guerra por la disolución de Yugoslavia en los Balcanes, la hambruna provocada por las luchas intestinas en Somalia, la democratización de Taiwán o las reformas económicas inspiradas por el Consenso de Washington en América Latina. Todo esto apalancado por un músculo militar incontrarrestable: Washington tenía las fuerzas armadas con mayores capacidades, por lejos el gasto militar más elevado y era el principal exportador de armas. Bajo la garantía de seguridad norteamericana, el mundo vivió



Expirado, de Martín Eluchans.

décadas de una estabilidad que solo se vio amenazada por algunos amagos de incendio rápidamente apagados por la “hiperpotencia” estadounidense, como la calificó el canciller francés Hubert Vedrine.

Hay una explicación estructural para la calma de la posguerra fría. En 1979, Kenneth Waltz, profesor de ciencia política en la Universidad de California-Berkeley, publicó un libro que hasta hoy genera debate en el campo de las relaciones internacionales. La idea central de *Teoría de la Política Internacional* era simple: partiendo de la base de que las relaciones internacionales tienen lugar en un ambiente anárquico, que se distingue por la ausencia de un poder centralizado que dicte y haga respetar normas universalmente aceptadas, y que esa falta de orden y organización impulsa a los actores a proveer su propia seguridad en un régimen de autoayuda, Waltz concluyó que el desempeño de las unidades del sistema se encuentra condicionado por la manera en que está distribuido el poder en este. O sea, por su estructura. El carácter anárquico del sistema internacional obliga a sus partes (actores) a ejercer funciones similares (todos buscan prioritariamente la seguridad propia). Por lo tanto, su diferenciación no va por el lado del rol que cumplen, sino por el de las capacidades que cada cual consigue desplegar. Así, lo que determina la conducta de

las potencias es la estructura del sistema, y esta viene dada, según Waltz, “por el número de sus miembros”.

De esta forma, el carácter unipolar del orden mundial luego de concluida la Guerra Fría sería lo que explica su estabilidad. Al haber un solo centro de poder relevante, la estabilidad resultaba garantizada, porque nadie poseía las capacidades suficientes para plantearse como amenaza real frente a Estados Unidos.

Sin embargo, no fue la lectura propuesta por Waltz la que se impuso una vez terminada la Guerra Fría. Por el contrario, Estados Unidos se convenció a sí mismo de que había derrotado a la URSS y sus satélites no por un cambio en la estructura del sistema internacional (que

pasó de bipolar a unipolar), sino por la superioridad de su modelo político, económico y social. La tesis que terminó por convencer a Washington tiene más que ver con la noción del fin de la Historia, postulada por Francis Fukuyama, que con las propuestas neorealistas de Waltz. “Si el mundo de la posguerra fría tuvo un padrino, ese fue Fukuyama”, sugirió Andrew Bacevich, profesor de la Universidad de Boston, en su libro *The Age of Illusions* (2020). Bacevich añade que la narrativa sugerida por Fukuyama resultaba muy cómoda para la élite de la política exterior norteamericana: entregaba un argumento perfecto para mantener el curso ya establecido en la Guerra Fría de promover el proyecto del orden liberal internacional, aunque

ahora extrapolándolo hasta una dimensión planetaria. La victoria de la democracia sobre el totalitarismo soviético y los autoritarismos de derecha, unida al triunfo del mecanismo de mercado por sobre las recetas estatistas, ayudó a generar la certeza de que el mundo sería un lugar mejor si se parecía a Estados Unidos.

Hacia fines de los 90, la secretaria de Estado Madeleine Albright señalaba que Estados Unidos era “la nación indispensable”: no solo tenía un poder inigualado, sino que también encarnaba el modelo ideal. Bajo el alero norteamericano, el mundo avanzaba de manera inexorable

en dirección del progreso y la libertad a través de la democracia y el capitalismo globales. Los hechos parecían confirmarlo: la democracia y el capitalismo ganaban adeptos de forma incontrarrestable. “Mirando al mundo a finales del siglo XX, uno podía ser excusado por creer que la historia se estaba moviendo en la dirección del progresismo y del liberalismo internacionalista”, escribió en 2018 G. John Ikenberry, profesor de la Universidad de Princeton. Como ha sostenido el politólogo Robert Kagan, el planeta atravesaba por la “era de la convergencia”.

Probablemente, fueron el sentido de misión y el espíritu de cruzada de Estados Unidos los que hicieron

“Si el mundo de la posguerra fría tuvo un padrino, ese fue Fukuyama”, escribió Andrew Bacevich en *The Age of Illusions* (2020). Porque la narrativa sugerida por Fukuyama resultaba muy cómoda para la élite norteamericana: entregaba un argumento perfecto para mantener el curso ya establecido en la Guerra Fría de promover el proyecto del orden liberal internacional, aunque ahora extrapolándolo hasta una dimensión planetaria.

que Washington actuara como si las cosas apuntaran indefinidamente en el sentido del proyecto liberal que impulsaba. La pregunta clave, como afirmó Michael Mandelbaum en su libro *Mission Failure* (2016), era si Estados Unidos actuó como lo hizo durante la posguerra fría porque sus ideas eran superiores e irresistibles para el resto o, simplemente, porque pudo hacerlo gracias a su condición de superpotencia única. Pocos se cuestionaron si la razón verdadera para la estabilidad de la posguerra obedeció más a una favorable distribución estructural de capacidades que a un programa ideológico, como el del orden liberal internacional. En *The Hell of Good Intentions* (2018), el académico de la U. de Harvard Stephen M. Walt afirmó que Estados Unidos persiguió durante la posguerra fría una política exterior de “hegemonía liberal” basada en dos premisas copulativas: “1) Estados Unidos debe ser mucho más poderoso que cualquier otro país, y 2) debería usar su posición de primacía para defender, ampliar y profundizar los valores liberales alrededor del mundo”.

En ambas premisas descritas por Walt, la condición necesaria es ser superpotencia única, al punto que John Mearsheimer indicó derechamente en *The Great Delusion* (2018) que una política exterior basada en la hegemonía liberal, como la promovida por Washington en la posguerra fría, solo puede darse bajo una distribución de poder unipolar. En esta, “la gran potencia única no tiene que preocuparse de ser atacada por otra potencia, ya que no hay ninguna”. Para Mearsheimer, la política exterior liberal es por definición mesiánica, activista y militarista, lo cual genera frustración (sus objetivos no son alcanzables en la práctica), conflictos (afecta los intereses de actores que se sienten amenazados por la hiperactividad y el intervencionismo que la acompaña) y elevados costos humanos y materiales. En definitiva, la aplicación del programa liberal internacional siempre termina afectando y arriesgando la perdurabilidad de los valores liberales: el orden liberal internacional contiene la semilla de su propia destrucción y depende para su aplicación de una estructura favorable en el sistema internacional.

En consecuencia, cuando dicha estructura comenzó a verse alterada por el debilitamiento del poder norteamericano en el siglo XXI, también se hizo inviable el proyecto global del orden liberal internacional cuyo avance y sostenibilidad dependía de aquella. Los ataques del 11 de septiembre de 2001, las largas guerras en Afganistán e Irak, la crisis financiera de 2008 y la renovada asertividad de potencias como China, Rusia, Turquía o India, asestaron un golpe mortal a la hegemonía norteamericana. La estructura que dio soporte al proyecto liberal sufrió transformaciones progresivas al empezar a transitar desde una configuración unipolar,

que suponía altos niveles sistémicos de estabilidad, a una situación embrionaria que parece conducir hacia la multipolaridad. Como manifestó Waltz, una transición de esta naturaleza “cambia las expectativas acerca de cómo se van a comportar las unidades del sistema y sobre los resultados de sus interacciones”.

Entre todas las posibles configuraciones de poder, la unipolaridad es la que ofrece mayor estabilidad, seguida por la bipolaridad, en la cual dos rivales se enfrentan y dedican todos sus recursos y atención a la competencia mutua, lo cual permite que se establezcan canales de comunicación e incluso acuerdos entre ambos para administrar el sistema. Esto es justamente lo que ocurrió durante la Guerra Fría entre Washington y Moscú. Un período tenso, pero esencialmente estable (en especial, si se le compara con la primera mitad del siglo XX), que el historiador norteamericano John Lewis Gaddis ha caracterizado como “la paz larga”. Por el contrario, la multipolaridad es sin duda la más inestable y peligrosa; en ella, las potencias caminan sobre el filo de la navaja y el conflicto siempre es posible, porque la atención de los actores-países se divide entre varios, quienes pueden generar y romper alianzas con facilidad, amenazando la seguridad del resto y provocando represalias y contramedidas. En una estructura multipolar, las unidades cambian su conducta: están siempre vigilantes y nerviosas, porque temen una vida corta, brutal y desagradable. Para neutralizar el peligro, pueden recurrir al balance de poder (en el cual las fuerzas se contraponen y equilibran, neutralizándose) y a una diplomacia lo suficientemente hábil y experta para navegar en aguas siempre procelosas.

Este parece ser el mundo al que estamos ingresando. La guerra en Ucrania muestra que, pese a las sanciones y su poderío militar, Washington ya no está en condiciones de imponer su criterio. En la década de 1990 y del 2000, Rusia era débil y Estados Unidos la superpotencia única. Moscú se vio obligado a aceptar la expansión de la OTAN y la pérdida de su esfera de influencia en un ambiente unipolar que condicionaba su comportamiento y el de Estados Unidos, promotor del proyecto liberal. Hoy, la situación ya no es la misma. La unipolaridad no existe y Rusia se siente con la fuerza para invadir a su vecino, con el propósito de impedir a toda costa que adhiera al bloque militar atlántico. Estados Unidos, cuya sola estatura geopolítica hubiera disuadido hace unas décadas una acción como la emprendida hoy por Putin en Ucrania, ahora debe conformarse con poner sus esperanzas en las sanciones económicas. La distribución del poder en el sistema ha cambiado y Estados Unidos ya no puede operar como lo hacía antaño: la nueva realidad geopolítica condiciona su comportamiento, como el de todos los demás actores del sistema. [S]

Ciudad Capital (o los bañistas sin piscina y las piscinas sin bañistas)

El nuevo libro de Oliver Bullough, *Butler to the World*, usa la figura del mayordomo para ilustrar el rol del Reino Unido después de su pasado imperial: prestar servicios a los oligarcas que viven o invierten en la ciudad, sin hacer preguntas ni ensuciarse las manos. La guerra en Ucrania y las sanciones a los billonarios rusos que sustentan a Putin ha hecho reexaminar ese rol, lo que Bullough y su colega Borisowich venían haciendo hace años con su *London Kleptocracy Tour*. Esta es una historia donde aparecen clubes de fútbol, mansiones que no se utilizan y piscinas donde solo pueden entrar quienes tienen departamentos por sobre los 4,5 millones de libras esterlinas.

POR LUCÍA VODANOVIC

Hace un par de años, antes de la pandemia, el escritor Iain Sinclair inauguró un evento organizado en una universidad en Londres llamado *Capital City*, sobre el vínculo entre la especulación financiera, evasión de impuestos, lavado de dinero, oligarquías extranjeras y propiedades, lo que él describió en forma más sencilla con la frase “la ciudad como banco”. Eximio cronista de la ciudad, Sinclair es conocido por sus caminatas estilo psicogeografía, que muchas veces usa como base de sus escritos, convertidos hoy prácticamente en una industria de la crónica urbana. Menos sabido es que el escritor es también un fanático nadador, tanto en lugares abiertos como en piscinas públicas. Contó que en su posición de “cronista oficial de Londres”, fue invitado a conocer la piscina más alta de Europa, a 200 metros sobre el nivel del mar, en el piso 52 del edificio *The Shard*, construido por el arquitecto Renzo Piano e inaugurado en el 2012, uno de

los símbolos de la ciudad como la capital financiera del mundo. Con forma de una delgada pirámide de vidrio, *The Shard* exhibe una de las mejores vistas de Londres, y desde la piscina con bar (parte del hotel Shangri-La, que ocupa casi 20 pisos del edificio) se ven construcciones icónicas, como la catedral de San Paul, el Parlamento y otras. Al llegar y sacarse los pantalones para tirarse un piquero —aunque está prohibido salpicar agua—, Sinclair presenció lo que describió como una “escena romana”: una serie de personas reclinadas en elegantes sillas alrededor de la piscina, tomando champagne y comiendo canapés, pero sin ningún interés en bañarse, por lo que estuvo todo el tiempo solo adentro del agua. La piscina de *The Shard* —un edificio que pertenece en un 95% al Estado de Qatar— la arriendan turistas para matrimonios o para ir a tomarse una *selfie*. Aunque están en un espacio interior, la mayoría no se saca ni el sombrero ni los anteojos de sol.



Esta piscina sin bañistas mira sobre una ciudad que ha ido progresivamente perdiendo sus albercas públicas, tanto las temperadas que generalmente ocupan los antiguos *baths* —lugares donde la gente que no tenía baño en la casa iba a asearse, no hace mucho tiempo atrás; todavía hay adultos que recuerdan esta experiencia como una parte fundamental de su infancia—, también las *lido* o piscinas abiertas. Haggerston Baths, Clissold Leisure Centre y Britannia Leisure Centre son algunas de las piscinas perdidas en el último tiempo. La historia central de la primera novela de Libby Page, *The Lido* —sobre la amistad entre una joven periodista y una viuda de 86 años que se unen para salvar su piscina local de la demolición—, es, en el fondo, la historia genérica de muchos barrios en Londres hoy.

Sinclair usó el acceso al agua y las piscinas para hablar de segregación social, no solo por ser evidentes ejemplos de desigualdad, sino también porque la especulación financiera a través de la adquisición de propiedades ahoga los servicios públicos: los megarricos que compran las casas y departamentos millonarios pasan en ellos unas pocas semanas del año, lo que contribuye al decaimiento de los barrios. No quedan niños que vayan al colegio de la esquina, por lo que terminan cerrando; los centros comunitarios se quedan sin clientes, entonces el gobierno les quita el financiamiento. Esa es otra historia que se puede ilustrar con una piscina londinense, en este caso una que se inauguró hace muy poco: la *Sky Pool* es una piscina-puente casi imposible de describir. La primera alberca flotante del mundo cuelga entre dos edificios de lujo, como un cubo rectángulo suspendido en el cielo, a la que solo tienen acceso los residentes de los departamentos más costosos del complejo. Ha sido descrita como un símbolo obvio del capital flotante que ha alimentado a la ciudad en las últimas décadas. Como muy poca gente la usa (algunos departamentos cuestan 4,5 millones de libras, los que cuestan 800 mil libras no tienen derecho a usarla), va a estar cerrada por varios meses del año.

Quién es dueño de qué en Londres y a quién pertenece la ciudad (una pregunta que es, al mismo tiempo, financiera y social) ha vuelto a los titulares con la guerra en Ucrania, en el entendido de que el régimen de Putin ha sido sostenido por un sistema casi feudal, en el cual oligarcas lo apoyan a cambio de protección, patrimonio y secretos. Muchos de ellos viven o tienen bienes y asuntos en Londres. Tras la invasión de Ucrania, el Reino Unido ha sancionado a una serie de negocios e individuos rusos, que, según el gobierno británico, son cómplices en la muerte de civiles inocentes. Las sanciones incluyen prohibir los viajes desde y hacia Gran Bretaña, y el congelamiento de sus capitales activos.

El más conocido de esos oligarcas es Roman Abramovich, quien era cercano a Boris Yeltsin —incluso

vivió en un departamento adentro del Kremlin— y se supone que fue la primera persona en recomendarle a Vladimir Putin como sucesor. A raíz de su apoyo a la invasión a Ucrania, el gobierno británico lo obligó a vender el Chelsea, club de fútbol que Abramovich había comprado el 2000.

Londres se considera como la capital mundial de los billonarios: 27 de las personas más ricas del mundo viven ahí, 11 más que su rival cercano, Nueva York. Las propiedades en Londres son unas de las más cotizadas del mundo, junto a (de nuevo) Nueva York, Singapur, Hong Kong, Shanghái y Dubái. Es percibida como estable política y financieramente, con un ejemplar sistema educativo, por lo que los millonarios de lugares que no lo son tanto prefieren invertir en propiedades en la ciudad. También se la considera una de las capitales mundiales del lavado de dinero y la corrupción financiera, o al menos como un lugar que facilita demasiado ese flujo de plata, como lo quiere mostrar y demostrar el exbanquero ruso Roman Borisowich, ahora convertido en activista.

Usando el mismo formato de esos buses turísticos abiertos, su *London Kleptocracy Tour* (ahora suspendido por el coronavirus) pasea a gente y periodistas por las casas más fabulosas de la ciudad que están conectadas con dinero sin procedencia clara. De la misma forma en que un *tour* de este tipo en Hollywood iría a la casa donde vivió Clark Gable o la peluquería donde Scarlett Johansson se corta el pelo, el bus se detiene en algunas direcciones y va entregando información sobre cómo se adquirieron y por qué están en la ruta del dinero sucio (no solo ruso, pero ahora el foco está ahí). Algo parecido ha hecho ActionAid UK con su *Show me the money: a tax treasure hunt*, visitas guiadas a direcciones fiscalmente dudosas en el barrio de Mayfair.

El *tour* incluye una serie de mansiones sin luces ni señales de vida, que al parecer tienen subterráneos enormes con galerías de arte y colecciones de autos antiguos. Está Witanhurst, en Highgate, la segunda propiedad residencial más grande de Londres, después del palacio de Buckingham; en el 2015 se avaluó en 300 millones de libras y se reveló que su dueño era Andrei Guriev, uno de los 30 hombres más ricos de Rusia (el rumor anterior era que pertenecía a Putin). También en Highgate está Eden house, cuyo dueño es Andrei Yakunin, también amigo de Putin.

Ahora, después de que estalló la guerra, ocupas se tomaron otra parada del *tour*, una mansión en Belgravia que vale 50 millones de libras y se supone que es de Oleg Deripaska. En el video de la toma se ve a los activistas asomados al balcón, desde donde descolgaron una bandera de Ucrania, mientras una fila de 20 policías con cascos y escudos entran a detener la ocupación ilegal. Según escribió la columnista Marina Hyde en *The Guardian*, ese número equivale a 20 policías más de

los que alguna vez investigaron cómo se obtuvieron los fondos para comprar esa propiedad.

El compañero de Borisowich en sus *tours* es Oliver Bullough, historiador, periodista y autor de una serie de libros sobre Rusia, un país que conoce de cerca y en el que vivió por varios años. En *Moneyland: Why Thieves and Crooks Now Rule the World and How to Take it Back*, explica que esta tierra virtual del dinero no tiene banderas ni límites, tampoco ejército ni aparato estatal. El idioma de *Moneyland* se basa en una serie de eufemismos, como “creatividad financiera” o “neutralidad tributaria”, camuflados en el hecho de que el dinero es capaz de cruzar fronteras, pero no sistemas legales: extranjeros pueden tratar de esconder la procedencia o la existencia de su riqueza en una serie de empresas —o fachadas de empresa— que son parte de una cadena que parece eterna y que, a simple vista, no se vincula con ninguna persona privada.

Estirando un poco la analogía: es como la estructura de una muñeca rusa.

Bullough acaba de publicar un nuevo libro sobre el mismo tema: *Butler to the World: The Book that Oligarchs Don't Want you to Read*. Aquí usa la figura del “mayordomo” para entender el rol del Reino Unido tras su pasado imperial: prestar servicios y facilitar la generación y el uso de riquezas de otros, ganando plata por esos servicios, pero sin ensuciarse las manos (literalmente, si se piensa en un mayordomo con guantes blancos). El mayordomo facilita cosas como adquirir residencia en el país para quienes inviertan más de 10 millones de libras; corredores de propiedades dan acceso a casas que nunca entran al mercado abierto; firmas de relaciones públicas ayudan a la creación de imagen de una familia, ojalá relacionada con la filantropía; galerías de arte se usan como sede para lanzar fundaciones sin fines de lucro; universidades aceptan generosas donaciones, sin preguntar de dónde viene tanta riqueza. “*Butlering* —escribe Bullough— se considera como una buena forma de empleo y riqueza porque se ve siempre desde la perspectiva del mayordomo, no desde la de sus clientes y mucho menos de sus víctimas”.

El trabajo de Bullough se apoya en la investigación de otras organizaciones dedicadas a revelar y combatir la corrupción global, como la agencia Transparency International, que tiene una de sus sedes en Londres. Conoció a dos de sus empleados, Ben y Steve, con sus perfectas camisas blancas y pantalones chinos recién planchados; sujetos que podrían trabajar en Apple, pero son activistas armados de un uso hiper sofisticado de la plantilla Excel, que usan para cruzar información sobre quién compró qué casa millonaria y dónde, quiénes son los dueños que se esconden detrás de nombres genéricos de corporaciones, cuál es el domicilio real de qué persona. Según Transparency International, más de 40 mil propiedades en Londres pertenecen a compañías extranjeras, y nueve de cada 10 de ellas fueron compradas a través de jurisdicciones

secretas, como la de las Islas Vírgenes o Jersey. Algunos de los inversionistas que nombraron incluyen a Soulieman Marouf, cercano al presidente sirio, Bashar al-Assad; Alaa Mubarak, hijo del antiguo presidente de Egipto Hosni Mubarak; Leyla y Arzu Aliyeva, hijas del presidente de Azerbaiyán; o el paraíso fiscal conocido como North London Gaddafi... Dicen que hay al menos 1,5 billones en propiedades que tienen una relación directa con el Kremlin.

Cuando les pregunté a Ben y Steve cómo explicar de forma sencilla el funcionamiento de este trasvase de fondos entre distintas jurisdicciones legales y tributarias, me dijeron que hay que ver *McMafia*, una serie del 2018 sobre mafias y oligarcas rusos en Londres (con conexiones a negocios de otros países también, como India o Israel), que a mí me parecía —pero según ellos no era— tan cliché que daba risa. El personaje principal, Alex (nacido y criado en Inglaterra), es el hijo de un mafioso ruso que ahora vive en Londres tratando de escapar de su pasado criminal. Después del asesinato de su tío, Alex se ve obligado a entrar a lidiar con el mundo de las mafias rusas para proteger al resto de su familia. La segunda temporada estaba anunciada para marzo del 2022, pero BBC acaba de anunciar su cancelación. La invasión a Ucrania ha hecho que la trama sea muy “incómoda”, declaró. [S]

Según Transparency International, más de 40 mil propiedades en Londres pertenecen a compañías extranjeras, y nueve de cada 10 de ellas fueron compradas a través de jurisdicciones secretas, como la de las Islas Vírgenes o Jersey. (...) Dicen que hay al menos 1,5 billones en propiedades que tienen una relación directa con el Kremlin.

El arte de la crítica de arte

Un podcast feminista sobre la obra de Picasso lleva a la autora de este ensayo a pensar en las relaciones entre el abuso y el poder, la biografía y el genio artístico, el género y las condiciones estructurales que permiten la violencia. Y también le permite comprender que la crítica que escapa a las miradas maniqueas y libera la mirada del espectador, confrontándolo incluso con sus propios prejuicios, es la mejor forma de superar la cultura de la cancelación.

POR AÏCHA LIVIANA MESSINA

T tiempo atrás, una amiga cuya inteligencia es realmente luminosa, incisiva y siempre renovada, me mandó un podcast de crítica de arte feminista. El podcast era sobre la obra de Picasso.

Debo reconocer que mi primera reacción fue de incomodidad y rechazo. Para mí el arte es libre, gratuito. No se puede subordinar a exigencias éticas ni a políticas externas. En este sentido, temí que el podcast no hablara tanto de Picasso, sino que lo “cancelara”, como se dice. Admito que mi incomodidad no concernía solo a Picasso, sino también a mí misma: sin saberlo, temía que al escuchar este podcast yo misma quedara cancelada, es decir, que el modo en el cual el arte ha forjado mi mirada, mi visión del mundo, de los colores, de la historia, se transformara en algo silencioso y preocupante, y que quedara entonces vacía. Temí quedar desprovista de referentes culturales, pero, más profundo aún, que empezara a vacilar el modo en el cual el arte arraiga en la vida y en uno mismo. Después de todo, es en virtud del arte, del encuentro inesperado con algunas obras, que no nos quedamos

entrampados en nuestros dolores, en nuestros prejuicios, en esquemas de pensamiento que banalizan y que nos mantienen inmóviles. Temí escuchar este podcast como si él hubiese podido quitarme algo profundo, algo vital.

La inteligencia de mi amiga, la confianza y la estima que le tengo son más potentes que mis temores. Un sábado escuché el podcast, que abordaba la obra de Picasso desde tres ejes: los juegos de poder que posibilitan la visibilización de una obra y la constitución de los “genios” (más precisamente, de lo que hace posible su reconocimiento social); la dimensión pictórica de la obra de Picasso y una violencia que la habita, y como tercer foco, la biografía del artista y en particular su relación con las mujeres, con los hombres, con sus hijo(as). Esto último en un inicio me molestó. ¿Podemos evaluar una obra a la luz de una biografía? ¿No excede la obra, la pintura, su indomable materialidad y la gracia de sus trazados, al individuo que cada uno es? Pues, todo individuo es en buena medida Narciso, pequeño, egocéntrico... y el arte es lo que nos saca de nosotros mismos. El arte pone a



Gran desnudo en un sillón rojo (1929), de Pablo Picasso.

cada ser humano ante una extrañeza que lo cuestiona profundamente. Por lo mismo, medir una obra con un individuo, con su biografía, parece invertir el foco y subsumir lo que podría haber de sublime o de extraño en el arte, al carácter bastante predecible y de poco interés de los individuos que somos. ¿Es el arte a la imagen de los seres humanos o es el arte lo extraño de lo humano?

Debo reconocer que la conductora del podcast era talentosa, divertida, fina, irónica. Irónica como lo es Sócrates cuando empieza a incomodar, a dejarnos sin piso firme, a hacer temblar las certezas que nos anclan al mundo. Irónica como alguien que juega, pero que al jugar ejerce algunas reglas del juego, dejando así entrever la diferencia entre la inocencia de jugar, la violencia de las reglas y el modo en que nos hacemos partícipes, de manera inocente, de esta violencia. De a poco se me dieron vuelta muchos de mis prejuicios sobre la "crítica de arte feminista". Mejor, se invirtieron los esquemas desde los cuales creía entenderla.

La panelista empezó analizando el tema de la constitución de los genios. Esto, al inicio, no lo entendía. ¿No hay acaso genio donde hay genialidad? Bueno, sí. Pero lo que ella hacía era mostrar qué hizo que Picasso (más que otros artistas contemporáneos de Picasso) se constituyera como un genio dentro del mundo y del mercado del arte. Según la panelista, a diferencia de otros artistas también geniales, Picasso era percibido como un hombre de poder. Su forma de jugar con las mujeres lo situaba en otra esfera. No solo en la esfera del arte, sino también en la esfera del poder. Esto parece banal, pero justamente invirtió un esquema de pensamiento que yo tenía. Hasta entonces entendía que quien tiene poder puede abusar de él y dar lugar a prácticas intimidantes que someten a individuos (mujeres, menores de edad, pero también hombres). Entendía el abuso de poder desde una idea cuantitativa: mientras más poder se tiene, más abuso puede haber. Pero el podcast, después de algunos días de haberlo escuchado, me hizo entender otra cosa: para que el poder se vuelva "intocable", debe haber abuso. Mientras más un individuo abusa, más poderoso será este individuo. Mientras más un individuo puede ostentar desapego, incluso crueldad, más temor provocará. El problema del abuso de poder no es entonces un problema moral (hay individuos malos que abusan de su poder), es un problema estructural (para que el poder sea poderoso, debe haber un abuso).

Esto, por trivial que parezca, cambia el enfoque sobre los abusos de poder en nuestras instituciones, pues obliga a distinguir un plano moral (quién comete abusos) de un plano estructural (cómo el poder se vuelve intocable) y por ende político, pues la estructura forma nuestro mundo y el modo en que

se tejen las relaciones y se definen las jerarquías. Si pensamos en los casos más notorios que han sido denunciados en los últimos años, vemos que al lado de los individuos que cometían abusos, violaciones sistemáticas, la violencia no estaba únicamente en la singularidad de cada abuso, sino en la maquinaria que la hacía imparable e imposible de denunciar. Si es el abuso el que posibilita el poder, entonces no hay por dónde denunciarlo. Este trasciende a los individuos, hace a cada uno parte de una maquinaria (como en Colonia Dignidad). Esto mantiene a cada individuo en el silencio de esta violencia, porque es esta violencia la que asigna los lugares, la que ordena el mundo y la que teje, secreta o silenciosamente, los lazos entre los individuos. Esta maquinaria, este silencio, llega a ser más violento que el abuso vivido, porque entonces este último queda negado y, en cuanto tal, solo puede repetirse al infinito.

Volviendo al tema de la crítica de arte, me parece que la panelista hizo mucho más que ejemplificar, una vez más, el hecho de que los hombres, en particular los artistas reconocidos, los grandes productores, los académicos o maestros (y maestras) cometen abusos de poder. Esta idea fija, fija el problema. No ve su dinámica. Si el tema del abuso remitiera al género, bastaría con eliminar el género. El punto no es el género, sino como, a través también de ciertos patrones de géneros que influyen necesariamente sobre la construcción de cada individuo, y sobre cómo estos individuos se enlazan unos a otros, se constituye el poder. En este escenario, hay entonces que distinguir entre la "pureza" o libertad del arte y la impureza del mercado del arte. Picasso puede ser un genio (no es mi problema actual discutir esto); el punto es que el modo en que se hace visible la genialidad no es completamente independiente del modo en que funcionan las redes de poder, de lo que las alimenta y de lo que las empieza a perturbar.

Esto me permitió también entender de otra manera el caso de Roman Polanski y, en particular, el furor y disgusto que provocó su premiación en los César de 2020. Para mí, una obra debe poder ser vista y apreciada más allá de las acciones de sus autores, y al margen de las preocupaciones de una determinada época. De no ser así, las obras son inmanentes a nuestras formas de ser: no son nunca obras sino meros productos. Terminamos, entonces, encerrados en la violencia de un mundo utilitario, mercantil. Si el punto es moral, no puedo sumarme a condenar una obra, la de Polanski por ejemplo, por las acciones de su autor. Pero una ceremonia de premiación no concierne solo a la apreciación de una obra por su carácter de obra. Una ceremonia es un dispositivo que produce formas de reconocimiento desde una red de elegidos que conforman un jurado; jurado que por supuesto es influyente y es influenciado. En

este caso, el problema es, por un lado, el modo en el cual en estas instituciones el poder se anuda y forma una red, y, de forma correlativa, el modo en que la visibilización de obras y genios deja en silencio toda la violencia de un sistema, como por ejemplo la violencia de Hollywood, cuyas luces, brillos, estrellas, no pueden ser disociadas de la oscuridad de los abusos (que no son correlativos al poder, sino su base). La luz del genio no luce solo su genialidad. Asimismo, el caso de Polanski no ha de ser confinado a la violencia de sus acciones (esto sería moralizante y esencialista). Conciérne a una violencia sistémica, donde el brillo, la luz se dan como algo divino, trascendente, haciendo entonces de la violencia y de la brutalidad de los juegos de poder algo que no es.

Otro tema que abordó la panelista es la recurrencia de ciertas imágenes “violentas” en la obra de Picasso, como mujeres desmembradas, mujeres llorando o con una postura corporal de sufrimiento. Creo que se aludía también a mujeres violadas. En paralelo, la panelista se enfocó también en la conducta de Picasso con las mujeres y con sus hijos. Nuevamente, mi escucha, en un inicio, era contrariada. Me parecía una simplificación extrema cruzar imágenes “violentas” con una conducta juzgada abusiva. Después de todo, ¿quién tiene una conducta irreprochable? ¿No hay, además, un extremo moralismo en pretender que debiéramos ser irreprochables? ¿Y no es el moralismo la violencia misma?

Por cierto, la panelista era muy juguetona. No tenía pinta de moralista. Además, hay que notar que no se trataba solo de relatar hechos reprochables, sino comportamientos sistemáticamente abusivos, casos de violaciones y mujeres abandonadas con sus hijos, o mujeres a quienes se les trata de quitar todo mundo profesional. Pienso que el punto de la panelista no era tanto evaluar la obra de Picasso a la luz de su vida privada, sino de mostrar cómo su obra, la visibilidad que adquirió y, por ende, el modo en que constituye también nuestra relación con lo visible, hacía invisibles o más bien insignificantes sus propios abusos –hacia que sus abusos no fueran percibidos como tales, sino como parte de una norma, de una forma normal de ser un genio. Tal como yo lo fui procesando, el punto no es tanto que la genialidad de Picasso haga que el sufrimiento o el desmembramiento de los cuerpos esté confinado a algo estético, sino que la luz que adquiere una obra hace que el sufrimiento femenino, que llega a conformar nuestra relación con el campo de la visibilidad, permanezca inaudible, inexistente. De nuevo, entendí que el enfoque no era evaluar la obra a partir de la vida, sino mostrar cómo la obra influye en la constitución de un campo vital y de nuestra manera de percibirlo. Esta es de hecho la grandeza del arte. El arte es una revolución. Aunque sea “inútil” (y por ende puro), es

también constitutivo. Un artista genial rompe con las reglas del juego, pero da también lugar a reglas. Eso es un genio. En su manera de exceder lo mundano, lo práctico, una obra es un mundo. En su manera de ser un mundo, la obra emana una luz. Paradójicamente, mientras esta luz más visibiliza violencia, sufrimiento, incluso tal vez violación, más le retira su carácter de violencia porque la hace parte de la luz de nuestros ojos.

Lo que yo temía ocurrió: tras escuchar este podcast me sentí cuestionada en lo que constituye mi mirada, a saber, una forma de adherir a la imagen del sufrimiento femenino, de no considerarlo anómalo, incluso de no considerarlo para nada, o bien de fijar a “la mujer” (su imagen) en este lugar, como si nada debiese sacarla de este lugar. Como si este fuera su lugar, un lugar del que no se habla. Un lugar que simplemente es. Mientras más evidente es la asociación entre lo femenino y lo doloroso, menos problemático se hace, más silencioso es. Hay ahí un sufrimiento que es un dispositivo, algo que parece pertenecer al paisaje, pero que no crea rechazo. Está bien así porque es así. Ningún grito interrumpe este silencio que la obra instala. Con lo visible se instala un “bajo continuo”: un silencio que ni siquiera hace ruido.

Lo que temía ocurrió: el podcast me dejó inquieta. Pero no tuvo un efecto de “cancelación”. No limitó mi relación con la obra, al contrario. Primero escuché el podcast dentro de los límites de su propuesta: el enfoque era feminista. Esto no cierra otros accesos posibles a la obra. Además, no era moralizante. Era, más bien, althusseriano y foucaultiano. Consistía en un análisis de las estructuras que posibilitan la producción de las obras de arte, de los genios, de la luz. La panelista desarrolló un análisis de un rigor ateo-materialista notable. Se podría decir que ni siquiera la luz divina es ajena a las estructuras que la hacen posible. Ya no soy, entonces, inocente ante estas imágenes. Esto me abre los ojos, no me limita. Me abre a un deseo de reencontrarme con el campo de lo visible y de posicionarme de otra manera ante lo “inaudible” que emana siempre de una imagen. Claramente, esta “crítica de arte feminista” fue hecha con arte. Su carácter lúdico, incisivo y serio, me hizo entender que ningún juego es completamente inocente, ninguna obra es pura respecto de las condiciones que la hacen posible, ninguna luz irradia solamente de la luz del genio. Un poco como ocurre en *Saló*, de Pasolini, este podcast me hizo reencontrarme con el modo en que ser espectador implica participar de una escena violenta. Pero este encuentro con mi violencia, con nuestra violencia (de la violencia no vamos a prescindir nunca), abrió un camino. Me abrió los ojos a lo que constituye mi propio mirar. Si la crítica consigue producir un encuentro y producir un deseo, por cierto no cancela. [S]

Byung-Chul Han contra sí mismo

La cadencia de las frases, la elegancia en las formulaciones y la primacía del estilo ayudan a entender el extraordinario éxito que el filósofo de origen coreano ha tenido en lo que va del siglo. Sin embargo, para el autor de este ensayo, su obra está plagada de contradicciones y referencias no siempre dichas, armando al final una teoría crítica *aggiornada*, pero sin profundidad, en la que tienen cabida desde Heidegger hasta el budismo zen, pasando por Foucault, Baudrillard y Eva Illouz. Como leemos en estas páginas, uno de sus principales efectos es de autoconsolación: nos invita a chapotear en el despeñadero, sin que nos sintamos en verdad responsables y autónomos, pero a la vez sugiere que la salida va por el camino individual.

POR MARTÍN HOPENHAYN

Cuando tomé contacto con sus libros en el 2014, Byung-Chul Han me pareció que captaba al vuelo tópicos-distópicos que estaban en el aire, los nombraba de otra manera y los confrontaba con una mirada fresca. Pero tras años de estas lecturas me queda un saber áspero: aunque fraseados con ingenio y retocados con un aura de novedad, los temas que salpican de manera reiterativa sus libros son bastante conocidos y tras tanta repetición, terminan remanidos.

En primer lugar, la subjetivación de los nuevos modelos productivos y organizacionales, y de la sociedad hipercomunicativa, que llevan a internalizar al explotador y convertir a cada cual en sujeto a ser autoexprimido y funcional a un orden neoliberal de competitividad progresiva. En otras palabras: un nuevo modelo de sujeto que consiente en el esfuerzo 24/7, en consumirse consumiéndose, en gestionarse hasta el agotamiento y, de paso, desconectarse respecto de los rituales, temporalidades, espacialidades y alteridades que proveen de sentido, ritmo, pausa y perspectiva a la existencia humana. En este tránsito de la sociedad del control a la

sociedad del rendimiento, el individuo se convierte en esclavo de sí mismo. Su vida completa queda envuelta en el proyecto de sí, en su orientación hacia logros, en sus estándares crecientes de productividad. Transita de la negatividad de la prohibición a la positividad del autodesarrollo sin límite.

En segundo lugar, el paso de la opacidad a la transparencia del panóptico virtual, de la cultura del dolor a la de la felicidad indolora, de la biopolítica que maneja poblaciones a la psicopolítica que penetra en nuestro inconsciente, de la lógica de la experiencia / sentido / duración / narrativa / acontecimiento / alteridad / ritualidad, a la lógica del rejunte / sustitución / replicabilidad / positividad / nivelación.

En tercer lugar, los efectos perversos de la nueva economía de la atención, que hace coincidir algorítmicamente lo que se espera del sujeto con lo que el sujeto desea: un control social en que se nos persuade de que la felicidad y autorrealización están allí donde precisamente se nos quiere más rendidores, y que resulta más parecido a *Un mundo feliz* de Huxley que al 1984 de Orwell. Cuento corto: el capitalismo no suprime



la libertad, sino que la explota. Como afirma Han en *Psicopolítica*, “la libertad del PODER HACER genera incluso más coacciones que el disciplinario DEBER”.

En cuarto lugar, la disolución de vínculos de pertenencia y la imposibilidad de pensar en términos de comunidad, en circunstancias en que vivimos atravesados por un enjambre digital en que todo se aplanan y atosiga, donde el narcisismo propio de la hipermodernidad hace impensable un todo orgánico, y torna inviable el intercambio sustancial entre ciudadanos que ejercen la vida pública procesando sus diferencias como colectivos representables.

En quinto lugar, la tiranía de lo igual o el reino de la positividad que impone una lógica administrativa y una racionalización mórbida, donde la falta de negatividad implica la imposibilidad del sujeto de procesar las diferencias, vincularse con la alteridad y dialectizar su propio desarrollo como sujeto en un campo de conflictos. La negatividad indispensable es la que queda abolida y, con ello, se vuelve imposible procesar la falta, la fisura, el espacio no colonizado, la descomplacencia, el lugar del otro y la alteridad incluso respecto de sí mismo. La positividad se revela finalmente como ausencia de acontecimientos o fin de la Historia por otros medios: todo es serializado, agregado, sumado.

Por último, la “agonía del Eros”, vale decir, de aquello que nos lanza hacia el otro o lo otro, que requiere del otro y que necesita del misterio, el juego de la distancia y la aproximación, el develamiento y la emergencia, y que se hace imposible cuando todo es información, transparencia, indistinción y extraversión. Lo distinto queda “expulsado” porque el otro pierde su lugar en mi deseo.

También son conocidas y reiterativas las fuentes que intercala para hilvanar estas ideas, que a veces cita, a veces parafrasea, a veces las hace suyas sin mencionarlas. Entre otras: la facticidad y la idea de mundo en Heidegger, el vacío fecundo del budismo vs. el sujeto vaciado por el neoliberalismo, la crítica a la alienación desde la teoría crítica, las ideas de simulacro y transparencia en Baudrillard, la subjetivación en sus relaciones con el saber-poder en Foucault, la negatividad en la dialéctica hegeliana, la inautenticidad en la filosofía nietzscheana, la pérdida de la experiencia y los lazos en

autores que prácticamente no cita (Bauman y Fisher, entre otros), las ideas de Berardi o Latour sobre redes e infoesferas (que tampoco cita).

Termino de leer *No-cosas*, flamante y ya agotado en muchas librerías. Las primeras ideas resuenan a cuento conocido, dentro y fuera del propio Han: la desmaterialización del mundo en la sociedad digital, el falseamiento de los acontecimientos por la información, la hiperestimulación de la economía de la atención, la saturación por ruido informativo, la pérdida de comunidad en una sociedad de amigos virtuales, del *homo faber* al *phono sapiens* (Han es ingenioso acuñando neologismos), la abolición de la distancia y la positividad infinita desde el *smartphone*, el selfi como desecho de la imagen, el extravío de la alteridad en el solipsismo narcisista del ego, la agonía de la comprensión en tiempos de inte-

ligencia artificial, la pérdida de arraigo en la naturaleza. Suma y sigue: Heidegger mediante, hemos perdido el orden de las cosas, del mundo, de la “facticidad”. Frases un poco manidas: “La eficacia sustituye la verdad”. Nostalgias que se repiten: por las cosas que ya no están, por el silencio interior y la contemplación, por la “firmeza del ser”, por la temporalidad espaciada o la espaciosidad del tiempo, por la gramola y otros íconos *vintage* que nos devuelven (o devuelven a

Han) a los “buenos viejos tiempos”. Han incurre en sus letanías de siempre. No por ello menos relevantes. Concedámosle eso.

Podrá el lector de esta reseña adivinar, a esta altura, que Byung-Chul Han termina por cansarme. Han sido pocos años, muchos libros, todos cortos, masticables y digeribles, la mayoría publicados por Herder, más bien caros, intensamente consumidos, reiterativos entre y dentro de ellos. Sus libros responden a los imperativos de la industria cultural que él tanto critica. Su fraseo es cadencioso, sus afirmaciones operan como titulares o sentencias. Sabe subrayar aquello que tiene en su texto mayor resonancia. Muchas frases rozan el formato de eslóganes, lo cual cumple un servicio: permite captar al vuelo cosas que otros toman muchas páginas en explicar. Pero en el vuelo, es mucho lo que se escapa a la reflexión crítica. Opera por la seducción más que por

Es, quizás, el mismo goce impalpable que infundía el pesimismo de Cioran, hace 30 años, operando dialécticamente como consuelo desde la lectura de un depresivo. Este efecto paradójico podría explicar, en parte, el éxito editorial y la fogata que Han se cuida de atizar.

la argumentación. Es claro sin ser pedagógico, taxativo y binario, maniqueo enmascarado, y todo eso ofrece asidero para quienes andan o andamos sedientos de certidumbres, aunque sean negativas o precisamente por negativas.

Un extraño efecto de autoconsolación en la lectura emerge ante este apocalipsis, y nos invita a conectarnos también, quizás inconscientemente, con un goce por chapotear en su despeñadero. Tal como lo plantea el filósofo argentino Ricardo Forster, Han despliega “una estrategia que persigue un doble efecto: multiplicar lectores ávidos de textos simples y ligeros, entre anarco-críticos y desesperanzados con una pizca de intensidad estética, y apropiarse de una parte no menor de la tradición filosófica (con Heidegger a la cabeza) para ponerla al servicio de una política de la resignación”. Es, quizás, el mismo goce impalpable que infundía el pesimismo de Cioran, hace 30 años, operando dialécticamente como consuelo desde la lectura de un depresivo. Este efecto paradójico podría explicar, en parte, el éxito editorial y la fogata que Han se cuida de atizar.

Con algunas excepciones (me quedo con su temprano libro *Filosofía del budismo zen*, el sólido *Del buen entretenimiento* y el agudo *La desaparición de los rituales*), en general todo resbala por las paredes múltiples de un único embudo (*La sociedad de la transparencia*, *La sociedad del cansancio*, *En el enjambre*, *Psicopolítica*, *La agonía del Eros*, *La expulsión de lo distinto*, *La sociedad paliativa*, *Hiperculturalidad*, entre otros). Y los santos remedios que nos llevan lejos de la sociedad, hacia el culto de la pausa (*El aroma del tiempo*) o el cultivo del jardín (*Loa a la tierra*).

Tal vez nos consuela leer a Han porque nos libera de toda responsabilidad, en la medida que propone como efectos sistémicos todo aquello de lo que podríamos hacernos cargo como sujetos pretendidamente autónomos. Ejerce un efecto de consolación por el reverso, o bien porque podemos atribuir nuestro malestar a la sociedad del rendimiento, hipercomunicativa, que obliga a la felicidad, en que nos dejamos sobreexponer para poder hacer parte del intercambio simbólico, donde rebotamos contra las paredes de nuestra propia gestión de sí mismos. La buena noticia: nada de eso corre por nuestra responsabilidad. Todo es manipulación de la psicopolítica que se inmiscuye incluso en nuestras pulsiones inconscientes.

La operación es curiosa: de una parte, Han acusa una tergiversación pero a la vez exacerbación de la autonomía, bajo las figuras del individualismo extremo, la competencia, el narcisismo, la autoexigencia inmisericorde y la gestión del yo como paradigma de vida. Esta idea está en autores como Sennett, Lasch, Lipovetsky y Bauman, entre otros. El lector podría masticar a Han en un ejercicio de autofagocitación, quemando y purificando su propio yo, liberándolo de lo que Han le pone en las narices como un mal

de época del que tanto costaría escapar. Sin embargo, persiste la contradicción: somos presa de un extremo mórbido del sentido de la autonomía y, por otro lado, no lo somos, porque no es responsabilidad ni causa nuestra el padecer sus formas alienantes ni la infelicidad que nos provoca.

El efecto-consuelo de leer a Han es el clásico que produce el mal de muchos, o el que aporta contra su voluntad la ciencia social crítica: podemos relamer-nos unos a otros las heridas que un ubicuo Gran Hermano, que somos todos y no es nadie, nos inflige y renueva cada día. El mal, despersonalizado y entronizado en las estructuras productivas y organizacionales, tanto como en las nuevas formas en que se hacen cuerpo y alma en nosotros, ni siquiera es nombrado como tal: discurre por medio de una proliferación exhaustiva de actos comunicacionales, de un entramado de mecanismos que anulan la distancia crítica y nos hacen desear lo que se nos impone o sentirnos culpables incluso por no hacer aquello a lo que nadie nos obliga (Žižek mediante).

Byung-Chul Han mueve los hilos de nuestra ávida lectura de sus páginas de modo no tan distinto a como él mismo denuncia a un sistema de pura positividad (el infierno de lo igual) que clausura nuestra subjetividad. Funciona con una precisión de relojería cada vez que tiene que rubricar las ideas con una cursiva que hace de corolario, como si consagrara ideas mediante estos giros semánticos que dosifica en su narrativa, para llevar al lector por el camino fácil de la reconfirmación. El infierno de lo igual es relatado con una curiosa amenidad de lo igual, y su último libro, *No-cosas*, no es una excepción.

Tenemos allí otra paradoja o contradicción. Han arma el tinglado desde una eventual teoría crítica *aggiornada*, que incorpora la ontología (Heidegger), el imperativo de la pausa y el silencio interior (zen), la crítica a una transparencia en que se pierde el misterio, la extrañeza y el erotismo (Baudrillard, Illouz), las postas de la subjetivación (Foucault), la dimensión productiva del deseo y su relación con el poder (Deleuze), y una noción de negatividad a medias hegeliana y a medias adorniana. No cabe más que reconocer y celebrar que el filósofo eche mano de referentes que pueden ser muy diversos entre sí. Con ello pareciera tomar precavida distancia de la monotonía o la repetición. Pero ahí estriba, también, la astucia: Han recurre a una profusa caja de herramientas, se pasea por el teatro de la filosofía, sincretiza y produce sus propias hibridaciones (concedámosle esta originalidad). Despliega una sorprendente plasticidad y elegancia para traer a la escena actual, y a las nuevas formas psicopolíticas de dominación del sujeto, autores remotos en el tiempo y variopintos en sus epistemes, y los hace calzar como si muchos conceptos en desuso estuviesen allí esperando largo tiempo para que alguien, como

el propio Han, viniera a desempolvarlos sin temor al eclecticismo.

Esta destreza en hacer conversar a pensadores y pensadoras tan distantes en un lenguaje común seduce y asombra. Pero al mismo tiempo, opera de manera análoga a la cultura global que el propio Han tanto critica en su libro *Hiperculturalidad*: tras la fiesta de la diferencia, el infierno de lo igual. Al final la espacialidad de lo distinto desaparece en una especie de “no lugar” o “lugar idéntico” en que Han, el organillero, nos hace bailar con la misma música (o la misma gramola). Todo se reduce a un común denominador, y es Han, no lo que Han critica, quien acaba por *nivelar* esta polifonía de voces que trae a su pequeño concierto.

En el capítulo final de *No-cosas* alude a su entrañable relación con una gramola (viejo gramófono portátil), con la que ejemplifica, a su favor, el rescate del vínculo íntimo —y perdido— con las cosas. ¿Qué mejor que una gramola para cambiar de música una y otra vez, pero que en su mecánica *vintage* siga sonando igual, donde el parlante de la nostalgia se impone sobre la singularidad de la voz? De este modo, Han hace, quizás a pesar suyo, una doble operación. En primer lugar, su letanía melancólica por la pérdida de conexión con el mundo y con las cosas (Heidegger mediante), lo lanza al rescate de la experiencia personal con un objeto que lo acompaña de manera significativa y con el que muestra, poniéndose a sí mismo de ejemplo, la posibilidad a la mano de esta conexión perdida. Nada mejor que un objeto icónico de los “buenos viejos tiempos” para reactivar la relación perdurable, lenta y espaciosa con el mundo. En segundo lugar, y de manera bastante explícita, se ofrece así, el propio Han, como contraejemplo en que el horizonte objetual, contra el efecto centrífugo del no-objeto, renace en su pequeña historia personal de la gramola. ¿No sugiere esto un narcisismo del propio Han (sano, restaurador del mundo, pero narcisismo al fin) en que, como el rey Arturo, logra soltar la espada de la piedra y devolverle al reino su armonía perdida?

Si Han reformatea las clásicas críticas a la industria cultural, ahora expandida por otros medios a la lógica de las redes sociales, su propia obra es susceptible de la misma lógica: filósofo hiperventas, capaz de producir pequeños libros en grandes cantidades, en una lógica de cadena de ensamblaje en que hace jugar múltiples insumos para productos con invariable valor de uso, añadiendo variaciones marginales en el diseño.

Si Han reformatea las clásicas críticas a la industria cultural, ahora expandida por otros medios a la lógica de las redes sociales, su propia obra es susceptible de la misma lógica: filósofo hiperventas, capaz de producir pequeños libros en grandes cantidades, en una lógica de cadena de ensamblaje en que hace jugar múltiples insumos para productos con invariable valor de uso, añadiendo variaciones marginales en el diseño. Así, lo que se juega como diferencia específica es mucho más una *estética* Han que una *ética*: la cadencia de las frases, la elegancia en las formulaciones, la primacía del estilo.

Han pinta un apocalipsis menos duro que el del cambio climático, las guerras territoriales o religiosas o la ingobernabilidad global. Prefiere concentrar su artillería en las nuevas muertes de Dios, o del sujeto, en manos de la hegemonía neoliberal o las nuevas tecnologías, o el refuerzo mutuo entre ambas. Frente a este paisaje desolado, aunque al mismo tiempo abrazado y elegido, Han plantea líneas de fuga, todas ellas a ser procuradas de manera individual, volcados sobre nosotros mismos. He aquí una última contradicción: las salidas son hacia dentro, puertas adentro, lejos de lo público. La emancipación no está en el asalto al poder ni en la revolución de masas ni en los movimientos sociales ni en una nueva eco-educación. Está en

cultivar el jardín, conectarse con un tiempo de la demora, con la alteridad erótica, con la desegotización, con una ética del cuidado y de la escucha, con una distancia crítica respecto de la psicopolítica digital y las redes sociales, con los pequeños rituales que marcan el sentido, dan duración y narrativa. Han se ocupa, eso sí, de que nada de esto suene a opción narcisista ni a receta de autoayuda, sino que los propone como genuinos retornos al sentido del Ser. No dudo de la autenticidad en este minimalismo ritualesco, frugal y contemplativo, y de que el mismo Han sea consecuente en vida con lo que propone en obra. Pero esto no debe privarnos de someter a Han contra el propio Han. [S]

Brújula

CENTENARIO DE LA BBC: ¿CÓMO HACER TV PÚBLICA EN LA ERA DIGITAL?

Este 2022, la British Broadcasting Company (BBC) cumple 100 años. Y el hecho ha venido acompañado por la publicación de dos libros que repasan su historia: *The BBC: A People's History*, de David Hendy, y *This Is the BBC: Entertaining the Nation, Speaking for Britain? 1922-2022*, de Simon Potter. Formada en 1922 por un consorcio de fabricantes británicos de radios, la BBC pasó en 1927 a convertirse en una corporación pública, que opera bajo el mandato de una carta real y cuyo financiamiento proviene principalmente de un impuesto que pagan quienes tienen televisión en el Reino Unido. Por supuesto, a lo largo de su historia a la cadena le han pegado porque rema y porque no rema: hay quienes afirman que es un semillero de radicales empeñados en socavar la identidad nacional y otros, que es la portavoz del *establishment*; algunos critican que su forma de financiarse la protege de la competencia y otros se quejan de que ha abandonado su función de servicio público. En cuanto a los contenidos, están los que piensan que la programación ha sido siempre elitista y los que lamentan su actual degradación.

Ambos libros también se hacen cargo de la incierta situación de la BBC. Hoy la cadena conserva algunas obligaciones de servicio público, y para muchos sigue siendo la emisora nacional, pero hay indicios de que este rol podría cambiar en el futuro. Por primera vez en su historia, la BBC se está reduciendo tanto en términos relativos como absolutos. Por ejemplo, Netflix gasta más, en una relación de cinco a uno, en contenido nuevo; y una encuesta de Ofcom en 2018 mostró que las personas de 16 a 34 años consumen menos de la mitad de contenidos de la estación que el promedio nacional. Por otro lado, la mayoría de las personas menores de 30 años son más propensas a ver programas en teléfonos o computadoras y prácticamente no escuchan la radio. Producto de la pandemia, sin embargo, aumentó en 2020 el interés de los británicos por la estación.

Hay voces que postulan que el nuevo objetivo de la BBC debería ser la “distinción”, es decir, que la cadena se haga cargo de los contenidos que sus rivales comerciales no cubren. Para David Hendy, en cambio, una vez que la BBC comience a encogerse, dejará de ser la BBC. “Siempre se ha tratado de algo más que de satisfacer los deseos individuales”, escribe. “Siempre se ha tratado de contribuir a una reserva de conocimiento compartido o experiencia colectiva, y de asegurar beneficios para la sociedad en su conjunto”.

LA REVOLUCIÓN NO COMENZARÁ EN REDES SOCIALES

Para Gal Beckerman, las revoluciones no comienzan con gritos ni gestos altisonantes, sino de un modo más bien silencioso y casi siempre en un grupo pequeño de personas. Su libro *The Quiet Before* es un estudio de los movimientos sociales en el que repasa, por ejemplo, la correspondencia científica de la República de las Letras, rastrea los escritos de samizdat en la era soviética o los fanzines Riot Grrrl de los 90, para plantear que el “pensamiento lento”, como la acumulación y difusión constante de conocimiento, está en las raíces de las grandes transformaciones.

Para Beckerman, la dependencia de plataformas como Twitter ha dejado a Black Lives Matter o al Occupy Wall Street demasiado dependientes de la coyuntura. Algo similar ocurrió con los activistas que impulsaron la Primavera Árabe a través de Facebook, y que no pudieron organizarse en una verdadera oposición.

También se analiza una cadena de correos entre especialistas en enfermedades infecciosas, médicos de urgencias y funcionarios de la salud, de los primeros días del coronavirus. “Amanecer rojo” —nombre de la cadena— ofreció ayuda a profesionales abrumados en su batalla contra la pandemia, en un momento de mucha incertidumbre. Era “una red cerrada entre personas de confianza”, escribe Beckerman, y permitió desarrollar recomendaciones que ganaron el respaldo de las autoridades. “Todavía se necesitaba un espacio privado donde pudiera llevarse a cabo este trabajo”, escribe Beckerman, “donde la búsqueda de la verdad observable pudiera proceder con seguridad lejos de la fuerza centrífuga de la politización y la demagogia”.

ARCHIVO HISTÓRICO DEL EXPRESIDENTE RICARDO LAGOS SERÁ DIGITALIZADO

Papeles, textos electrónicos, fotografías, álbumes, casetes, VHS, libros, afiches, diplomas... más de 200 mil documentos componen el archivo histórico del expresidente Ricardo Lagos que digitalizará la Universidad Diego Portales. El conjunto de materiales abarca toda la vida pública del exmandatario, desde su ingreso a la educación escolar hasta el presente.

“La Universidad Diego Portales es un actor relevante hoy día en la conservación, gestión y acceso a la comunidad de bienes culturales de carácter nacional o histórico”, indica Samuel Salgado, director del Cenfoto de la UDP, corporación cultural a cargo del archivo, que estará abierto para el público general mediante un sitio web creado para este fin. El material se irá publicando de manera gradual y los documentos físicos podrán ser consultados para investigación especializada en la Biblioteca Nicanor Parra de la UDP.

Buscar una salida: un informe sin academia

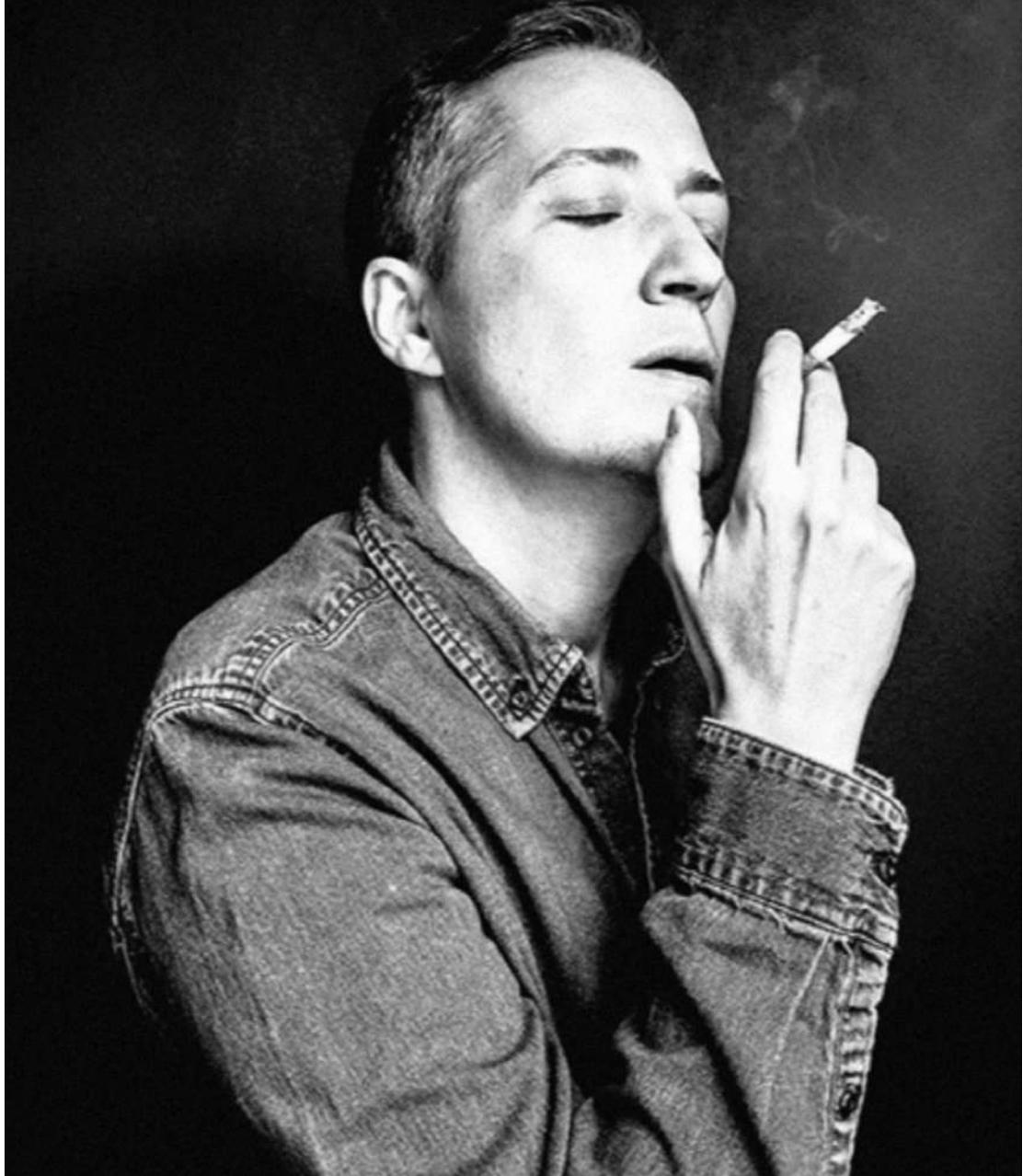
“Podemos no hablar más de hombres o mujeres, pero la e no borraré la deuda que se tiene con la estructura del lenguaje, sino que tensionaré nuevas diferencias políticas”, escribe la autora de este ensayo que discute el libro donde Paul B. Preciado cuestiona la capacidad del psicoanálisis para abrirse a los nuevos planteamientos político-sexuales. Según Michelson, no es casual que a pesar de todas las “salidas” al problema de la diferencia (nombrar como mujer, hombre, trans, *cyborg*), las respuestas sigan siendo incompletas y el gran síntoma de esta época sea la depresión, es decir, la pérdida rotunda del deseo.

POR CONSTANZA MICHELSON

El filósofo Paul B. Preciado fue invitado en París a las jornadas de la École de La Cause Freudienne, la escuela de psicoanálisis de Lacan creada en 1981. El nombre de las jornadas de 2019 fue “Las mujeres en psicoanálisis”, título y puesta en escena con la que Preciado ironizó de entrada: “Adornan el escenario con flores, invitan a una ‘mujer’ a cantar, como si siguiéramos en 1917 (...) extraña y exótica criatura, sobre la que merece la pena reflexionar de vez en cuando en un coloquio”. Alguna vez él mismo, cuando su nombre era Beatriz, fue una “mujer en psicoanálisis”, pero ahora tomó la palabra como “el enfermo” que se levanta del diván. Dio una conferencia que dividió a los psicoanalistas: la mitad abucheaba, la otra aplaudía.

Tal como el “tránsfuga” Pedro el Rojo, el mono-humano del cuento de Kafka, se propuso dar un “informe para una academia” sobre su vida como hombre-trans. De ahí el título de su exposición vuelta libro: *Yo soy el monstruo que os habla: informe para una academia de*

psicoanalistas. Y aunque si hay algo que los psicoanalistas no saben hacer es hacer una academia, toda la estructura de la provocación fue como si la hubiera. Además, establece que esa “academia” dice las mismas cosas que la psiquiatría, la farmacología y la psicología, todo en el mismo saco, en el que también caen los jueces, la policía de fronteras y los médicos forenses. El mismo Preciado reconoce en la entrevista tras la conferencia, que cuando habla del psicoanálisis piensa en un “psicoanálisis normativo”: “Ya ven que no estoy hablando concretamente de ustedes”. Pero lo cierto es que no sabemos, ni siquiera los psicoanalistas, cuál es ese psicoanálisis. Como dice una amiga, todo el mundo parece saber qué es el psicoanálisis, salvo los psicoanalistas. En concreto, ni a Preciado ni a nadie tiene por qué importarle los líos entre los psicoanalistas; lo que sí le importó fue hacer un acto político: “Me di cuenta de que ante mí se abrían dos posibilidades: el ritual farmacológico y psiquiátrico de la transexualidad domesticada, y con el anonimato



de la masculinidad normal, o bien, contra ambos, el show de la escritura política”.

Preciado lanzó una sentencia radical. El psicoanálisis se encontraría ante “una elección histórica sin precedentes”: o continúa con la antigua epistemología de la diferencia sexual, validando entonces el régimen patriarco-colonial, o se abre a un proceso de crítica política de su lenguaje para iniciar un proceso de “despatriarcalización, desheterosexualización y descolonización”.

No exageremos. No es la primera vez que se declara la obsolescencia del psicoanálisis; incluso podría ser la constante en su historia. Hace rato la neurociencia dice lo mismo: confíen en las luces que se prenden en el cerebro o mueran.

Alguna vez traté de discutirle a un neurocientífico que decía que los conceptos del psicoanálisis ya habían sido asimilados por los descubrimientos del cerebro, pero no pude encontrar en mi inglés mediocre la palabra “epistemología”, para decirle que cuando él habla de

deseo no hablamos de lo mismo, que el mío no es igual a querer algo, un pastel o un revolcón para sacarse las ganas, cosas que seguramente puedan verificarse con algunas señales eléctricas del cuerpo. El mío se escabulle, aparece torcido en los sueños y en los tropiezos. Pero no pude. Seguramente por mis nervios, mal que mal, en un congreso de las cosas de la mente, hoy “la academia” son los científicos.

Es posible que si esta polémica generó tanto alboroto en ciertos lugares, pero no en Chile, sea porque acá no es posible decir que el psicoanálisis sea la norma de nada en salud mental. Distinto debe ser donde hay instituciones con poder en el discurso público. Aunque la enseñanza en psicoanálisis sea acerca de lo que ocurre entrelíneas, sus asociaciones deben lidiar con lo que ocurre en las instituciones: inevitablemente se cristalizan los lenguajes, los roles, las jerarquías. Ni las de los rebeldes se salvan: nada más conservador que las mafias. Al propio Lacan lo expulsaron en 1964 de la gran institución que tenía el monopolio de la transmisión de

las lecciones de Freud, la IPA. Y es que, según Lacan, de algún modo habían pasado a ser una academia: la ortodoxia de las reglas había superado a lo subversivo de las ideas. Su mayor desacato fue decirles que no habían leído bien al maestro, que ahí donde Freud descubre lo escandaloso de lo inconsciente, ellos buscaron reparar esa “herida al narcisismo” humano. Su movimiento no fue hacia adelante, hacia la novedad, sino que hizo “un retorno a Freud”: volver al maestro para leerlo, mas no repetirlo. Su lectura lo refunda.

Expulsado formó su propia escuela, la que incluso él mismo desarmó cuando se dio cuenta de que se había vuelto “una iglesia”. Lacan acentuó el carácter propio del psicoanálisis, resistiéndose a que fuera reducido a un cientificismo o a algún psicologismo. Para desplazarse, vio en el psicoanálisis la ciencia del sujeto caído: una lógica de lo incompleto. Por supuesto que tales principios hacen que sea problemático crear una academia de expertos.

Es posible que parte del revuelo se haya provocado donde el psicoanálisis sí se parece a una academia; y las risas y el silencio en el auditorio de París, que surgieron cuando Preciado les preguntó cuántos analistas institucionalizados habían salido del clóset hétero, haya que tomarlas en serio. Es una pregunta política.

Pero desde este pedacito de mundo es difícil reconocerse en las críticas del filósofo. En Chile el psicoanálisis de Lacan es una especie de trans-fuga. Para comunicarse con el campo de la salud mental utiliza diagnósticos que no son los suyos ni en los que cree, para poder decir algo públicamente, para los seguros de salud. La etnografía de Clara Han en *La Pincoya, Life in Debt: Times of care and violence in neoliberal Chile* (“La vida en deuda: tiempos de cuidado y violencia en el Chile neoliberal”), es un magnífico recorrido por la historia reciente de la salud mental en Chile. La dictadura militar no solo ejerció la violencia estatal para introducir el modelo de los economistas de Chicago, sino que también se propuso hacer ajustes valóricos. Fue muy explícita en ello y dejó plasmado su ideario en la Declaración de Principios de la Junta Militar en 1974: “Chile debe convertirse en una tierra de propietarios”; “Para guiar al país a una grandeza nacional, debemos concebir una nueva perspectiva, que reconocerá el mérito de la distinción pública y premiará a quienes lo merecen”.

La competencia y el individualismo se fueron instalando como forma de vida.

Con el retorno a la democracia se inicia una reivindicación de la salud mental. Para evitar programas “ideologizados” —como se acusaba a la psiquiatría comunitaria—, a partir de 1993 se buscaron estándares internacionales que permitieran homogeneizar criterios y medir la eficacia de los programas. La eficiencia y la estandarización eran ya el lenguaje de la salud mental mundial en los 90. La clínica como práctica de escucha antes que de clasificación, fue dando paso a los diagnósticos estandarizados y en sintonía con las ofertas farmacológicas.

La lógica que se arraiga hasta hoy es: si un anti-depresivo sirve para el ánimo, el sueño y el apetito, entonces una depresión es algo que tiene que ver con el ánimo, el sueño y el apetito.

No es necesario preguntarse mucho más.

Como le dije una médica a Clara Han, el programa de salud mental es más un tranquilizante para el sistema de salud que para la población. Se trata de un modelo que “sutura”, mientras que en su sombra el psicoanálisis va descosiendo para zurcir otra vez, pero de manera singular: que alguien diga algo de sí.

Como escribe Preciado sobre sí mismo: de lo que se trata es de buscar una salida, fabricar una libertad, ahí donde

existe una violencia clasificatoria. No podemos estar más de acuerdo, pero ponerse de su lado políticamente no significa que el psicoanálisis deba tomar el mismo rumbo que la teoría *queer*.

Luego, sin complejos institucionales, me propongo pensar en esta provocación.

LA POLÍTICA Y LO ERÓTICO

Hoy es frecuente que los psicoanalistas tomen la palabra ante la violencia política. No siempre ha sido así. Silvana Vetö, en su libro *Psicoanálisis en Estado de sitio*, da cuenta del silencio que adoptó en dictadura la institución oficial de psicoanálisis en Chile en esos años, la sede nacional de la IPA. Incluso ante la desaparición del psicoanalista Gabriel Castillo. Como dice el prologuista del libro, la institución no fue más cobarde que otras, quizá por miedo a un régimen de vocación criminal. Pero lo que no puede omitirse de la historia,

**No es la primera vez
que se declara la
obsolescencia del
psicoanálisis; incluso
podría ser la constante
en su historia. Hace rato
la neurociencia dice lo
mismo: confíen en las
luces que se prenden en
el cerebro o mueran.**

amparándose en la idea de neutralidad clínica, es la relación que se ha tenido con el acontecer social y político.

En el presente ha debido responder a las interpe-laciones del feminismo y la teoría *queer*. Si al psicoanálisis le compete velar porque existan las condiciones de posibilidad para que cada uno pueda inventar su salida, no puede más que apoyar tales reivindicaciones. Sin embargo, le toca también resistirse a la presión de la actualidad y sus promesas de salidas homogéneas: ahí donde algunos nadan, otros se ahogan.

Dicen que el psicoanálisis es un feminismo fallido. Y lo es. A pesar de tener potencia feminista no se puede ser feminista psicoanalista, pero sí feminista y psicoanalista. Ahorrarse la “y” es imposible. El feminismo es un progresismo, una teoría del día, mientras que el psicoanálisis es una teoría de la noche: si de día se piensa el mundo a través de sus discursos y razones, de noche aparece la intuición de sus síntomas. Por eso el psicoanálisis no es una crítica, aunque pueda tener efectos críticos, sino una clínica: debe inclinarse para escuchar. El psicoanálisis es con perspectiva de psicoanálisis.

Hay ideas que se han ido revisando, pero la posición sobre lo sexual nunca fue lo que Preciado acusa. Es extraño que algunos analistas se sientan tan acomplejados. Hace más de un siglo Freud habló de bisexualidad constitutiva, de que detrás de la sexualidad burguesa habitaba un perverso polimorfo; escuchó el malestar de las mujeres. De acuerdo, habló de envidia al pene, concepto que no se usa hoy, pero eso no significa que no exista aquello a lo que apuntaba: envidia hacia lo que fascina (en Roma, falo era la palabra para fascinación). Por supuesto que eso —aunque para algunos pueda serlo— no es el pene. Lacan, por su parte, habló de la caída del padre como nombre de un tipo de ordenamiento; dijo que el Edipo era la neurosis de Freud y avanzó en la idea de las posiciones sexuadas con independencia de la anatomía.

Preciado sostiene que, aunque el psicoanálisis avanzó en desnaturalizar el sexo, no lo llevó a sus últimas consecuencias. Diría más bien que tomó otra ruta que la suya, una que supone la existencia de lo inconsciente, y eso implica que si bien el lenguaje es nuestra tierra natal, no somos dueños de él: *el yo no es el amo en su propia casa*.

En lo que estamos de acuerdo es en que su referencia a Pedro el Rojo no puede ser mejor. El mono capturado tiene la extraña posibilidad de hablar. Sabía que humanizarse no significaba libertad —el lenguaje es otra prisión—, pero era una salida. Y ese es el punto político de Preciado: pasar de ser una criatura clasificada —un animal, un monstruo, un extranjero— a ser un clasificador; es la diferencia entre ser aplastado como una cucaracha o poder, al menos, elegir la propia jaula. Preciado mismo ha sido sancionado en su nueva categoría. La escritora trans Elizabeth Duval lo llamó

“señoro”, porque dice que no ve en él ni a un monstruo ni la superación de lo identitario, sino a un varón que posa para Gucci. Duval, mucho más joven, heredera de las luchas que la antecedieron, tiene la libertad para decir en su libro *Después de lo trans*, que ahora toca criticar a lo *queer*: “El año no hará la revolución”.

No hay salida a la diferencia en el lenguaje: “no binario” solo puede entenderse en oposición a binario, lo cual instala otro binarismo. Ser animales de lenguaje significa que no hay esencias identitarias o que estas solo se definen por diferencia significativa. Podemos no hablar más de hombres o mujeres, pero la *e* no borrará la deuda que se tiene con la estructura del lenguaje, sino que tensionará nuevas diferencias políticas. Y en esto podemos estar de acuerdo: cambien las letras, háganlas estallar

Pero hay otra diferencia que interesa al psicoanálisis. Una que no se opone a nada, es radicalmente no binaria, y es la causa del deseo (no el objeto del deseo). Lo “Real” no es un contenido, sino lo que descompleta a cualquier sistema simbólico, empuja entonces a la significación: a interpretar, deconstruir y crear. A la vez, impide una palabra final (salvo cuando el fascismo obliga). Tal inadecuación del lenguaje a la *Cosa* es la que nos hace seres legales, sexuados, políticos. Animales sin fundamento, no naturales. A esa brecha se la puede nombrar mujer, hombre, trans, *cyborg*: todas son respuestas incompletas. Esta diferencia es irreductible, a menos que se nos ocurra suturarla, repararla: haciendo de nuestra verdad la verdad animal, o la que el Yo estime conveniente o programarla con cifras como las máquinas: sin enigma ni inconsciente ni deseo. No es casual que a pesar de todas estas “salidas” al problema de la diferencia (con nosotros mismos), el gran síntoma de esta época sea la depresión: la pérdida rotunda del deseo.

Lo único que mantuvo de mono Pedro el Rojo fue el sexo con una chimpancé. El sexo humano es mucho lío. Un misterio sin solución: más allá de los viejos o nuevos discursos, la autoridad inconsciente crea un “estilo de deseo”. Y esa posición sexuada se ve afectada, pero no determinada ni por la anatomía ni por el género, sea este vivido como dado o construido.

Como escribió Duval, a veces, es la salida la que nos encuentra. [S]



Yo soy el monstruo que os habla: informe para una academia de psicoanalistas

Paul B. Preciado

Anagrama, 2020

96 páginas

\$10.000

Un futuro sin brillos

La organización de la cotidianidad, sus ritmos, la administración del tiempo, hasta las posturas corporales: buena parte de la población de las ciudades ha cambiado su forma de comunicación, de esparcimiento y de consumo, de la mano de esa asociación entre capital financiero e internet que se llama habitualmente “las plataformas”. Su florecimiento no es ni espontáneo ni producto de las buenas voluntades, sino más bien la contracara de la financiarización de la economía, que depende de dos protagonistas también determinantes en la configuración de las redes: la información y la circulación.

POR MARIANA DIMÓPULOS

Apretar un botón o no hacerlo, quizá esa sea la definición más simple de nuestra relación con la tecnología. La postura contraria, aquella que ve en los desarrollos tecnológicos, especialmente desde el siglo XIX, una “pérdida” o una amenaza a la esencialidad humana, está cargada de simpleza en otro sentido. Ambas han tenido ilustres representantes. Al menos desde que Marx lo puso en el centro de una teoría de la historia, el desarrollo técnico organiza no solo nuestra vida cotidiana, sino las explicaciones que nos damos sobre el carácter de esa vida, también en su dimensión política.

Internet, como revolución tecnológica, invita a la reedición de esta pregunta. Lo que fue glorificado en la retórica de los años 90 como el medio por excelencia de la liberación “horizontal”, de la circulación libre y del lugar privilegiado de la creación, se ha convertido en los últimos años en símbolo de su contrario. Sus hacedores, por algunos aún reivindicados como los jóvenes creativos con base en un reducto

especializado de California, pasaron de representar la espontaneidad propia de este nuevo orden de las posibilidades, a encabezar los grandes monopolios actuales de la información. Las consecuencias no son solo deplorables para quienes lo evalúan desde una mirada marxista, que pone en el centro de esa evaluación la asociación de estos monopolios con el capital; también lo son para aquellos que prefieren centrar su atención sobre las subjetividades, más acá o más allá de la política —aunque estrictamente hablando, esa separación no existe. Lo que está en juego —y el término no es vano— es nuestro modo de concebirnos.

La organización de la cotidianidad, sus ritmos, la administración del tiempo, hasta las posturas corporales: en Occidente y en Oriente, buena parte de la población de las ciudades (y no exclusivamente) ha cambiado su forma de comunicación, de esparcimiento y de consumo, de la mano de esa asociación entre capital financiero e internet que se llama habitualmente “las plataformas”. Su florecimiento no es



ni espontáneo ni producto de las buenas voluntades, sino más bien la contracara de la financiarización de la economía, que depende de dos protagonistas también determinantes en la configuración de las redes: la información y la circulación. Esto sugiere una historia opuesta a la de la espontaneidad; se ha demostrado, como lo señala Joseph Vogl en su libro *Kapital und Ressentiment*, que a diferencia del mito de la *start-up* y el espíritu de jóvenes innovadores, esta es más bien una variación más de la historia, nada novedosa, de inversiones provenientes del Estado, cuyo riesgo, por tanto, está socializado y, sin embargo, acaba por consolidarse en rédito privado. Los puntos en común no terminan aquí. En los mercados financieros y los servicios de internet rige el algoritmo. Uno de sus campos de operación más familiares es su capacidad para anticipar perfiles de consumo, que serían imposibles sin la aplicación automática de ese mecanismo dependiente del *Big Data*. Anticipar el futuro —y jugar al hacerlo— es una experiencia conocida por dos tipos

sociales en profunda afinidad electiva, el jugador y el inversor. En las matemáticas aplicadas a la economía y al comportamiento, el juego es una subdisciplina que genera escuelas y otorga premios Nobel.

Quienquiera abstenerse de ser objeto de este cálculo de los grandes datos acumulados, deberá hacerlo también del más mínimo “paseo” por el mundo de las plataformas. Como en la televisión en su momento, que parecía encarnar el “espacio privado” de la relajación y el consumo tras el día de trabajo, las plataformas (Google, Apple, Facebook/Meta, Uber, Amazon), cuya utilización está lejos de limitarse al entretenimiento, invierten o al menos dialectizan lo que consideramos público y privado. El mensaje de amor, la confesión o el llanto: lo que nos decimos, nos deseamos, lo que nos preguntamos y nos agenciamos por medio del proceso de la compra (de objetos y servicios, es decir, también la música que escuchamos, los viajes que hacemos y las películas que vemos) está mediado por sus operadores, que convierten esas

acciones al parecer privadas en uno y otro extremo de un cálculo. La antigua inversión de cantidad en cualidad, mentada famosamente por Hegel, muestra aquí su reverso: lo cualitativo que es lo propio de una amistad, una declaración o una pregunta, es convertido por estos sistemas de información en la variable de un cálculo que somos, en parte, nosotros mismos bajo la perspectiva de nuestro comportamiento digital. Vueltos mensurables, pasamos a formar parte del aparato de producción.

Las condiciones de trabajo en estas empresas, que se especializan en la tercerización y, con ello, en la flexibilidad, no estructuran solo a aquellos que están en una relación laboral directa. En la economía de la información, los usuarios también producen. Se trata de preguntarse quién genera la piedra de toque de lo que mueve el mundo en su configuración actual: el valor. Por un puñado de información, como por ejemplo el simple lugar donde se encuentra un objeto a comprar o un museo a visitar, los usuarios entregan valiosos intangibles. El saber sobre sus preferencias, sus preguntas, sus placeres, sus autorretratos, sus querellas y sus contactos, es destilado para la creación de perfiles. Esto convierte a los usuarios en *produsuarios*. Su producción ocurre en el escenario opuesto al de la fábrica: es ocasional, informal y diversa. La información producida por los usuarios y extraída por las plataformas es vendida, claro está, a los verdaderos clientes, que son aquellos que valorizan esa información, como las empresas que deciden hacer publicidad en esas plataformas y muchas otras que utilizan los datos de las formas más diversas en favor de su propia producción y beneficio. Se pasa entonces de la libertad horizontal del compartir, tal como fue presentada y, en parte, experimentada esta nueva tecnología, a una maquinaria de extracción de información que trabaja con la misma indiferencia que el gran brazo que extrae de la tierra el petróleo.

Tras una primera fase de fascinación con la nueva tecnología, estos mecanismos se han vuelto visibles e inspirado la crítica. Como los historiadores, los teóricos de los medios se apresuran a inaugurar nuevas épocas para nombrar el presente, que es, como se sabe, escurridizo a pesar de inmediato. Esta producción de mercancías alrededor de la información y el conocimiento, sin embargo, no equivale a la inauguración de un nuevo modo generalizado de producción de valor. Se entiende que los administradores de bienes intangibles aún necesitan comer, abrigarse, alojarse: los objetos tangibles no terminan de esfumarse. Sin embargo, diversas prácticas difieren de las líneas de acción del capital tal como lo hemos conocido hasta hace algunas décadas, asegura Cédric Durand en *Tecnofeudalismo. Crítica de la economía digital*. A diferencia del imperativo de inversión asociado a la competencia y al mercado, tal como ocurre en el capitalismo, el

nuevo modo de producción se asemeja, más bien, al rentismo de la época feudal: es posible apropiarse del valor sin involucrarse realmente en la producción, lo que indica más bien una relación de captura. Por esto, las empresas que se alimentan y lucran con el intercambio de información lo hacen a través de puntos de extracción en posiciones estratégicas (un *browser* de internet, por ejemplo). Estos dispositivos de captación de valor se caracterizan, precisamente, por no producirlo. La información que reciben de los medios productores (periódicos, páginas web, personas privadas) no les pertenece ni deben dar cuenta de su legitimidad. La situación de apropiación se asemeja a una de captura. Y un sujeto capturado debe invertir más que un mínimo esfuerzo en salirse de la trampa.

Nadie que se precie de habitar el presente desconoce esa experiencia de una “pérdida de tiempo” frente a un dispositivo brillante. En esto, la comparación con la fábrica recobra un carácter positivo, ya no inverso. Hay en el sistema de plataformas el mecanismo de una “incautación del tiempo”, tal como la clásica apropiación del tiempo del trabajo medido; lo conocemos de la vivencia más cotidiana de la distracción. Esta, que al menos desde Pascal es la expresión innegable del miedo humano a la propia finitud, se reactualiza en las múltiples formas de la “presencia” virtual, la comunicación y el consumo de bienes cuya reproducción no requiere más que un mínimo costo a quienes ofrecen esos servicios. Se conoce que un directivo de una de las mayores empresas de reproducción de ficciones audiovisuales declaró alguna vez que el verdadero enemigo de su compañía es el sueño de los usuarios. Con esto no se refería a las ilusiones que estos servicios no podían cumplir, sino a las seis o siete horas de descanso en que los usuarios les arrebatan a sus ojos la posibilidad de estar frente a una pantalla. No fue esta necesariamente la primera batalla que quiso dar el cine, aunque algo de esto se nota en el momento de su nacimiento, ese triunfo sobre las deficientes, unilaterales formas de narración —la novela, el teatro, la ópera— que habían dominado hasta entonces en la atención de un público ávido, relativamente selecto y burgués. Walter Benjamin lo vio con claridad en su ensayo sobre la nueva era de la reproductibilidad del arte. Ahora, la reproducción casi gratuita e ilimitada se ha convertido en la clave de una gigantesca maquinaria económica.

Lo brillante de las pantallas nos transmite aquella advertencia —¡mantente despierto!—, aunque no se trata aquí del estar despierto propio del pensamiento crítico, más bien de lo contrario. Pero el trabajo de esta nueva subjetividad no termina aquí. Dar tiempo a la plataforma no es suficiente; hay que venderse, como antes aprendió a hacerlo el poeta, según una hoy aceptada teoría de la modernidad. Venderse, comunicarse, presentarse, expresarse; de ahí una suerte

de fatiga que nos acompaña siempre. Las actividades inútiles, como por ejemplo el intercambio de mensajes en la mera *función fática*, como se lo llama en lingüística, no son exclusivas de esta época. En la Francia decimonónica cundían los *billets*. Solo que esta información ya no depende de un paje que vaya y venga por la gran ciudad de París; de hecho, se ha vuelto casi gratis su circulación y, por ende, está al alcance de todos aquellos que puedan costearse un aparato que lo soporte. Pero la fatiga no está solo dada por la continuidad del trabajo de exposición, sino por la cualidad de lo que esa comunicación pide. El juego de estos grandes jugadores monopólicos no se limita aquí a la anticipación lucrativa de las decisiones de usuarios y consumidores. La combinación entre mercados financieros y plataformas llega al punto de equiparar libertad de expresión y libertad de comercialización; una y otra deben estar desreguladas. Como los transmisores de la información no son responsables de su veracidad, ningún servicio de internet, y tampoco ningún usuario que “comparta” información, será procesado por su contenido, con algunas pocas excepciones —por ejemplo, la de las imágenes violentas, que son filtradas a mano en míseros puestos de trabajo en ciudades como Manila. La opinión, sin embargo, hace su gran trabajo de socavamiento de la verdad o, si se quiere, de las verdades. Lo múltiple de estas, sin embargo, no deja confundirlas con la doxa. Además de poder decir algo, de opinar, hay que lograr que se comparta. Y aquí aparece la clave de la denuncia enunciada, por ejemplo, por Vogl, a esta magnífica flexibilidad del compartir: hoy se sabe que es precisamente lo opuesto a la verdad lo que más se reproduce en las plataformas y, por ende, lo que más dinero produce en el mundo digitalizado.

Pero el sujeto, frente a la pantalla, no solo da. Recibe también su alimento diario. El *feeding*, hecho a la medida de quien habrá de consumirlo y al mismo tiempo ajustado a los intereses de los anunciantes, no solo otorga lo que le piden para no inspirar frustración en el usuario, sino que debe generar nuevas acciones. Aquí, la afamada, vapuleada y siempre rescatada subjetividad está puesta a prueba; tanto debe ofrendar su tiempo, decir sus preferencias y sus deseos, como poner la sensibilidad a trabajar en favor de los intercambios. Nada mejor que el resentimiento para hacer hablar, porque opinar, atacar, condenar y vituperar es una actividad que los *produusuarios* aportan al mecanismo, y lo hacen con especial ahínco cuando no solo es la verdad lo que lo provoca. El sujeto resentido escribe, ataca y contraataca, envía y recibe: da su tiempo con holgura a la información en sus más pobres versiones. Ante esta perspectiva, una conjetura se impone: en el futuro, el privilegio humano será no estar supeditado a lo brillante, en la

forma que sea, ni depender de este tipo de socialización para obtener eso que nos hace lo que somos: la relación con los otros y, con ella, la supervivencia.

Para un autor radical como Maurizio Lazzarato, otra lectura merece la máquina de internet y sus asociadas. Estas no son una herramienta estática; antes bien, lo que estas plataformas ponen en el juego de la anticipación y la venta es una relación que, diga lo que diga el algoritmo, no siempre resultará predecible. Puede que todo esté hecho para comprar(se) y vender(se), pero toda máquina deja libre, leemos en *El capital odia a todo el mundo*, un margen de indeterminación. Por allí se cuele, en el transcurso de una mañana por nadie predicha, la revuelta en las estaciones de metro de Santiago. La conclusión es que, si bien es posible que la coerción sea lo dominante —coerción por parte de la sociedad, del Estado, de la guerra, del sistema o de las plataformas asociadas al capital en cualquiera de estas combinaciones—, hay siempre un lugar donde ese todo no es lo único que existe. Los que profesan el acontecimiento así lo creen.

La opción entre abstención y sabotaje de las nuevas tecnologías no es tal. Un sujeto que no trabaje en la pérdida de tiempo a la manera en que lo hace el moderno, como dice Pascal, para espantar la propia finitud, tendrá una clave de cómo lograrlo. S



Tecnofeudalismo. Crítica de la economía digital

Cédric Durand

La Cebra Ediciones, 2021

288 páginas

\$21.600



Kapital und Resentiment

Joseph Vogl, C. H.

Beck, 2021

224 páginas

€18



El capital odia a todo el mundo

Maurizio Lazzarato

Eterna Cadencia, 2020

200 páginas

\$17.200

Philipp Blom: “No somos individuos racionales, libres y perfectamente informados. Eso es ideología”

Emergencia climática, automatización del trabajo y autoritarismo: se ven mal el presente y el futuro para el *Homo sapiens*. Sobre eso ensaya el historiador alemán en su último libro, *Lo que está en juego*, donde plantea que es esencial superar la sociedad de consumo. ¿Es posible? ¿Cómo? ¿Mirando el pasado? “No aprendemos de la historia, reaccionamos a los traumas, individual y colectivamente”, dice en esta entrevista. Y quizás ahí, en algo como el covid-19, por ejemplo, haya una improbable salida.

POR JUAN RODRÍGUEZ M.

Los cuatro jinetes del Apocalipsis tal vez son tres. Uno: el cambio climático ya se convirtió en emergencia y, de no hacer algo ahora, vamos camino a que el planeta sea inhabitable para nosotros: “El cambio climático inducido por el ser humano ya afecta con muchos fenómenos meteorológicos y climáticos extremos en regiones de todo el mundo. La evidencia de los cambios observados, en extremos como olas de calor, fuertes precipitaciones, sequías y ciclones tropicales, y, en particular, su atribución a la influencia humana, se ha fortalecido”, dice el informe 2021 del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático de la ONU.

Dos: la revolución digital, en particular la automatización, vaticina un mundo en el que faltará el trabajo. En 2017, la consultora McKinsey publicó un estudio en el que dice: “Si bien pocas ocupaciones son completamente automatizables, el 60 por ciento de todas las ocupaciones tienen al menos 30 por ciento de actividades automatizables”. En el caso de Chile, por ejemplo, el estudio dice que alrededor de la mitad de los trabajos son automatizables.

Tres: la democracia liberal, los derechos y libertades están amenazados o derechamente bajo ataque, por gobernantes y líderes políticos como Donald Trump, Viktor Orban, Marine Le Pen, Jair Bolsonaro, José Antonio Kast, Santiago Abascal, Narendra Modi,



entre otros, y además compiten con el éxito económico y político de la dictadura china.

Sobre ese presente y futuro reflexiona el historiador Philipp Blom (Hamburgo, 1970) en su nuevo libro, *Lo que está en juego* (Anagrama). “¿Qué persona racional puede creer en un futuro mejor a la vista de semejante situación?”, pregunta el autor alemán. “Un optimismo lúcido debe partir de la posibilidad de que ocurra lo peor”, agrega.

Blom es autor de títulos como *Años de vértigo*, donde repasa la escena cultural en Occidente entre 1900 y 1914; *El coleccionista apasionado*, un paseo por la manía de coleccionar, desde el Renacimiento al presente, y *Encyclopédie*, una crónica sobre la Ilustración y en particular sobre su mayor héroe, Diderot.

UN NIÑO CON UNA KALASHNIKOV

Algo que atraviesa la obra de Blom, tal vez la motivación detrás de sus libros, es recorrer y conocer hitos o procesos de cambio social y cultural que han trasladado a la humanidad de un punto a otro, de un tiempo a otro: desde la inquietud y necesidad de subsistencia que llevó a un grupo de jóvenes intelectuales a hacer de su época el Siglo de las Luces, hasta el vértigo que arrojó a Europa y luego al mundo a la Primera Guerra Mundial. Son, si se quiere, aproximaciones a la modernidad y su, podríamos decir, intrínseca crisis.

La humanidad ha cambiado, cambia; eso nos muestra Blom en sus trabajos. Y ahora nos toca cambiar de nuevo. Aclimatarnos. En su libro anterior, *El*

motín de la naturaleza, escribió sobre la Pequeña Edad de Hielo (1570-1700), un progresivo enfriamiento de las temperaturas, un cambio climático que obligó a los seres humanos a adaptarse y que llevó al surgimiento de la sociedad y la economía modernas. Esa adaptación podría ser una muestra de lo que nos toca hacer hoy, en tiempos en los que, según dice Blom, todo está en juego. Sin embargo, aquella transformación demoró generaciones y no fue planificada. Mientras que esta vez se trata de cambiar ahora ya, de manera coordinada y globalmente. Y no parece haber ejemplo de algo así en la historia.

“No, no creo que lo haya, y eso muestra el increíble desafío que enfrenta la humanidad”, ratifica Blom a través de un correo electrónico. “Usualmente, los cambios culturales ocurren a lo largo de generaciones, pero si las proyecciones científicas son correctas, solo tenemos unas pocas décadas para prevenir lo peor de una catástrofe que ya está sucediendo y que va a cambiar nuestras vidas profundamente. ¿Por qué es diferente esta vez? Porque nuestras tecnologías se han vuelto tan poderosas, que la presencia humana puede cambiar los sistemas naturales globales y porque este cambio es muy rápido. Ya no somos un niño de tres años con una pala de plástico, ahora somos un niño de tres años

con una Kalashnikov; no más sabio, pero sí mucho más peligroso”.

“También es un asunto difícil de comunicar, porque el sistema que nos ha traído a este punto, basado en el crecimiento, la dominación, el expansionismo y la explotación, ha traído grandes dividendos, al menos para los ganadores, y porque el cambio ha sido tan rápido que sobrepasa nuestro entendimiento. La mayor parte del exceso de CO₂ en la atmósfera se emitió después de 1960, la mitad después del 2000, eso significa que una forma de vida que

durante mucho tiempo pareció brutalmente exitosa para los que estaban literalmente esclavizados por ella y sublimemente verdadera y virtuosa para los de arriba, de repente, al parecer de la noche a la mañana, se ha convertido en una receta para el desastre. Literalmente nos estamos ahogando con los efectos colaterales de nuestro éxito sin precedentes”.

La tecnología es parte de la fatalidad. Sobre el otro peligro que nos acecha, la automatización, la revolución digital, Blom dice en *Lo que está en juego*:

“Los beneficios de la revolución tecnológica son cada vez más para los propietarios de sus avances, no para la sociedad, también porque una característica esencial de esa revolución consiste en la fórmula ‘productividad con un mínimo de trabajo humano’”.

“Pienso que es muy importante entender que el liberalismo ya no es el batacazo intelectual que pudo ser durante la Guerra Fría, cuando las personas que vivían en sociedades occidentales liberales tenían vidas demostrablemente mejores y más libres que aquellas que estaban detrás de la cortina de hierro. Hoy, el proyecto liberal ha sido manchado por los crímenes coloniales e imperialistas cometidos en su nombre, la destrucción ambiental y el simple hecho de que ya no puede garantizar las mismas oportunidades y libertades para sus ciudadanos”.

¿Es posible redirigir la revolución tecnológica para que, por un lado, sea compatible con la emergencia ecológica y, por otro, que sus beneficios sean para toda la sociedad?

No estoy seguro de que sea posible dirigir la revolución tecnológica o de que exista la voluntad política para ello. Vivimos en la era de lo que Zygmunt Bauman llamó “el divorcio entre política y poder”. Pero está claro que la digitalización está atacando

el trabajo humano y, por ende, todo un modelo social, mientras que las redes sociales han cambiado la ecuación de noticias e información, y con ello el modelo político, porque ya no nos hablamos sobre la base de hechos compartidos. Como en el caso del cambio climático, este proceso se arrastra y avanza lentamente, y es aparentemente abstracto y vago. Pequeñas cosas cambian, pero no hay un solo enemigo, alguien con nombre y rostro. De hecho, los protagonistas del hipercapitalismo global y la digitalización suelen ser personas agradables y educadas, con puntos de vista

liberales, personas que solo son parte de un sistema más amplio. Tengo curiosidad por ver si será posible cambiar estos factores de forma democrática, pero es crucial intentarlo.

“El cambio climático y la digitalización son los motores que llevarán también a las sociedades ricas a adaptarse a las nuevas circunstancias o acabar hecha pedazos”, se lee en el libro. ¿Qué ocurre con las sociedades pobres o “en vías de desarrollo”?

Escribo desde Europa, y cuando digo “nosotros” me refiero a una suerte de “nosotros” de riqueza global: las personas que usan la mayor parte de los recursos y que son la parte más grande del problema, pero que también tienen más margen de maniobra y pueden hacer grandes cambios. Un agricultor en Sudán o en Bolivia puede hacer poco ante la catástrofe climática, salvo sufrir sus consecuencias. Ellos ya están pagando el costo del calentamiento global y seguirán haciéndolo.

Usted plantea que el consumo es el relato que constituye a nuestra sociedad, la fuente de sentido para cada uno de nosotros. ¿Cómo pedirles a los pobres, y en general a aquellos que no

podieron entrar a la fiesta, que consuman menos, que hagan un esfuerzo?

El asunto no puede ser pedirles a los pobres que consuman menos, lo que sería casi imposible, sino que crear condiciones en las que tengan más control sobre sus vidas, sean menos dependientes de los mercados globales y en las que la presión por consumir disminuya en general. El consumo se ha convertido en el principal mecanismo por el cual las personas desarraigadas de estilos de vida más tradicionales (que eran restrictivos de diferentes maneras), y de identidades fuertes heredadas, pueden adquirir una identidad que es fácil de leer y que comunica su estatus social o al menos sus ambiciones y prioridades a los demás mediante la exhibición de marcas y logos (reales o falsos).

Es una identidad peligrosamente delgada y frágil; y se supone que debe ser así, porque se supone que los consumidores tienen que seguir comprando, de la misma manera que se supone que los fieles deben seguir comulgando. Es una identidad arraigada en la inseguridad y la ansiedad.

¿Dónde toca ir a buscar sentido, entonces? En el libro usted recuerda que, desde Calvino, la riqueza es virtud y la pobreza, vicio.

Creo que es tiempo de repensar, fundamentalmente, la idea de felicidad humana. Nunca podremos escapar del consumo (todos necesitamos comer, y si escribes libros o artículos tampoco puedes cultivar repollos o

cuidar ovejas), pero podemos terminar con el tipo de hiperconsumo que genera fenómenos como ese crimen que es la moda rápida, donde un par de jeans contamina 700 litros de agua potable, se envía a todo el mundo, se muestra en las tiendas durante unos días y luego forma parte del 80% de artículos de moda que se tiran a un vertedero sin haber sido usados nunca. ¿Qué hay más allá de este hiperconsumo ambiental y psicológicamente destructivo? Obviamente, una vida materialmente menos derrochadora, menos opulenta, al menos para los ricos. Pero quizás también sociedades más sintonizadas con las necesidades

"Escribo desde Europa, y cuando digo ‘nosotros’ me refiero a una suerte de ‘nosotros’ de riqueza global: las personas que usan la mayor parte de los recursos y que son la parte más grande del problema, pero que también tienen más margen de maniobra y pueden hacer grandes cambios. Un agricultor en Sudán o en Bolivia puede hacer poco ante la catástrofe climática, salvo sufrir sus consecuencias".

reales del primate *Homo sapiens*. No somos individuos racionales, libres y perfectamente informados en competencia unos con otros. Eso es ideología, propaganda y, por cierto, también profundamente teológico. Somos animales sociales, necesitamos pertenencia, respeto, reconocimiento. No todas las sociedades distribuyen estas cualidades mediante la elección del consumidor, y a lo largo de la historia los mecanismos han cambiado mucho: nacimiento, casta, clase, etnia, género, etcétera; lo que significa que se pueden moldear según las prioridades de una sociedad. Quizás deberíamos tratar de entender mucho mejor a este primate y tratar de construir un mundo en el que este gran simio asesino, pero sublime, pueda vivir en relativa paz, sentir relativamente poca ansiedad, no ser humillado, sentirse

reconocido. En la medida en que esto sea alcanzable (y no estoy seguro de con cuánta precisión uno podría ir hacia allá), pienso que mecanismos destructivos, como el consumo, la agresión y el sacrificio social, dejarían de ser importantes.

LAS MANCHAS DEL LIBERALISMO

La tercera amenaza que vive la humanidad, entramada con las anteriores, la sufre la democracia liberal, constreñida, dice Blom, entre una visión fundamentalista del mercado y los nuevos populismos nacionalistas. Luego de la crisis de 2008, se lee en *Lo que está en juego*, el camino hacia una República de Weimar global pasa por un nuevo crac bursátil.

Blom cita a Yascha Mounk, quien describe el dilema político actual como una oposición entre una “democracia iliberal” y “un liberalismo antidemocrático”.

La pregunta es si es democrático el autoritarismo populista... y si es liberal el elitismo tecnócrata.

Lo normal, o lo que se suele oír, es que la amenaza al liberalismo viene de aquella política autoritaria, la “fortaleza”, como la llama Blom. Sin embargo, él también muestra que en gran medida los nuevos autoritarismos son una respuesta o encuentran su caldo de cultivo en la desigualdad, la precariedad y otros problemas generados por el capitalismo actual, por el funcionamiento actual del mercado y la política.

Al preguntarle qué pasa con el “sueño ilustrado”, Blom contesta: “Pienso que es muy importante entender que el liberalismo ya no es el batacazo intelectual que pudo ser durante la Guerra Fría, cuando las personas que vivían en sociedades occidentales liberales tenían vidas demostrablemente mejores y más libres que aquellas que estaban detrás de la cortina de hierro. Hoy, el proyecto liberal ha sido manchado por los crímenes coloniales e imperialistas cometidos en su nombre, la destrucción ambiental y el simple hecho de que ya no puede garantizar las mismas oportunidades y libertades para sus ciudadanos”.

“La gente en China —constata Blom, por más que no le guste— puede vivir con censura y vigilancia, pero cientos de millones de ellos han salido de la pobreza, la economía está en auge y las tasas de criminalidad son muy bajas. Hungría y Polonia pueden desmantelar sus instituciones liberales, pero sus gobiernos son elegidos democráticamente y la gente vuelve a sentirse orgullosa de su nación. En este contexto, vale la pena recordar que las democracias en sentido pleno no existen hace mucho tiempo, solo piensa en el derecho a voto de las mujeres. Y puede que terminen no existiendo por mucho tiempo más, porque hoy adherir a ideas como la libertad de expresión, la protección de las minorías, la división de poderes, etcétera, se ha convertido en una opción política y filosófica; una opción que también cuesta algo”.

¿Qué pasará con nosotros, considerando que no se puede cambiar rápidamente el modelo económico y social?

Solo el tiempo dirá lo que nos sucederá, pero es poco probable que sea bueno. Incluso dos grados de calentamiento significarían ocho grados más de calor en las ciudades en verano, así como una naturaleza cambiante, grandes movimientos de población, conflictos por tierras cultivables y agua, desertificación, aumento peligroso de los niveles del mar. Pero no es realista esperar que las personas en todos lados de la Tierra vayan a comprender que son una comunidad global y que deben actuar juntas. Es más probable que haya un paisaje de conflictos y caos creciente, con alguna isla ocasional en la que sea posible una vida más civilizada, sea gracias a una buena adaptación o por pura suerte. Aún así, ahora es el momento de hacer todo lo que podamos para evitar un destino peor. Josef Stiglitz llama a esto nuestra “tercera guerra mundial”.

La pandemia de covid-19 es, quizás, el primer evento a la vez tangible y global de la emergencia ecológica. ¿Qué le ha hecho pensar sobre todo lo que está en juego hoy?

Antes de 2019 di decenas, si no cientos de conferencias sobre estas cuestiones y muchas veces, políticos y empresarios, me dijeron: “Sí, todo es terriblemente triste y muy trágico, pero qué podemos hacer. No podemos tocar la economía global. No podemos interferir con el libre mercado”. Ese era el mantra y parecía no haber escapatoria. Y luego llegó el covid y en cuestión de días las sociedades reaccionaron, anteponiendo las necesidades sociales a las libertades del mercado, simplemente cambiando leyes, cerrando fronteras, requisando equipos; es decir, haciendo lo necesario para lidiar con la crisis. Es posible. Las sociedades pueden decidir sobre las prioridades políticas si la necesidad es lo suficientemente grande. Eso me da ánimo. El coronavirus nos ha mostrado cuán frágil es nuestra economía global, de la que todos dependemos de muchas maneras. Es una piel muy estirada que puede desgarrarse en cualquier momento y dejar a millones en la carencia existencial. Pero también nos ha recordado la solidaridad que mostraron las personas entre sí, la conciencia de actuar sobre una necesidad colectiva abrumadora y la simple posibilidad de que el orden global, aparentemente inquebrantable, puede, de hecho, cambiarse. Es solo un destello de esperanza, pero tiene suficiente luz para que veamos un camino a seguir. S



Lo que está en juego

Philipp Blom

Anagrama, 2021

225 páginas

\$19.000

Cara de malo

POR MILAGROS ABALO

En esta cara la maldad se trasluce en cada gesto, en las marcas de la piel, la mandíbula, el arqueamiento de las cejas, la boca hacia adentro; pero sobre todo se concentra de manera nuclear en los ojos. Algo se ha oscurecido en ellos de forma insondable, como si la mirada hubiera ingresado a un mundo de tinieblas del que no hay vuelta atrás. La pupila fagocita al iris que regula la luz, todo es inmóvil y sombrío, como el sótano de una casa cerrada.

En el común de los mapas faciales hay una suerte de chispa que se prende y se apaga en su contenido, aunque conforme pasan los años se prende cada vez menos, es natural, pero siempre está la posibilidad de un encendido que renueve o refresque la expresión y por un momento la cara sea otra, se ilumine. No habría que perder del todo esa suerte de inocencia, para no perder la capacidad de luz. La amenaza de un daño, sin embargo, puede quebrarlo todo, y en el fondo de esta cara de malo está la marca de un daño y la prehistoria de su mirada lo sabe y seguramente lo esconde.

Una cara igual a sí misma, nada se enciende en ella, nada cambia, no se desarticulan sus facciones, no pasa el tiempo o lo hace de una manera distinta, como si no penetrara con toda su carga y su peso. El mal no tiene tiempo y su irrupción es siempre posible. *Tiene una cara de malo*, decimos o escuchamos decir tantas veces para corroborar la impronta negativa de una acción perpetrada por alguien. Cara coraza, cara a la defensiva. Lo malo se ha empozado al interior de su estructura, sin contradicciones, y refleja por lo tanto su máxima expresión, su máxima extensión. Una cara en la que ha desaparecido la duda y la conciencia que suele detenerse a razonar no se vincula y no hay tregua posible. Cara grabada a sangre y fuego. Una tensa máscara emerge en cada uno de sus rasgos que se estiran en el gesto de lo impertérrito, de lo inamovible, de una inquebrantable seriedad. La seriedad de lo que no retrocede, diría, es algo principal en esta cara.

No se mueve un músculo o se mueve con perversa gravedad, con sorna. La escuela del mal endurece la materia, en sus manos artríticas, el odio. Nada turba ni perturba ni sorprende a esta cara. En su ostracismo de superioridad es ajena a toda muestra de

flaqueza, así como evita el imperfecto y bruto descontrol. El mal perdura.

En otras caras, por ejemplo, la perversión del mal toma un color rosado, sudoroso y emanan los vapores de un deseo retorcido. En otras, en tanto, domina un aspecto más bárbaro, como de perro salvaje que ya no tiene nada que perder y su lucha es la de la supervivencia. Caras antagonistas, brígidas como su lenguaje de frases al aire. Recuerdo ese personaje caricaturesco llamado “El Malo”, representado por Daniel Muñoz en el programa *Venga Conmigo*. Recuerdo su *look*, su actitud, aunque en realidad se trataba de una figura de instinto más primitivo: un choro que todavía pareciera tener una madre a la que le lleva flores.

Esta cara, en cambio, es calculadora y juega sola contra el mundo, o rodeada de caras cómplices que tragan saliva, tiemblan y tartamudean. Esta cara no responde a nada ni a nadie, no escucha, y detenerla parece tan imposible como leer su mente.

¿Dónde está el límite con la locura?

Si se examina de fondo un ojo cualquiera, parece un sol en llamas, en esta cara ese sol-ojo se ha petrificado.

Una amiga me dijo una vez que le gustaban los hombres con caras de malo. Por supuesto no se refería al ser sino a la determinación —hermana del deseo— que hay en esas miradas. Una pizca de malicia no le hace mal a nadie. Malicia, no maldad. La cara de malicia es todavía juguetona, flexible, graciosa, un condimento necesario que hace de las relaciones algo estimulante.

La cara de la que escribo es simplemente mala, mala leche, malintencionada, mal. Y se le nota en el semblante, se lo toma, lo hace suyo, como esas malas hierbas que crecen en lugares no deseados y nunca mueren y vuelven a crecer, persistentes, penetrantes, hacia adentro. O su existencia quizás se hace larga por el daño que dejan. Mala hierba o también conocida como plantas invasoras, ajenas, igual a esta cara que se mira al espejo una y otra vez, y en nombre de sí (su única patria) avanza con pasos de inmortal, o en su monstruosa ambición la muerte le es por completo indiferente.

Con todo, queda la duda de si alguna vez el miedo —y bajo qué cara— le oprimirá como tenaza el pecho. **S**

Adriana Valdés: “Las palabras nos han traído muchos problemas, pero también todas nuestras felicidades”

Intromisiones, el volumen en el que la ensayista y crítica literaria reúne lo que han sido casi 50 años de trayectoria, es el punto de partida de esta conversación, donde explica su fascinación por Donoso y esa sensación permanente de que todo —el orden social— puede caerse. También recuerda el humor “negrísimo” de Enrique Lihn y se explaya sobre temas más candentes, como la idea de que hay que decir y nombrar todo en una Constitución, en vez de apostar por una Carta Fundamental minimalista, con un lenguaje común.

POR RAFAEL GUMUCIO

Adriana Valdés Budge (1943), la primera mujer que se desempeñó como directora de la Academia Chilena de la Lengua y presidenta del Instituto de Chile entre 2019-2021, es una de las ensayistas más perspicaces de la literatura chilena. A fines del año pasado publicó el monumental libro *Intromisiones*, que reúne sus ensayos sobre arte y literatura entre 1971 y 2018, en 830 apasionantes páginas.

Antes, mucho antes, ella nadaba cerca de la superficie de las aguas de la sociedad chilena, en medio de los torneos de *bridge* del padre y leyendo la revista *Zig-Zag* a pleno sol, pero sentía que no podía respirar... hasta que descubrió más al fondo del mar unos pescados feos que respiraban otro aire. Educada por unas

monjas norteamericanas, la positividad la ahogaba. Se fue hacia esas aguas profundas en que nada era tan obvio, donde la vida adquiría otra complejidad. Ahí sintió que por fin respiraba. La esperaba en esa profundidad Enrique Lihn, pero también Manuel Silva Acevedo, Cecilia Casanova, Gabriela Mistral, Sor Juana Inés de la Cruz, Pedro Lastra, además de los clásicos: Neruda, Gonzalo Rojas, Parra y Vallejo. Al mismo tiempo, la obra de artistas como Alfredo Jaar y narradores como Donoso, Diamela Eltit, o cronistas coloniales como Sor Úrsula Díaz. Todos ellos son apenas una parte del apabullante índice onomástico de su libro *Intromisiones*, que es además la historia de una mujer en ese coto vedado de los hombres que fue la crítica literaria y cultural, hasta la llegada de la



Fotografía: Emilia Edwards

propia Adriana Valdés y la generación de pensadoras y críticas que vino con y después de ella. En esta entrevista explica su trayectoria con la misma sonrisa amena con que se interna en cualquier recoveco de la cultura chilena.

¿Por qué viste en la poesía el mismo modo de expresión de esos peces profundos con los que te encontraste?

Porque la poesía es una experiencia que uno vive, pero que nunca ha podido expresar. Me sentía que ahí se podía entender que algo podía ser positivo y negativo a la vez, algo o alguien que ama y odias al mismo tiempo. Eso convertido en una vida, con sus momentos, sus años, me pareció que era un lugar. César Vallejo, por ejemplo; el Neruda de las *Residencias*.

¿Y el humor?

Para mí fue esencial. El humor de Lihn era maravilloso. Un humor negro, negrísimo, pero muy divertido. En la vida diaria uno no se aburría nunca con él. Quizás él podía aburrirse conmigo, pero yo jamás con él.

Se cruzó justo entonces el posestructuralismo francés. Tú fuiste de las primeras en enseñarlo.

A mí me venía eso por la universidad. Enrique era más autodidacta y le tenía quizás demasiado respeto. Los cursos más maravillosos de él eran sobre la literatura y el mal, eran sobre Lautréamont, sobre Sade, o cosas de ese tipo en que era una maravilla y en que usaba citas de los franceses para iluminar algo, pero la gracia estaba en su manera de abordar el tema fuera de la academia.

¿Qué te pasa con esta bibliografía (Derrida, Foucault, Deleuze) que se ha convertido en una omnipresente arma política?

A mí me parece que están atrasados 30 años. Yo a toda esa gente la citaba en el año 75. Les cayó tarde la teja, demasiado tarde a mucha gente. Yo leía literatura feminista en el baño, escondida, como si fuera pornografía. Nunca voy a olvidarme de ese placer. Tengo una biblioteca enorme de autoras francesas. Pero de repente lo asimiló la academia gringa y se convirtió en una asamblea. Pero nosotros la vivimos en dictadura de una forma más o menos clandestina. En La

Morada, que no era todavía la casa "La Morada", hacíamos los talleres con Mercedes Valdivieso, con la Diamela (Eltit), con la Sonia Montecino. El año 81 me acuerdo de que hicimos unas jornadas feministas. Era el año en que me separé de Enrique (Lihn), así es que estaba más feminista que nunca, y me encargaron el tema de las artes plásticas. Me acuerdo de ir a hablar con la Lotty (Rosenfeld) y la Diamela a ver qué hacíamos. ¿Tú crees que este tema tiene algún futuro?, nos preguntamos. Y yo, que tengo algún olfato para eso, pensé que sí.

¿Y qué te pasa ahora que prendió?

Me encantan los temas cuando empiezan, pero cuando se transforman en ideología me aburren. En general, por eso yo no salgo mucho, al margen de que camino bastante mal, porque a veces siento que los ambientes son hostiles. Por eso prefiero el Twitter.

"Yo leía literatura feminista en el baño, escondida, como si fuera pornografía. Nunca voy a olvidarme de ese placer. Tengo una biblioteca enorme de autoras francesas. Pero de repente lo asimiló la academia gringa y se convirtió en una asamblea".

¿Qué te lleva a intervenir a diario en Twitter?

Mira, yo nunca he sido buena para ir al café, pero tengo mentalidad de café. De alguna manera, en Twitter puedo vivir esa mentalidad de café sin ir a ningún café.

Es un café cortado.

Me gusta la brevedad de Twitter y que esté hecho de puras frases. Y a mí me encantan las frases. Yo las colecciono, realmente. Una frase me puede hacer el día. Los

dichos chilenos me maravillan también. Yo tomo una frase de ahí, de allá y realmente es para mí un tesoro.

¿Y conoces a la gente con que estableces algún diálogo por Twitter?

Sí, ya hemos hecho varios encuentros en mi casa. Fue muy increíble el primero. Era mucha gente que podría haber sido hijo mío. Nos reunimos como 30 en esta terraza.

¿Cuál fue tu impresión del grupo?

Sentí que la afinidad era profunda. Algunos habían sido alumnos míos, así es que sabía que los quería y me querían a mí, pero a otros no los conocía de nada y, sin embargo, era como si nos conociéramos de siempre.

Twitter es una herramienta muy violenta. Aunque tú logras no entrar del todo en esa lógica.

Debe ser el entrenamiento que tuve en los tres años en que fui presidenta del Instituto de Chile. Hay algo ahí un poco versallesco, pero versallesco no complaciente.

Al margen del Twitter, entras en la vida política e intelectual chilena de un modo cada vez más actual y muchas veces arriesgado. ¿Qué te llevó a querer intervenir de un modo más directo?

Son las circunstancias que se fueron juntando. Alfredo Matus llevaba 25 años a cargo de la Academia Chilena de la Lengua. Reconociéndole todos sus méritos, siempre pensé que se podía hacer más con la academia. Él me dijo "por qué no postulas". Entonces pensé que no podía esquivar ese bulto, y que tenía que hacer de esta institución algo distinto, que había que hacer algo con su convocatoria.

Y fuiste la primera mujer en dirigir el Instituto de Chile. Fue una presidencia movida, muy activa, muy abierta al mundo.

Fue un trabajo agotador, pero apasionante. Les tengo que agradecer a todos los que fueron parte de mi equipo. A mí me gustan las cosas colectivas. Me da cuenta de que en Chile si tú partes tratando bien a las personas, la producción intelectual mejora notablemente. Es increíble el tiempo que perdemos protegiéndonos con uñas y dientes.

¿De dónde sacamos esa desconfianza?

Creo que somos mal amados. Eso decía un amigo brasileño de los chilenos: son mal amados. Hemos sido mal criados. No nos amaron bien. A mí no me interesa quién quebró qué, me interesa quién lo repara. Quizás eso me viene de mi trabajo en la Cepal, pero aprendí a tratar con gente.

Has escrito muchos artículos sobre el lenguaje en la Convención Constituyente.

Me parece que la idea de que el papel aguanta todo, está demasiado en boga. Yo antes, en el gobierno de Bachelet, por ejemplo, habría encontrado bueno que se usaran algunas palabras como testimonios. Pero ahora siento que tenemos demasiados testimonios. Pienso que tenemos que volver al tiempo de Andrés Bello, en que es más interesante encontrar un lenguaje común. Por eso pensaba que era tan importante una Constitución minimalista, que le quitaran todas

las rémoras pinochetistas, todo el exceso y que se encaminaran en el reconocimiento de la igualdad en la diferencia. En el reconocimiento de que tienes derechos no por ser de una etnia, o de un lugar, o un género, sino por el solo hecho de ser persona. El respeto por la persona humana tiene que ser algo muy fuerte, que incluya el respeto por los que no hemos respetado históricamente. Pero las conquistas en el terreno del puro lenguaje se pueden encontrar con lo que pasó en Estados Unidos, con el *backlash*, o sea, la respuesta en reverso.

Claro, el progreso no siempre progresa.

Ve el tema del aborto: los gringos fueron los primeros y ahora están en un retroceso total. En los países centroamericanos, en todas partes vemos esto.

"Estamos en un momento testimonial. Un momento sumamente peligroso también. A mí me gustaría mucho saber cuántas consultas indígenas ha hecho el Estado de Chile desde el tiempo de la ministra Claudia Barattini, que fue la primera que tuvo que hacerlo desde un ministerio sin ningún recurso y sin ninguna experiencia, como era el recién creado Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. ¿Cuántas de estas consultas llegaron a alguna conclusión?"

Que lleva a esa desmesura en el lenguaje al que asistimos a diario, no solo en la Convención. ¿Será la idea tan en boga de que el lenguaje crea realidad?

Yo no creo que el lenguaje cree realidad, pero sí creo que muestra realidades. Cuando no hay palabras para nombrar algo, es difícil verlo. Es lo que te decía de la poesía, porque el lenguaje nos hace ver zonas en las que no habíamos reparado antes. Le preguntaban siempre a Raúl Zurita por qué su primer libro se llama *Purgatorio* y no infierno, porque ¿qué más infierno que lo que escribía en este libro? Y él decía que el infierno



Fotografía: Emilia Edwards

es lo que no tiene palabras. Creo que tenía razón, porque los seres humanos somos seres cruzados por las palabras. Las palabras nos han traído muchos problemas, pero también todas nuestras felicidades.

Pero hay como una tendencia en la Convención —y fuera de ella— en que se debe enumerarlo o nombrarlo todo. Un principio contrario a cualquier economía del lenguaje.

Estamos en un momento testimonial. Un momento sumamente peligroso también. A mí me gustaría mucho saber cuántas consultas indígenas ha hecho el Estado de Chile desde el tiempo de la ministra Claudia Barattini, que fue la primera que tuvo que hacerlo desde un ministerio sin ningún recurso y sin ninguna experiencia, como era el recién creado Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. ¿Cuántas de estas consultas llegaron a alguna conclusión? ¿Cuántas se terminaron de hacer, cuántas quedaron en el camino

porque cambió el ministerio? ¿Y qué sentido tiene ahora tener 19 días para hacer una consulta indígena, y quiénes son los indígenas y cuántos son? Porque tenemos un dato censal y nada más de autoidentificación.

Pero a partir de ahí estamos construyendo toda una política compleja plurinacional.

A mí me da miedo que los equilibrios de poder pueden basarse en datos muy antidemocráticos. No sé cómo decir eso, pero me parece que puede ser la fuerza del que grita más fuerte.

A mí me preocupa el desconocimiento de algunas constantes de la cultura chilena que uno puede ver en tu libro. Por ejemplo, la castración en Donoso, Couve y tantos otros.

Claro, es lo que dice Sonia Montecino en *Madres y huachos*: los hombres pasan y las mujeres se quedan. Yo tuve un novio extranjero que me decía: “Tú me dices mijito y yo salgo corriendo inmediatamente por esta puerta”. Él sentía que eso lo disminuía. Por eso no había querido tener una mujer chilena, porque decía que teníamos tendencia a castrar a los hombres.

Lo otro que muestras como esencial en la literatura chilena son las clases sociales y sus fronteras complejas y a veces ambiguas, que logran que todo el mundo esté incómodo en su clase.

Por eso me gusta tanto *El obsceno pájaro de la noche* y otras novelas de Donoso, porque ahí está siempre la sensación de caerse. Yo creo que es fundamental en la cultura chilena el miedo a que todo se vaya para abajo. Mi mamá siempre me decía: “Arréglese, que va a parecer una gringa pobre”. Uno escucha siempre: “Yo a esta persona la voy a poner en su lugar”. Aquí en Chile pasamos poniendo a la gente en “su lugar”.

Es un país vertical, por eso ese temor a la caída.

Vertical y resbaloso. Es lo que escribo en el texto sobre Manuel Silva Acevedo, donde hay una caída hacia la animalidad. Que es una caída de Vallejo también, que me parece muy interesante.

¿Qué cosas te interesan ahora?

Ahora me interesa leer por puro placer. Yo he leído toda la vida lo que tengo que leer para la próxima presentación, para un artículo. Ahora leo en plena libertad todo lo que quiero y eso me apasiona. [S]



Intromisiones. Escritos sobre literatura 1971-2018

Adriana Valdés

Ediciones UDP, 2021

836 páginas

\$33.000

Martín Rivas en el mercado del amor

POR CONSTANZA GUTIÉRREZ

Lo primero que te dicen en el colegio es que estás ante la novela fundacional del realismo chileno, pero yo ya estoy grande y Martín Rivas es irreal: su fuego es paciente, su respeto verdadero y su piedad filial, inquebrantable. Tan agradecido está de sus mayores que, si una leñera solo las primeras páginas, se podría hacer la errónea idea de que el afán del autor era exaltar los valores confucianos, porque Rivas llega a Santiago obedeciendo la voluntad de su padre muerto, que quiso que estudiara Derecho para mantener a la madre, y luego es tan servil con Dámaso Encina, el hombre rico que lo acoge en la capital, que acepta trabajar para él, mas no recibir un sueldo. Si se continúa leyendo, sin embargo, no se tarda en descubrir que se trata de una novela de amor.

Preguntas más, preguntas menos, la gran interrogante durante toda la novela es si Martín Rivas logrará quedarse con Leonor Encina, la niña más rica, bonita e inteligente de ese mundo, que es lo mismo que preguntarse si Blest Gana cree que la compatibilidad socioeconómica es una condición necesaria para el amor.

Al parecer, en el Chile de esa época a nadie le avergonzaba decir que la plata puede interferir en sus decisiones románticas. Y el hecho de que algunas personas tengan mayor capacidad que otras para definir los términos en que serán amadas, o sea, por quién y en medio de qué utilizaría, es el problema principal de casi todos los personajes. Martín Rivas no se atreve a demostrar su amor por Leonor porque sabe —se sabe— que una joven como ella tiene que casarse con uno de su clase social; su amigo Rafael San Luis, aunque cuico, no puede estar con Matilde Elías, la prima de Leonor, porque está arruinado; y las mujeres de la clase baja, Edelmira y Adelaida, sufren porque una se enamora de Martín y la otra de San Luis, que no la reconoce públicamente.

Se entiende que para dejar de sufrir bastaría con conocer la propia posición social y no aspirar a ascender ni aceptar descender, y parece increíble que a

pesar de que se habla de este orden como algo natural, casi todos intentan doblarle la mano al destino.

A ninguno le resulta; van envileciéndose en el camino. San Luis embaraza a Adelaida, y por su clasismo y por no querer perder nuevamente a Matilde, ignora sus responsabilidades, lo que termina por alejarlo del matrimonio que ansía. Y Adelaida, embarazada y enamorada, no sabe cómo restituir su honor y se deja llevar por las ideas del hermano, que quiere casarla extorsionando a Agustín, el hermano de Leonor.

Pareciera que, en general, triunfa el dinero y no el amor. Eso dice Blest Gana. Pero también indica una salida, un modo distinto: el modo Martín Rivas de estar en el mundo. Martín es moderno, conoce sus sentimientos y actúa en función de ellos. Tiene que ocurrirle un episodio cercano a la muerte para ver su situación en perspectiva y decidirse a declarar su amor a Leonor.

Supongo que Blest Gana creyó que la compatibilidad socioeconómica no era una condición necesaria para el amor, pero sí para el matrimonio, porque para lo primero no importa la opinión de nadie y para lo segundo sí. Puede ocurrir que una chica rica de la ciudad (pero cuyo apellido no se encuentra en ningún libro o papel importante de nuestra pequeña república) se case con un provinciano sin fortuna, pero eso no pasa ni pasará todos los días. Es un premio que le dio el Dios-autor, Blest Gana, al joven Martín, con el que parece querer decirnos que si eres lo suficientemente obediente y respetuoso del orden oficial (sí había confucianismo después de todo), podrás doblarle la mano al destino. Que esta vez yo no crea que eso sea realista no significa que no haya disfrutado de leer la aventura y triunfo del chico bueno. [S]



Martín Rivas

Alberto Blest Gana

Penguin Clásicos, 2019

512 páginas

\$13.500

Libros fuertes

POR BRUNO CUNEO

Ya nadie recuerda mucho al dramaturgo Arthur Adamov. Yo mismo no he visto ni leído ninguna de sus obras, filiadas en su momento al Teatro del Absurdo, etiqueta que sin embargo rechazaba. Raúl Ruiz llevó al cine una de ellas: *El profesor Taranne* (1953); la vi, pero Ruiz siempre hacía otra cosa con las cosas: no adaptaba, decía, sino que *adoptaba* la literatura que le interesaba y le servía como punto de partida para una deriva imaginaria con destino propio, impredecible. *La parodia* (1947) y *El ping pong* (1955) son otras dos de las piezas más conocidas de Adamov, pero a mí la única que me gustaría ver es una de sus comienzos: *Manos blancas*, de cinco minutos, en la que una pareja, montada sobre una silla, se limita a tomarse y soltarse de las manos, escenificando el drama de la separación, la bancarrota de los sexos. Pienso que el arte debiera ser así, brevísimo, un impulso que no puede durar mucho, y Ungaretti pensaba lo mismo de la poesía, que es de un laconismo entrañable.

Lo que sí he leído de Adamov, y con mucho interés, son sus diarios y memorias, de cuya existencia me enteré hace años por una biografía de Samuel Beckett, otro maestro de la cohesión en lo exiguo, que las leyó una vez sorprendido. Son dos volúmenes -*El hombre y el niño*; *Yo... Ellos*- que se publicaron en francés entre los años 1968 y 1969, mientras que en castellano aparecieron juntos tres años después, en las ediciones de bolsillo de *Cuadernos para el diálogo*. Desde entonces, hasta donde sé, nunca más han vuelto a reeditarse, como *El porvenir es largo*, las memorias de Althusser, que fue durante un tiempo mi primera opción para esta columna, en la que quería hablar esta vez de un libro extranjero, descatalogado y, como siempre, pillado al azar en una librería de viejos.

Diré la verdad: tenía ganas también de escribir sobre un libro fuerte y este, como el de Althusser, es un libro fuertísimo; uno de esos en que un escritor se enfrenta a un "cuerno de toro" -la vida misma, según

Leiris- y no puede, por lo mismo, resolverse frente a él con vanos pasos de bailarina. El inventario de los temas de Adamov es elocuente y haría salivar a un deprimido: traumas de infancia (padre detestable, madre adorable), decepciones profesionales (el núcleo de todo), fracasos amorosos ("los amores que se deshila-chan"), alcoholismo (el medio escogido para la autodestrucción), ideaciones suicidas ("la horrible caminata a lo largo del Sena para saber en qué sitio el agua es más profunda"), horror sexual y masoquismo, rayano en la abyección y cuyo relato por momentos desconcierta: "No hay para mí placer más grande que el de sufrir en pleno rostro la afrenta [tacones] y el menosprecio de una mujer a la que menosprecio totalmente, permaneciendo esclavizado al vértigo del deseo que suscita en mí". Un libro, en el fondo, sobre el infierno o los aspectos más sombríos del yo, sondeados con "imágenes de violento relieve", por uno que fuera amigo íntimo de Artaud y admirador también de Kafka y de Pavese, que tampoco escatimaban en impresiones crudas.

¿Por qué querríamos leer a veces algo así, libros fuertes o crudos, en vez de dejarnos acunar por la imaginación lunar y las palabras placenteras o consoladoras? Para recordarnos tal vez que la negatividad forma parte del juego de la vida, que no es lisa ni satinada siempre, y tiene también estrías, rebabas y a veces hasta tumores. Adamov, de hecho, concibió su libro como un "proceso y apología de la neurosis" y el resultado fue un ejercicio de implacable lucidez frente al abismo (que lo conduciría finalmente al suicidio), testimonio de una época con menos likes y emoticones, cuando los escritores parecían no temer exhibirse desnudos, vulnerables y embebidos de una angustia tenaz, que si bien no cura, por lo menos profundiza. Un libro fuerte es eso: uno en que un escritor penetra en las tinieblas interiores, en sus temores y obsesiones, para alcanzar de ese modo el más alto conocimiento de sí mismo, no la comprensión ni mucho menos la indulgencia. Baudelaire sintió un día que lo rozaba "el viento del ala de

la estupidez”, y con esa frase de sus papeles íntimos nació un género.

En nuestros días hay pocos libros como los diarios de Kafka y Pavese, *El libro del desasosiego* de Pessoa, *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro o *La tumba sin sosiego* de Connolly, tal vez porque vivimos en una *sociedad positiva*, como dice Byung-Chul Han, cuya seña de identidad es lo pulcro, lo liso y lo impecable. Lo que más abunda, por lo mismo, son los libros de autoayuda, que insisten majaderamente en que el camino de la felicidad es obvio y cualquier desvío de él es imputable solo a nuestra falta de resiliencia; o los libros que se limitan a describir con parsimonia las pequeñas tribulaciones de un yo melifluo, que vive casi siempre en una cotidianidad irritante. El ejercicio de autoanálisis radical, en efecto, parece estar en retirada, y el de Adamov sorprende ante todo por esto: por su negatividad, su crudeza y su voluntad de nunca presentarse como un sujeto preclaro, virtuoso ni mucho menos como un *winner*. “Humillación”, de hecho, es la palabra que más se repite en sus escritos, como “ridículo” en los escritos de Pessoa.

De sus recuerdos de juventud y madurez, por ejemplo, escoge únicamente los más sombríos, para mostrar que “la luz del pasado es apenas menos despiadada que la luz del presente”, rara elección que consiste, por así decir, en comparar la voracidad de dos agujeros negros sin añorar la vida que pudo tragarse cada uno. Esos recuerdos preceden, además, a un diario que escribe en el hospital, donde ha ido a curarse de su alcoholismo, por lo que son recuerdos terminales y no le añaden a ese presente, como en Proust, ninguna luz consoladora.

Me interesa mucho también el modo en que están transcritos esos recuerdos: una nomenclatura seca, de períodos cortos, que hacen una fría y lapidaria descripción de los hechos vividos o padecidos: los traumas de la infancia y el exilio (Adamov era armenio), las penurias económicas y los difíciles comienzos en el teatro de vanguardia -enemigo del teatro burgués o dialogado-, la angustia sexual y la promiscuidad de sus encuentros eróticos con mujeres de “gesto duro y labios apretados”, enemigas de las que piden que se las

acepte o se las proteja. El amor, en tanto, está reservado a una única mujer -El Bisonte-, pero su historia no carece tampoco de dramatismo y podría entenderse únicamente en Francia, que cuenta con una sólida tradición libertina.

Los recuerdos y el diario clínico forman el primer volumen. El segundo, en tanto, reúne textos más antiguos, principalmente de las décadas del 30 y el 40, en los que Adamov prosigue con sus teorizaciones sobre el sufrimiento, pero lo pone también en perspectiva cultural y metafísica, esta vez con una prosa más reflexiva, que avanza en línea recta, aunque describa espirales. De un volumen a otro pasa, por así decir, del “grito” o la “confesión desgarradora” a los razonamientos estéticos y políticos, aunque el registro siga siendo confesional o declinado en primera persona. La

neurosis, sostiene, sería la enfermedad de una época de la que han desaparecido las fiestas, los rituales y la poesía, de manera que el inconsciente no hallaría ningún medio para canalizarse o liberarse. Escribir, añade, es compenetrarse con la desesperación de esta época, pero también denunciar las abstracciones vacías con que se arropa. La confesión -título de uno de los escritos del segundo volumen- deviene así en la retórica del deseo liberado, impudicamente expuesto, y un modo también de preservar la continui-

dad psíquica del sujeto en medio de su caída.

Sucede a veces que la relectura de un libro viejo puede ser motivada por la lectura de un libro nuevo. Este es el caso y mi detonante fue el perfil de Nathalie Léger sobre la efímera cineasta norteamericana Barbara Loden. En cierto momento, antes de pedirle a alguien que le diera acceso a su diario íntimo, la escritora medita sobre su cometido y se despacha este comentario, que vale también para el de Adamov y otros libros que he llamado fuertes: “No puedo decirle que lo que me interesaría de ese diario, si existiese, no sería la felicidad, el impulso, la alegría ni la satisfacción, sino el lamento, la imposibilidad, las listas absurdas, la inviabilidad de los sentimientos. ¿Qué otro secreto que el de lo incumplido, qué otra cosa tenemos para disimular cuidadosamente que no sea nuestra insatisfacción?”. [S]

¿Por qué querríamos leer a veces algo así, libros crudos, en vez de dejarnos acunar por la imaginación lunar y las palabras placenteras o consoladoras? Para recordarnos tal vez que la negatividad forma parte del juego de la vida, que no es lisa ni satinada siempre, y tiene también estrías, rebabas y a veces hasta tumores.

Manuela Infante: romper el teatro

“Siempre encontré más inspiración en la teoría que en la ficción. Y el teatro surgió como una manera de probar sensible o irresponsablemente esas ideas que hallaba en la teoría”, dice en esta entrevista la directora de *Estado vegetal*, *Metamorfosis* y *Cómo convertirse en piedra*, por nombrar algunas de las obras que reformulan la estructura teatral y llevan al límite las ideas de representación, conflicto o desarrollo de personajes. Más parecidos a ensayos escénicos, sus obras se interrogan sobre la noción de identidad, la política y lo que existe entre la acción voluntariosa del ser humano y la inercia del objeto muerto.

POR ALEJANDRA COSTAMAGNA

En una conferencia titulada “El teatro nunca ha sido humano”, hace un par de años, la directora, dramaturga y guionista Manuela Infante citaba a Ursula K. Le Guin para referirse al ciclo de teatro no antropocéntrico que había empezado a explorar. Era la entrada para repensar la disciplina y contrarrestar la idea moderna acerca de que lo humano es la medida de todas las cosas. Lo que citaba era el artículo “Teoría de la ficción de la bolsa de mano”, en el que Le Guin aventura la idea de una narrativa recolectora, alejada del relato clásico del cazador en combate, lleno de flechas y armas, que vuelve al hogar con su trofeo. El héroe, su hazaña y, zas, la victoria. Lo que plantea la escritora estadounidense, en cambio, es el relato como una bolsa para recolectar semillas, frutos, raíces, vegetales. Para Infante eso iba en estrecha sintonía con una dramaturgia que cuestionara la jerarquía entre humanidad y no-humanidad. Y era su estrategia para cambiar la forma del relato. ¿Cómo hacer un teatro vegetal, un teatro mineral? La respuesta no estaba en dar voz a

lo “otro” (el objeto, la planta, la piedra), sino en buscar lo que hay de vegetal, de mineral, de no-vivo en nosotros. Poner el cuerpo de la obra a disposición de esa otredad para permitir una metamorfosis.

Infante, que también es música y ha grabado dos discos con su banda Bahía Inútil, llegó a estas ideas después de otros ciclos y experimentaciones. Llegó, quizás, a partir de un extrañamiento con la lengua. En 1982, cuando tenía dos años, partió con sus padres a Canadá y regresó a Chile en 1990, recién inaugurada la democracia. A sus 10 años no se hallaba en este país que era y no era el suyo. “Mi recuerdo es tratar de hablar en español y pasarme al inglés sin darme cuenta. Y todos los niños: jajajaja. Y yo: ¿qué estoy haciendo mal? Y ellos: estás hablando en otra lengua”. Al salir del colegio pensaba estudiar composición musical o filosofía, pero terminó matriculándose en teatro en la Universidad de Chile. Y la primera obra que estrenó, *Prat* (2001), causó polémica entre los sectores conservadores y la institucionalidad militar, que vieron en el montaje un agravio al héroe naval.



Tanto así que un almirante en retiro de la Armada dijo que la propuesta “encarna la doctrina de Gramsci y pretende destruir todos los valores para tomar el poder”. Para Infante lo que escondía esa reacción era el miedo a admitir que había “una generación que empezaba a leer las cosas distinto”.

Además de *Prat*, con su compañía Teatro de Chile, que funcionó entre 2001 y 2016, siguió leyendo las cosas distinto en obras como *Juana*, *Narciso*, *Rey Planta*, *Cristo*, *Ernesto*, *Zoo* y *Realismo*. Y poco antes de la disolución del grupo, trabajó en proyectos independientes como *Xuárez* (2015), en dupla con el dramaturgo Luis Barrales. Ya entonces cuajaba esa atención cuidadosa en la arquitectura de la obra, que hacía ver sus piezas más semejantes a una colección de semillas que a una flecha en el tiempo. Así ocurrió en 2018 con *Estado vegetal*, interpretada por Marcela Salinas, donde exploraba conceptos como “inteligencia vegetal” o “alma vegetativa”. Y también en *Idomeneo*, en la que junto al músico Diego Noguera creaba una suerte de concierto hablado y electrónico. Ese mismo año

Infante hizo una residencia en Japón, y producto de esa estadía y de lecturas que fueron desde Nietzsche hasta Donna Haraway, pero también de la revuelta de 2019 en Chile y de la pandemia, surgió *Cómo convertirse en piedra*. Si en *Estado vegetal* habitaba el universo de las plantas, acá nos sumergía en la lógica mineral. Y las capas de tiempo que conforman una piedra se cruzaban con las capas de sonido producidas por tres pedales de *loop*. Voces trenzadas y superpuestas, resonancias más que personajes, actores como ventrilocuos de un sonido ajeno repetido hasta el infinito. La exploración sería llevada al extremo en *Metamorfosis*, estrenada en Bélgica en 2021, en la que Infante adaptó el clásico de Ovidio y se detuvo en un puñado de mujeres exiliadas a la no-humanidad por no dejarse violar. Mujeres convertidas en vacas, en ríos, en flautas, en viento. Mujeres mutiladas, como Filomela, a quien el cuñado viola y arranca la lengua. “Imagina una voz. / Es el grito de un animal. / Hecho por una máquina. / Esa es mi voz”, escuchamos en inglés, en un sonido que es habla y canto. Pero también leemos frases

desplegadas en el muro. Versos sueltos. Una cortina de palabras que hace las veces de un río. La poesía se filtra en medio de la oscuridad y con Diego Noguera otra vez el sonido inunda el espacio. Lo "otro" acá viene a ser algo más abstracto: ya no cosas, plantas o piedras, sino la voz.

Experimentos semejantes son los que Infante y Noguera han hecho en *Fuego, fuego* y *Noise*, estrenadas en Europa en los últimos meses. Una dupla que hace teatro mientras hace música. Y tal como ocurría en *Cómo convertirse en piedra*, la revuelta de 2019 se cuela como una flecha ciega en los nuevos proyectos. Durante 2022 y 2023 Manuela seguirá yendo y viniendo, de un continente a otro, y ya tiene en carpeta al menos tres obras: *Horizonte*, que estrenará en 2023, y otras dos que abordan asuntos tan diversos como el petróleo o los finales. Aunque hablar de "asuntos" no es lo más adecuado. Porque lo que ella hace es crear ensayos escénicos en los que ofrece destellos de un pensamiento indisciplinado. "Siempre encontré más inspiración en la teoría que en la ficción. Y el teatro surgió como una manera de probar sensible o irresponsablemente esas ideas que hallaba en la teoría", dice Infante, que en 2006 cursó un magister en Estudios Culturales en Ámsterdam.

¿A qué te refieres cuando dices "irresponsablemente"?

A tomar autores y temas y hacer un menjunje sensible con esas cosas, sin tener que hacerme cargo de que esto venga de aquí o de allá. Y también a no traer a la luz todos los contenidos. Para mí, mantener en la oscuridad ciertos territorios es cada vez más importante como práctica.

Tu forma de citar, de hecho, es súper paródica. Más libre, desde el lugar de la creación.

Y desde el lugar del juego. A eso me refiero también con la irresponsabilidad. No puedo evitar pensar en Judith Butler cuando dices lo de la cita. Incluso el género es algo que se nos hace materia en tanto citamos una norma. Citar es una práctica mucho más común y cotidiana de lo que pensamos. Sin ir más lejos, hablar es citar. Yo entiendo las obras como una especie de toqueteo de distintos pensamientos de autores y de mis propias ideas. En el fondo lo digo para distinguir eso del ejercicio de contar historias, que para mí nunca ha sido el motor.

A estas alturas has resignificado la palabra "dramaturgia". Ya no como sentarte a escribir una obra, sino una máquina mucho más compleja. ¿En qué términos puedes decir hoy que eres dramaturgia?

En términos de componer espaciotemporalmente cuerpos, ideas, sonidos, palabras. Esa composición me parece que es dramaturgia. Creo que la idea de la dramaturgia apegada al texto ya fue, ese giro ya ocurrió.

Has dicho también que ves el teatro como una forma de hacer filosofía musical. ¿Cómo se juntan las tres cosas?

El teatro aparece como un punto intermedio porque es puro ritmo y también puras ideas. Entonces junta música y filosofía. Y porque es un sistema complejo con todas estas dimensiones: el espacio, el evento, los cuerpos, las personas, las biografías... Esa complejidad me gusta porque tiene vida propia. Y ahí quizás empezamos a tocar lo no antropocéntrico, porque lo que pasa en escena no siempre tiene que ver con la voluntad y menos con la voluntad de los seres humanos. En ese sentido, lo encuentro un espacio medio sacro, entre comillas. Poco moderno, en términos de la concepción de lo humano que ejecuta acciones.

Lo no-humano era algo que ya asomaba en Zoo, pero que abordas más directamente en Realismo. ¿Cómo llegas ahí?

En *Zoo* trabajé harto con el texto *A la escucha*, de Jean-Luc Nancy, que habla del límite entre el sonido y el significado en una palabra. Y de la diferencia entre escuchar y entender, por decirlo en términos burdos, porque él lo dice precioso. Y también con la idea, que viene de *Mímesis* y *alteridad*, de Michael Taussig, de que la imitación es algo distinto de la representación, en el sentido de que representar implica hacer una síntesis conceptual de algo para traerlo al presente e imitar, en cambio, es buscar ser algo que es completamente otro con el propio cuerpo.

Has mencionado también la teoría del actor-red, de Bruno Latour, en estas aproximaciones.

Claro, para alguien que hace teatro su teoría es explosiva, porque empieza a usar todas las palabras de la disciplina: actor, acción... Primero que nada *actor* ya no es un ser humano, sino que actúa cualquier cosa que tenga efecto. Y eso es un actante. Y *acción* sería el resultado de la interacción entre estas fuerzas. Ese es el tipo de cosas que me movilizan. Cuando me encuentro con algo así, digo "esto va a cambiar el teatro". Me motiva mucho cuestionar la disciplina y ver hasta dónde se puede estirar y qué límites tiene.

En Realismo estiras harto la cuerda en la descomposición de la forma. Primero vemos un espacio chiquito en un registro muy realista y termina en una especie de caos que arrasa con todo.

Es que la obra parte de una cita al realismo teatral, que es el antropocentrismo por definición, y va rompiendo lo que se espera de ella para navegar hacia estos "nuevos materialismos". Y está también la idea de que tiene que existir una gama de posibilidades de accionar en el mundo que no sea la voluntad pura o estar muerto. Tiene que haber otras gradaciones del actuar, un intermedio entre la acción voluntariosa

del ser humano y la inercia del objeto muerto. Y eso inaugura el ciclo que es *Realismo, Estado vegetal, Cómo convertirse en piedra* y las demás.

¿Cuál fue el primer impulso para pasar de la materialidad de los objetos a las plantas en *Estado vegetal*?

En algún momento me encontré con *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*, de Stefano Mancuso, que es un libro cortito en el que tira 10, 11, 15 ideas que de nuevo me permitían romper el teatro. Cómo se escribe una obra ramificada, en vez de que se organice alrededor de un centro. O qué significa que la persona en el escenario sea fototrópica, que siga la luz como lo hace una planta y no al revés. O la polifonía: que las plantas son multitudes, no individuos. El desafío era convertir esas leyes del reino vegetal en leyes para construir la teatralidad.

Marcela Salinas reúne en sí misma muchas voces. Son como coros que la habitan. ¿Cómo aparece eso?

Ahora que lo dices, creo que nunca he hecho una obra donde una actriz equivalga a un personaje. Salvo en *Prat* quizás. Con *Estado vegetal* se hace evidente la polifonía, porque es un rasgo particular de las plantas. Pero siempre las actrices de mis obras vocean varios personajes. Ahí hay algo súper político, vinculado con lo posidentitario: una resistencia a la noción de identidad como algo fijo, estable.

Has dicho que en algún momento se te volvió problemática la idea de hablar en la voz del otro. Pero en *Realismo* aún no lo resolvías del todo. De alguna forma había un intento por dar voz a los objetos...

Realismo fue la gran debacle que me hizo dar cuenta de que este era un asunto ético que debía transformarse en estético. Que la pregunta era cómo voy a hacer una obra con, sobre, a través, por estas otredades sin apropiación. Y esa es la pregunta política que está en el centro de estas obras. Y todas son respuestas ético-estéticas-metodológicas. La manera de operar es que la obra "se comporta como". Y eso corre para las plantas, las piedras, la voz, el fuego o el ruido.

En *Cómo convertirse en piedra* se empieza a colar lo que ocurre mientras vas armando la obra. La revuelta y la pandemia tienen una resonancia especial: el extractivismo, las zonas de sacrificio, las vidas vivibles e invivibles, la exhumación de huesos, en fin. ¿Cómo fue eso?

Bueno, fue un alojadero de tristeza. Creo que es una obra oscurísima y, si bien tiene humor, es el más negro de todos. Me doy cuenta de que en este tiempo ha aparecido algo político de forma más explícita para mí. Eso está en *Cómo convertirse en piedra*, pero también en *Noise*, que es sobre alguien que pierde los

ojos en la calle. O sea, la obra trata de la diferencia entre ruido y señal, pero está lo de los ojos. Y *Fuego, fuego* va, entre otras cosas, del incendio de Santa Olga y de las barricadas. Jamás pensé que iba a hacer una obra que abordara la violación y, sin embargo, ahí está en *Metamorfosis*. Pero me atrevo a ir explícitamente, porque sé que la pega estructural la estoy haciendo. No me atrevería a hablar de feminismo ni de barricadas ni de mutilaciones si no sintiera que los movimientos estructurales políticos los estoy ejecutando. Lo que me hincha es cuando hay tematización de cosas, pero estructuralmente nada.

En *Metamorfosis* la voz aparece como aquello que está en una frontera, y que se ha querido apropiar y colonizar en nombre de lo humano. ¿Dirías que es el eje?

La imagen que rige *Metamorfosis* es la lengua de Filomela que queda hablando sola. En el mito pasan muchas más cosas después, que nunca pesqué. Filomela y la hermana se vengán y hacen que el hombre se coma a su propio hijo. Si una quisiera hacer una lectura feminista de primer orden se habría ido por ahí. Pero para mí la lengua hablando sola en el piso palabras ininteligibles es el universo entero. Mi decisión tiene que ver con seguir cuestionando la transparencia entre sistemas de poder o paradigmas en la diferencia. Cuando contaba que estaba haciendo *Las metamorfosis*, me decían: "Ah, le vas a devolver la voz a las mujeres". Y yo: "No, no, yo no quiero hacer eso". A Filomela le han quitado el habla con la violación y de eso se desprenden dos lenguajes: la lengua que habla sola y el mensaje que arma en el telar para contarle a la hermana. Y ahí aparece el cuestionamiento de por qué vamos a querer recuperar el lenguaje con el que hemos sido violentadas.

La apuesta sería subvertir las cosas en su estructura misma: salir del relato del cazador, de algún modo.

Es que para mí, cuando las cosas pasan al territorio de la institucionalidad o se reintegran revoluciones al lenguaje del poder, el asunto se pierde. Yo soy una feminista muy de ese tipo. Y no solamente una feminista: también pienso políticamente así. Entonces lo primero que supe en *Metamorfosis* fue que no iba a ser una obra acerca de cómo estas mujeres recobran sus voces, sino qué voces hay en esas animalidades también, qué otras elocuencias. Y eso tiene que ver, si lo piensas, con no hacer una obra de plantas que hable por las plantas, de piedras que hable por las piedras. Al final es la misma pregunta ética. S

La otra orilla de Marta Carrasco

POR MARÍA JOSÉ VIERA-GALLO

La foto muestra a una mujer de 43 años, sentada en una banca de madera en medio de un jardín. Lleva el pelo tomado detrás de la nuca, una camisa blanca debajo de un cárdigan gris, una falda de lana y unos zapatos negros de cuero, con cordones. Apoya la mejilla en la palma de su mano derecha, mientras deja caer la otra mano sobre sus rodillas. Su cara es de una belleza transparente, casi élfica. Su sonrisa o casi sonrisa termina con una elipsis: esconde en lugar de revelar.

La de Luis Poirot es de las pocas fotos que hay de la artista, ilustradora y autora infantil Marta Carrasco Bertrand (1939-2007). Sin este inusual retrato, tomado en el invierno de 1983 en su casa de calle Guardia Vieja, su presencia hoy día sería aún más borrosa. Al mirarla, no vemos a una artista en el apogeo de su carrera —son los años en que dibuja *Papelucho*, de Marcela Paz, obtiene varios premios internacionales y es invitada a la prestigiosa Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil de Bolonia—, sino a una criatura oculta, que desaparece en los trazos de sus dibujos.

El ego descansa en sus pies.

Debajo de la banca donde posa se ven dos muletas tendidas sobre la hierba. Esas muletas son lo único

que Marta Carrasco no escondió nunca de sí misma. Con ellas, ingresó en 1959 a la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde se especializó en pintura al óleo y conoció a Adolfo Couve, con quien se casó. A los 19 años iniciaba una vida consumida por y para el arte, hasta morir de cáncer a los 68 años. Durante las tres décadas en que colaboró con editoriales como Zig-Zag, Universitaria o Pehuén, escribió e ilustró al menos tres libros-álbumes pioneros del género en Chile: *El club de los diferentes* (premio Apelles Mestres en Cataluña), *Juan Peña, un hombre original* (Premio Barco de Vapor, 2006) y *La otra orilla* (reeditado póstumamente por Ekaré). En estos cuestiona el lugar de lo diferente, de lo raro, en un mundo rígido y uniformado.

Para hacer una lectura adulta del imaginario infantil de Marta Carrasco hay que remontarse al año 1948. Hija de un matrimonio de clase media ilustrada, la Martita, como siempre le dirán sus cercanos, es la segunda de seis hermanos. A los nueve años viene de contraer el virus de la polio, un bicho infeccioso para el que entonces no había vacuna (esta saldrá recién en 1955). Sus piernas están inmovilizadas. No puede mantenerse en pie si no es a través de unos fierros que la sostienen. Entre un tratamiento y otro, pasa largas temporadas en cama. Por primera vez observa el mundo de la infancia desde el otro lado.

Inquieta, tenaz, aprende a hacer con las manos todo lo que no puede hacer con los pies: dibujar, coser, armar sus muñecos de algodón y lana.

Apenas egresa de la Alianza Francesa, no acepta clases de pintura en la casa e ingresa a la exigente Academia de Bellas Artes de la Universidad de Chile, con sede en el mismo museo del Forestal. En una “lección de pintura” con Pablo Burchard (1875-1964) conoce a Adolfo Couve. Los ojos celestes de ambos se cruzan en medio de la sala que huele a trementina. Hablan. Se dan cuenta de que comparten una misma tradición cultural francesa. Sus trabajos de pintura son de otro siglo, el XIX, y exploran un realismo “cézanneano”. En 1961 se casan. Unos meses después parten a vivir a París, gracias a una beca de Couve para estudiar en la École Nationale de Beaux Arts. Todos los días el joven matrimonio sube siete pisos hasta la buhardilla donde viven, cargados de leña y huevos para el almuerzo. Mientras él recorre obsesivamente la ciudad y se encierra horas enteras a estudiar en el Museo del Louvre, Martita, quien sabe cómo permanecer quieta, escribe y dibuja sus primeros cuadernos sentada en un café. El sueño parisino dura un par de años.

Ya instalados en su casa en Guardia Vieja, en 1963 nace su única hija, Camila.

Couve publica su primer libro, *Alamiro* (1965), mientras Martita es contactada por Vittorio Di Girolamo, para colaborar con la sección de manualidades para niños de la revista *Eva*, de Zig-Zag.

“El living se construyó por artistas para artistas”, escribirá décadas más tarde su hija, Camila Couve, testigo privilegiado del matrimonio puertas adentro, en su libro autobiográfico *Estampas de niña* (Premio Círculo de Críticos de Chile, 2018).

En el jardín de la casa, al igual que en una escena impresionista, Adolfo y Martita se retratan mutuamente. Perfeccionista y autoexigente, él —que sufre de trastornos del ánimo— suele prenderles fuego a las telas que no lo satisfacen. Ella, primera receptora de su obra, lo insta a seguir. Mientras el marido lucha con sus demonios, Marta Carrasco, libre de ambiciones, o al menos de neurosis, y silenciosamente consciente del lugar secundario que ocupa la mujer en una pareja de artistas, pinta escenas cotidianas “banales”, momentos fugaces de una vida doméstica, que parecen salidos del *alter ego* luminoso y femenino de Adolfo Couve.

Una mañana de 1971 Marta Carrasco deja su jardín y sale al mundo. Su destino es estratégico: las oficinas de Quimantú, en Bellavista. “Quiero dibujar para ustedes”, le dice suave pero segura a Arturo Navarro, quien está a cargo del catálogo de la colección infantil Cuncuna. La colaboración es breve, pero deja una huella en la literatura infantil chilena: la utopía de un catálogo refinado de libros para niños y su posicionamiento en una industria menospreciada. De esa época sobreviven varios cuentos rusos ilustrados por ella, así como el cuento chino *El rabanito que volvió* y *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde (rescatados hoy por Amanuta).

En 1973 todo parece converger en un mismo réquiem: es el fin de la colección Cuncuna, de Quimantú, de la Unidad Popular, de la democracia y de los 10 años de un matrimonio borrascoso. Adolfo Couve asume su homosexualidad y se desvincula de su mujer. Martita, a pesar de que nunca dejó de quererlo y de admirarlo, se libera del “hombre detrás del artista”, que con los años —ya instalado en Cartagena— será considerado un autor de culto de la Generación del 60 (*La lección de pintura*, *La comedia del arte*, *Cuarteto de la infancia*) y rearma una nueva vida en la casa de sus padres. Son años difíciles económicamente, pero

productivos. En 1974 fabrica un muñeco, La Abuela Panchita, para un cuento de Isabel Allende, quien en ese entonces dirige la revista *Mampato*. Sus muñecos más populares, sin embargo, serán los de la animación *Tata colores*, de TVN, con los que la televisión celebrará el regreso a la democracia en 1990.

Una tarde de 1976, una de esas tardes en que ningún teléfono parece sonar si no es para dar malas noticias, Martita recibe el llamado de Esther Huneus (Marcela Paz). Entre marraquetas con mantequilla y cigarros mentolados, se reúnen en la casa de Guardia Vieja para colaborar en los libros *El soldadito rojo*, *Los secretos de Catita* y *Los pecosos*. Una vez que muera Marcela Paz, en 1985, la editorial Universitaria le encargará a Marta Carrasco la nueva reedición de *Pape-lucho*, con la misión de modernizar al personaje antes

dibujado por Yolanda Huneus. Pero su ilustración más icónica es la que hace con lápices grafitos para la portada de *Perico trepa por Chile* (1978), Marcela Paz y Alicia Morel. En esta vemos a un niño de cara triste, con un gorro de lana chilote y una oveja en brazos.

El reconocimiento internacional llega en 1983, el mismo año del retrato de Luis Poirot, en una carta sellada desde Italia. Martita está tocando el piano en el living de su casa mientras canta una canción francesa. A los 40 años, el arte, la vida, duelen

tanto como los dolores musculares que le provoca su discapacidad. Su energía vital parece ahora teñida por la frustración. La amargura desaparece al abrir el sobre: acaba de ser invitada a la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil de Bolonia.

Antes de embarcarse para Europa, en compañía de su excuñada Carmen Couve, Martita se manda a hacer dos pares de zapatos ortopédicos, tipo ballerina: un par rosado y otro gris. La tarde de la inauguración, camina del brazo de su acompañante por la Piazza Maggiore de Bolonia, rumbo a la feria del libro. De pronto se detiene y baja la mirada. Sin darse cuenta, se ha puesto un zapato rosado y otro gris. ¿Qué hacer? Su risa retumba de asombro en medio de la plaza, y como si esta exorcizara algo más profundo que la vergüenza, levanta la vista y sigue caminando, otra vez, sobre sus pies. [S]

Durante las tres décadas en que colaboró con editoriales como Zig-Zag, Universitaria o Pehuén, escribió e ilustró al menos tres libros-álbumes pioneros del género en Chile: *El club de los diferentes*, *Juan Peña, un hombre original* y *La otra orilla*. En estos cuestiona el lugar de lo diferente, de lo raro, en un mundo rígido y uniformado.

Escribir de espaldas

“Nuestro verdadero yo no está por entero en nosotros”: las palabras escritas por Jean-Jacques Rousseau en el siglo XVIII dan cuenta de la extensa —y problemática— vida que ha tenido la literatura de no-ficción, un género que puede apostar por el silencio, el misterio y las zonas de sombras de la existencia humana. Por esa senda caminan la francesa Annie Ernaux, la chilena Elvira Hernández o el alemán Peter Handke, autores que en este ensayo dialogan, a su vez, con artistas como Rembrandt, Miles Davis o Rachel Whiteread.

POR VALERIA TENTONI

Afuera llueve a rabiar, pero dentro del Basin Street, un club de jazz en Nueva York, toca el cuarteto de Miles Davis. Entre el público, “una multitud pequeña y sofisticada”, está Leonard Michaels, un estudiante de medicina que todavía no se convirtió en escritor, aunque puede que por esos años prepare *Sylvia*, novela autobiográfica que aprovecha escenas como esas.

Mientras tanto, lo que tenemos por seguro es que Michaels ya observa de otra manera, con la avidez algo despiadada de quienes recortan el paisaje para el álbum de la mente, el mismo del que extraen tesoros a ciegas cuando se sientan a escribir.

Michaels, entonces, mira: “En cierto punto, Miles Davis comenzó a darle la espalda a la multitud cada vez que tocaba un solo. No sé lo que él pensaba que hacía, pero el efecto era el de ausentarse de la tonada, como si dijera: ‘No me miren a mí. Yo no estoy. Escuchen eso’. Cuando Davis daba la espalda, la música se hacía más personal”. Así lo recordaba. Está en un ensayo titulado *Escribir sobre mí*.

Allí, Miles Davis es ejemplo y excusa para que Michaels anote cosas como esta: “Al escribir lo que sea, mi presencia y mi ausencia se encuentran en tensión. Esta se hace más extrema cuando escribo sobre mí”.

Pero el príncipe de las tinieblas y su trompeta tienen todavía más cosas para enseñarnos. En una

entrevista con el pianista Ben Sidran, por ejemplo, se produce el siguiente intercambio:

—Parte del mensaje de tu música parece ser “sé tú mismo”, y usas una forma minimalista para lograrlo. En lugar de tocar muchas notas, eliges tocar solo las justas.

—¡Las notas justas! Si vas a tocar algo, tienes que elegir... Es como estar en el ojo del huracán, ¿sabes? Tienes que elegir la nota más importante, la que le da vida a tu sonido. ¿Entiendes lo que quiero decir? La nota justa hace que tu sonido crezca y luego se define para que tus compañeros lo escuchen y *reaccionen* ante él. Si tocas lo que ya está ahí, ellos saben que está ahí. El asunto es destacarlo. Es como echarle limón al pescado o a las verduras: resalta el sabor. Eso es lo que llamas las “notas justas”. Son las notas importantes que *deberían* ser tocadas.

“No me miren a mí. Yo no estoy. Escuchen eso”: la línea llama desde la biblioteca cuando leo el título de la antología de poemas de Elvira Hernández, *Yo no soy el espectáculo*.

“Trato de oír lo inaudible”, respondió en una entrevista la poeta nacida con el nombre de Rosa María Teresa Adriasola Olave. “Yo no soy el espectáculo”, desde un poema de 1987 en el que también se lee: “Escribir es ausentarse”. Y, más adelante: “La intimidad está declarada / y los nombres solo pueden interesar



Arriba: Annie Ernaux; abajo: Elvira Hernández.

a la policía". Después vienen dos imágenes: una mano, índice y pulgar, en contacto hasta formar un círculo; otra mano, abierta.

Los gestos son distintos.

En un ensayo de *¡El arte o la vida!*, Tzvetan Todorov analiza a Rembrandt, el que buscaba "la verdad de los gestos y las situaciones" por sobre los rasgos individuales, que le interesaban muy poco. Rembrandt utilizó su propia cara y hasta su propio cuerpo, disfrazado, para estudiar posiciones, colores, expresiones y efectos lumínicos: sus autorretratos son más de 100 y abarcan al menos 40 de los 63 años que vivió. En cierto momento, Todorov habla de la dramática suerte de sus hijos, que morían como moscas, y después anota: "Rembrandt dibujó, como nadie antes, los gestos y las emociones de niños pequeños; nada en su vida prueba que los haya amado". Al final, el filósofo búlgaro liquida su hipótesis: "La obra revela la vida más por lo que ella oculta que por lo que muestra".

Siendo uno de los grandes maestros del género, Rembrandt no es Rembrandt ni siquiera en sus autorretratos. En otro ensayo de ese mismo libro, Todorov cita a Iris Murdoch: "El arte no es una expresión de la personalidad, es más bien una expulsión continua del yo de la materia de que disponemos".

"Porque al final no puedo ser yo frente a las palabras, aunque alguna vez haya pretendido ponerles puntos a las íes; son solo ellas y mi sombra", leo de Elvira Hernández en su arte poética de 1996. "Sospechosa de estar aquí y en verdad no estarlo (¿qué puedo decir de la proximidad?) y de cargar varios nombres. Porque se está en la calle, en el mundo, en la cotidianidad como cualquiera y de pronto, cuando la hora repica, hay que retirarse como una cenicienta a la soledad intemporal, al escenario que la poesía exige: esa terrible duplicidad", escribe.

"Escuchen eso": la espalda de Miles Davis está precisamente en el lugar del que se retira. Y hay también, sospecho, distintas maneras de escribir de espaldas.

Al menos eso identifico en algunos libros que agrupo sin mejor argumento, como varios de la propia Hernández, *El peso del mundo* de Peter Handke o *Diario del afuera* de Annie Ernaux. La lista podría continuar. Son libros de una especie de intimidad minimalista que, sin embargo, provocan una sumersión poderosa en la otredad de la voz que portan. En estos libros "escritos de espaldas", la voz justamente se conduce como todo lo contrario a un espectáculo. Son exploraciones en las que se tocan *las notas justas* —ni una más, ni una menos— y los lectores, como la banda, *reaccionamos*.

Del efecto de intimidad puedo echar la culpa a esos espacios que dejan abiertos, grandes galpones en los que a la vez somos y no somos ya quienes éramos. Espacios para que se produzca la resonancia: una distancia que provoca una cercanía.

"Nuestro verdadero yo no está por entero en nosotros", elige de epígrafe Annie Ernaux, y lo toma de Jean-Jacques Rousseau. Con él abre *Diario del afuera* (1985-1992). El libro tiene dos partes, la segunda se llama *La vida exterior*. En pequeños bloques de texto, Ernaux condensa escenas de la vida en una ciudad pequeña, a 40 kilómetros de París. El nivel de interés que se sostiene por todo lo que ocurre por fuera de sí es tan alto, tan denso, obstinado y personal, que una silueta queda perfectamente recortada por la completitud de lo que la rodea. Así y todo, la voz que construye Ernaux es una voz fantasma, una voz invisible que no interviene más que observando.

El efecto del libro es similar al de las obras de la artista inglesa Rachel Whiteread, que produce esculturas de yeso a partir de moldes. No vemos la escalera, sino el espacio de aire debajo de la escalera. No vemos la biblioteca, sino el espacio alrededor de los libros. En su obra más famosa, *Casa*, no vemos una vivienda sino un molde de hormigón del interior de una residencia victoriana. Está exhibido en la ubicación de la casa original, en las afueras de Londres, donde derrumbaron a todas las del barrio. Al solicitar fondos para financiar el proyecto, Whiteread dijo que se proponía "momificar el aire de una habitación".

En *Diario del afuera*, de Ernaux, escuchamos diálogos ajenos en supermercados, asistimos a un concierto de piano en el conservatorio, leemos el diario, entramos en la peluquería. "Quise transcribir escenas, conversaciones, gestos de anónimos a los que uno no vuelve a ver nunca más, grafitis en las paredes que ni bien se trazan, desaparecen. Todo lo que, de una forma u otra, hacía nacer en mí una emoción, una inquietud o una indignación", advierte. Si bien lo observa todo, solo registra aquello a lo que reacciona: el rebote de una emoción profunda le sirve como radar. Sin embargo, Ernaux evita "en lo posible entrar en escena y expresar la emoción que dio origen a cada texto".

Podríamos decir que anota las *notas justas*. Su marca personal está en lo que queda: la mirada es también un tamiz. "Al final, puse mucho más de mí misma en estos textos de lo que había previsto: obsesiones y recuerdos que determinaron inconscientemente los comentarios y las escenas a fijar. Y estoy segura ahora de que uno se descubre más a sí mismo proyectándose en el mundo exterior que en la introspección del diario íntimo", concluye Ernaux.

Este procedimiento también recuerda una de las lecturas que Giorgio Agamben realiza en *Studiolo*, la de una obra de Gianfranco Ferroni: vemos una habitación sucia, botellas vacías, humedad en las paredes, mugre vieja en el parquet, colillas de cigarrillos. Por el modo en que se han fijado tantos detalles en el lienzo, Agamben sospecha que se trata del propio estudio del pintor: "Su vida está irrefutablemente

presente, aunque él falte en la imagen. Más aún, tal vez precisamente por eso”, dice.

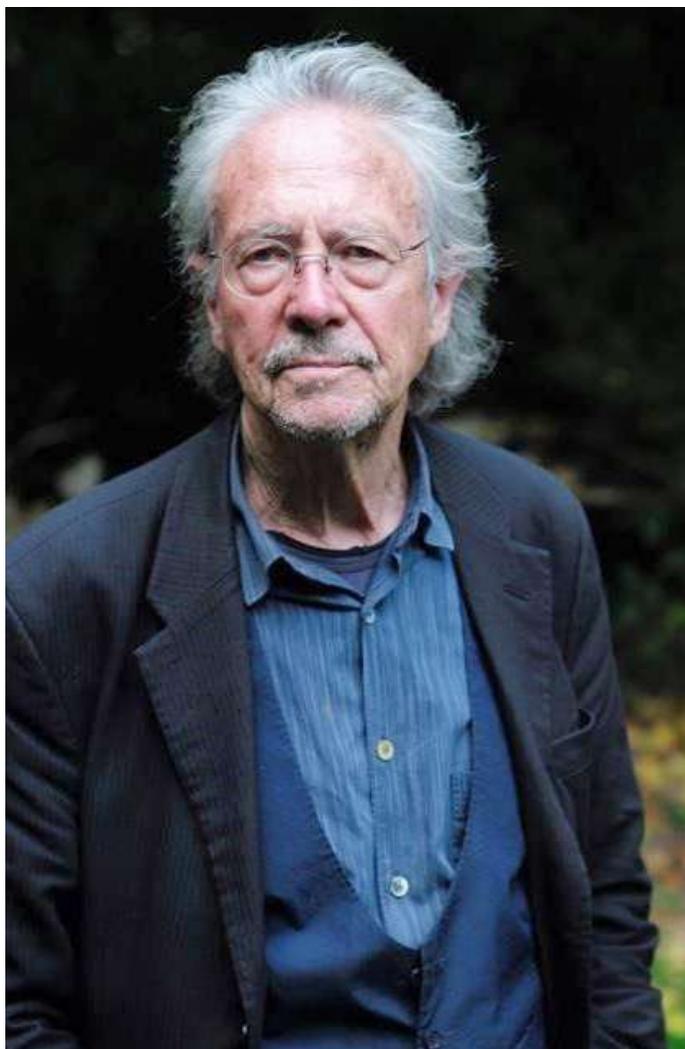
Si volvemos al ensayo de Michaels, la presencia se manifiesta todavía de otros modos: “Los elementos básicos de la escritura —estilo, gramática, tono, imagería, los patrones de sonido que crean tus oraciones— hablan mucho de ti; es posible que estés escribiendo sobre ti antes de saber que lo haces”.

“Alguien que camina en puntas de pie haciendo mucho ruido”: se lee promediando *El peso del mundo*, de Peter Handke, y resume a la perfección el espíritu del total. Handke trabaja casi del modo opuesto a Ernaux. Para empezar, Handke no tiene un plan: *El peso del mundo* es el resultado de una omisión, la omisión de eliminar “los desperdicios” de su cuaderno. Son una “anotación espontánea de percepciones libres de objetivo alguno”, que podrían ser leídas como un diario o bien como una crónica, “la crónica de una conciencia individual”.

A pesar de su confesión de inconsciente en estado de galope libre, el yo que lo cabalga no satura, no intoxica, jamás resulta estridente. Escribir desde un inconsciente total, renunciando a intervenir, se me aparece, a su modo, también como una escritura de espaldas, porque ¿qué ocurre de frente mientras se nos da la espalda? Quien da la espalda oculta un lado, como una luna rebosante de misterios, y en Handke encuentro el descontrol de alguien que baila a solas en su propia habitación.

A la escritura de espaldas se puede llegar de muchas formas. Annie Ernaux lo hizo como modo de supervivencia ante ese lugar nuevo al que se había ido, una estrategia para combatir la extrañeza y la apatía que sufría como a una especie de esquizofrenia. A Elvira Hernández le tocó atravesando el horror de un golpe militar. “Hubo un año —1973— que se marcó en mí como herida”, escribe. “Mi poesía se desplazó del lugar íntimo al lugar público, aquel en el que teníamos que circular sin detenernos. Ahí me detuve. Yo no era el espectáculo. No era la poeta la que debía llamar la atención, más bien la atención tenía que ponerla en los cambios impuestos a punta de fusil y dinero; una combinación exitosa. El país estaba cambiado, la ciudad también y cada uno de nosotros era cebado como carne neoliberal. Una cultura de la seducción, aniquiladora en el consumismo y procurante de enormes redadas de inclusión”. Su ópera prima, *La bandera de Chile*, se convertirá en libro primero en Argentina, y Hernández no dejará ya la pluma: “Sigo escribiendo, manuscibo, en un intento de frenar la velocidad propulsada al día”, dice. Tampoco ahora es el espectáculo.

“Los espectáculos deben agradar, bajo pena de desaparecer; ahora bien, para agradar, hay un solo medio: no explorar los misterios del mundo, sino proporcionar a los espectadores lo que más les gusta”, explica Todorov.



Peter Handke, Premio Nobel de Literatura 2019.

“Yo no soy el espectáculo”: Elvira Hernández, la mirada fija y recortada en la tapa de *Estado de sitio*, otro de sus libros magníficos. “No es una diatriba personal, sino un estado de las cosas: una vista perpleja a una ciudad amenazante, embanderada de negro”, escribe Roberto Careaga en el prólogo.

“Resbalé hasta esos vestíbulos donde di con una voz que no tenía y, enmudecida, me hice de ella. Llegué a creer que era mía”, escribe Hernández sobre sus comienzos, y en una autobiografía de 1991 en tercera persona agrega: “No le interesa la cultura, le interesa la luz”. Pero no hay por qué pensar que esto la ubique detrás de los reflectores, apuntando entre las sombras, imponiendo una visión, una verdad revelada antes que una verdad rebelada.

Otra posibilidad estaría en uno de los poemas más recientes de Mariano Blatt: “La poesía es una lanza oscura / que brilla en la oscuridad / y el que la ve pregunta / ¿de dónde viene la luz? // Lo que no sabe / el que eso pregunta / es que la luz no viene / la luz va”. [S]

La batalla de las cerezas: Hannah Arendt y Günther Anders

POR FEDERICO GALENDE

Una batalla de cerezas es una forma minúscula e infantil de la guerra, y seguramente la pareja de jóvenes que la protagonizaba, apretujados en el pequeño balcón de una alcoba subarrendada en Drewitz, ignoraba en aquel atardecer estival de 1929 hasta qué punto la gran guerra que se aproximaba los impulsaría a extraer de las catástrofes de la historia conclusiones tan diferentes. Por el momento se conformaban con discutir alrededor de un inofensivo cuenco repleto de cerezas, con la comicidad involuntaria que imprimía en sus bocas la tintura rojiza de los frutos jugosos. Los cigarrillos que alternaban entre una mascada y otra —en el caso de ella, con tal grado de ansiedad que cada dos por tres se tragaba un cuesco—, les colgaban de los labios sin mejorar en lo más mínimo el plano satírico.

Y es que eran demasiado jóvenes: ella tenía 22 años; él un par más. Se conocían de antes, pero acababan de reencontrarse en un baile de máscaras en Berlín y, sin creer mucho en el amor, decidieron casarse para dejar atrás historias de camas más pasionales pero también más difíciles, más dramáticas. Una de aquellas camas había quedado en Marburgo, en el garito clandestino de un profesor de filosofía que había hechizado a su estudiante de 17 años, mezclando una crítica particular de la metafísica con el bronceado con que descendía de las montañas a las que se retiraba a pensar. De esos retiros, no sería extraño que ella hubiera tomado *a posteriori* una idea de la que ya nunca se separaría: la de la política y la filosofía como designios gemelos de una soledad creativa. Empleaba esta idea para distinguirla de quien estaba solo en la masa, las mayorías, atadas entre sí por el anillo del terror del totalitarismo.

El profesor que la había hechizado en Marburgo se llamaba Martin Heidegger, y la joven que ahora lo hacía circular maliciosamente como un fantasma por ese pequeño balcón que compartía apretujada con su

marido —el filósofo Günther Anders— era Hannah Arendt. Al fantasma ninguno de los dos lo nombraba, pero a la vez se ponían de un lado u otro de él a la hora de discutir sobre los pastores y los elegidos. Günther simplemente no soportaba la idea de que se le reservara a la entidad humana un puesto privilegiado en los círculos del Ser —ese pueblo elegido que relegaba al resto de las especies a su condición de rebaño—, mientras que ella, sin renunciar por esto al feminismo incipiente de fumarse un puro en la calle, no estaba dispuesta a desprenderse del todo de los capítulos iniciales del Génesis ni de la tesis brillante que acababa de exponer sobre san Agustín.

Para Anders, un hombre o una mujer, al igual que una cereza o un cigarrillo, sabían muy poco el uno del otro, no estaban al centro de nada ni contaban con tierra alguna que los reuniera. Ella no estaba de acuerdo y movía la cabeza en signo de negación, meciendo su melena de una forma que para él, según confesó alguna vez, “lo desarmaba por dentro”. Se separaron apenas unos años después, Hannah se enamoró de un hombre tras otro y Günther siguió enviándole cartas que tenían como devuelta un silencio parecido al que según él mantenían las mónadas entre sí.

Pasaron dos décadas, tres décadas, las cosas se complicaron y, a la vuelta de los desgarros que la Segunda Guerra había trazado en sus corazones de judíos errantes, aquella primera batalla juvenil continuó a la distancia por medios más decisivos. Ahora era la recomposición geopolítica del planeta la que los situaba en trincheras contrarias.

A principios de los años 50, Arendt publicó su aclamado estudio sobre el totalitarismo, donde a partir del pacto Hitler-Stalin (no reparó tanto en que el Imperio Británico, la Santa Sede y los protestantes habían firmado un acuerdo con el Führer dos años antes, ni tampoco en que tras la Operación Barbarroja la URSS sacrificó más de 20 millones de vidas para



Hannah Arendt (1906-1975)

salvar a Occidente de la calamidad del nazismo) construyó una fusión hipotética entre dos pan-movimientos: el paneslavismo y el pangermanismo. El nazismo y el comunismo eran, desde su perspectiva, la confabulación que nacía de las “pretensiones sin fundamento del pueblo de los elegidos”.

Evidentemente, se le estaba quedando algo en el tintero: la tradición política de una nación que no solo se creía el verdadero pueblo elegido por Dios sino que, además, a título de esta presunción, apoyó armamentísticamente la causa de una equívoca tierra prometida que acabó para siempre con la paz de los palestinos en Medio Oriente. Pero las simpatías de Arendt por la vocación democrática de la revolución americana, y por los Estados Unidos en general, no figuraba entre las predilecciones de Günther Anders, quien, por los mismos años en que ella escribió “Sobre el totalitarismo”, emprendió una investigación sobre la vida de Claude Robert Eatherly.

El 6 de agosto de 1945, Eatherly había recibido la orden de bombardear el puente situado entre el cuartel general y la ciudad de Hiroshima, pero un error de cálculo lo hizo responsable de la masacre de más de 200 mil seres humanos. Un dedo, un botón, un instante convirtieron a Eatherly en uno de los mayores criminales de guerra del siglo XX, y a pesar de que no tenía cómo conocer los efectos de una bomba que jamás había sido probada, los crímenes de un soldado, como dice Erri de Luca, son su obediencia.

A pesar de todo, su historia habría sido un poco más conocida si los poderes de turno no lo hubieran confinado al encierro en un manicomio, donde tuvo que luchar a solas con una carga que ninguna consciencia tiene la posibilidad de enfrentar. A diferencia del resto de los “héroes de Hiroshima”, en cuyas solapas la despiadada máquina exterminadora de los Estados Unidos se complació en colgar medallas de honor, Eatherly recusó todos los reconocimientos,

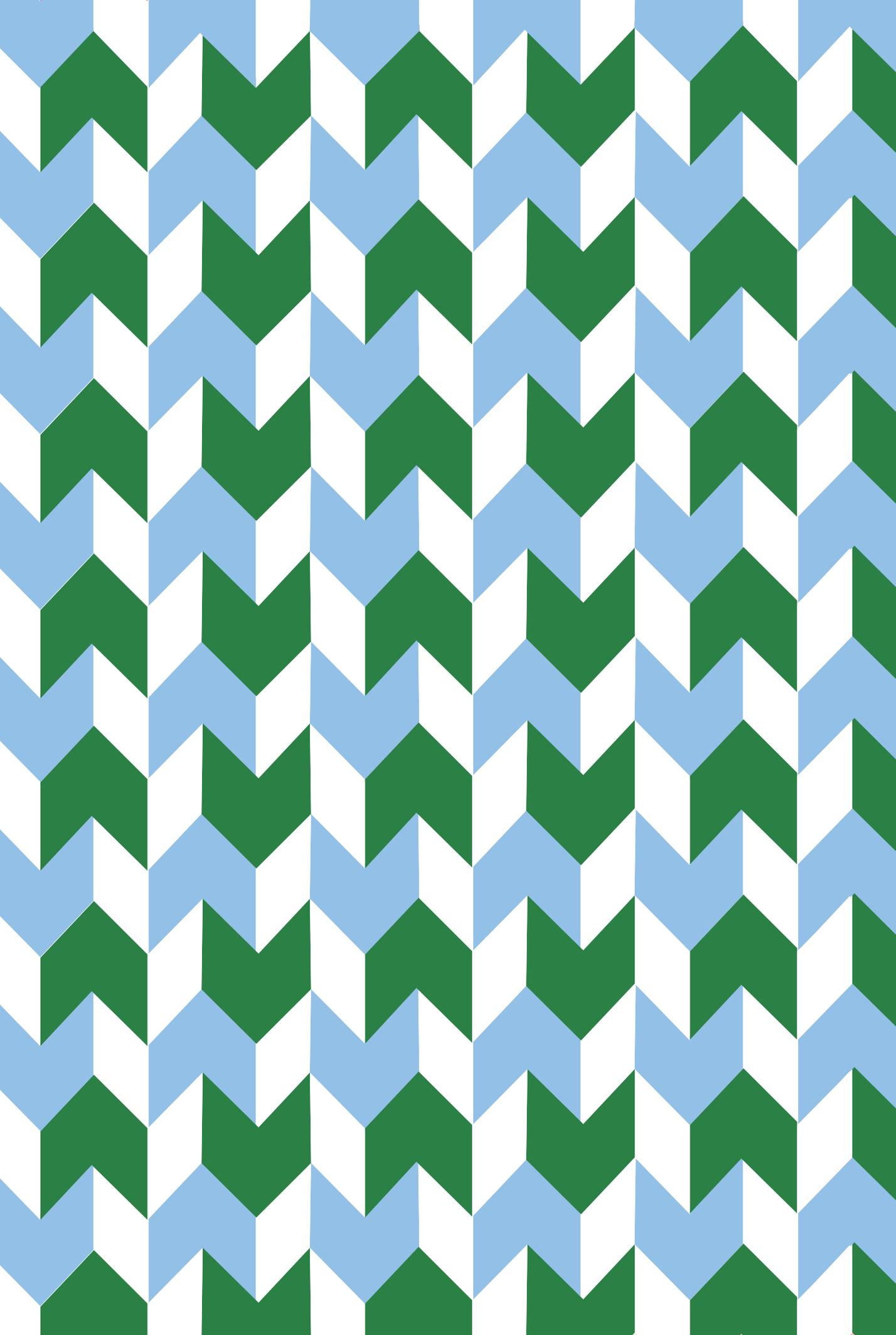


Günther Anders (1902-1992)

intentó suicidarse, reclamó a gritos su propia condena y hasta llegó a cometer algunos delitos menores para probar suerte con una culpabilidad jurídica que lo aliviara, aunque más no sea en un par de gramos, de las toneladas de dolor que cargaba en el alma.

Fue Günther Anders quien, a través de su acuciosa investigación primero y de las delicadas cartas que comenzó a enviarle después (esperando una mejor suerte que la que había tenido casi 30 años atrás con su exmujer), logró retirar una parte importante de ese secreto de la privacidad de aquel manicomio tan bien custodiado. Eatherly, cuya “enfermedad mental” era en realidad un sufrimiento psíquico causado por el abandono y la incomprendibilidad del horror (como la de todas y todos, puesto que no es la enfermedad sino el sufrimiento mental lo que existe), partió respondiendo tímidamente esas cartas tan humanas que le llegaban. Poco a poco se fue soltando y contó su historia, y no solo exhibió cómo los locos son el invento de un dispositivo que regula las formas públicas de mirar y escuchar, sino que dejó a la vista de todo el mundo el uso de esa gran máquina de aniquilación masiva ideada por el mismo país en el que Hannah Arendt había encontrado el principio constitutivo de la vocación democrática.

Es cierto que una parte de esa vocación impulsó a un número no menor de expertas y expertos norteamericanos a publicar miles de artículos sobre los efectos perniciosos de las armas nucleares; sin embargo, como notó Robert Jungk, esas expertas y expertos tendieron a olvidar un detalle: que la destrucción masiva los incluía también, sometiéndolos a una aniquilación que podía ser de naturaleza física, pero también de carácter anímico y espiritual. Y ahí están las correspondencias de Eatherly con Anders para recordárnoslo, para que no olvidemos y comprendamos de una vez por todas que, tal como sucede hoy en la mutilada Ucrania, la verdad de los pueblos no trasciende en sus héroes; trasciende en sus testigos. S



Críticas de libros y cine

*He aquí el lugar en que debes armarte
de fortaleza*, de Lucy Oporto,
por Daniel Hopenhayn

Ensayos I,
de Lydia Davis,
por Rodrigo Olavarría

Variaciones,
de Fernando Pérez Villalón,
por Alejandra Ochoa

El poder del perro,
de Jane Campion,
por Pablo Riquelme

Lucy Oporto o la chilenidad del mal

POR DANIEL HOPENHAYN

El 17 de noviembre de 2019, la filósofa Lucy Oporto echó a correr su ensayo “Lumpenconsumismo, saqueadores y escorias varias: tener, poseer, destruir”, de un atrevimiento insólito por esas fechas. Allí retrataba a una sociedad corrompida por la impunidad (desde los crímenes de la dictadura en adelante) y al sujeto de la revuelta como el estandarte de un pueblo envilecido, “una autocomplaciente horda de consumidores” que no salió a destruir por un deseo de justicia, sino de privilegio: gozar, también ellos, de la impunidad de sus amos.

Celebrada y desdeñada por distintos públicos progresistas, el nombre de Oporto se extendió enseguida a circuitos conservadores que supieron admirarla y difundirla. Pero una disonancia mayor se colaba en ese entusiasmo. Si la condena a los 30 años de democracia era maniquea para los nuevos seguidores de Oporto, ella denunciaba el maniqueísmo inverso: disfrazar de “despertar” un regocijo depredador que solo venía a consumir la tragedia que esos años significaron. Vale decir, la sedimentación de una cultura diabólica —la sociedad de consumo— que, Concertación y Nueva Mayoría mediante, determinó “la ruina y la descomposición moral y espiritual de Chile”.

De manera paradójica, el registro apocalíptico de Oporto sirvió de bálsamo para que cada quien pudiera elegir qué juicios tomar por acertados y cuáles atribuir al lirismo o la catarsis. El problema es que su argumento, tomado en serio, no admite esa concesión. El otro problema es que Oporto lo vio venir. Su interpretación del estallido no solo es coherente con lo que escribió en los años previos; en esos escritos se presiente, y hasta se anuncia, la inminencia de un colapso social.

De todo esto da cuenta el libro *He aquí el lugar en que debes armarte de fortaleza*, que reúne 14 ensayos

de la filósofa, fechados entre 2014 y 2021. El título, extraído de la *Divina comedia*, repite la advertencia que Virgilio hace a Dante al enfrentar el noveno círculo del Infierno, que en este caso es Chile. El personaje de Dante, por lo mismo, lo viene a encarnar la escritora, que concibe sus “crónicas filosóficas” como un desesperado ejercicio de orientación —de salvación— en medio de tiempos “siniestros” o “nigérrimos” (dos adjetivos recurrentes), señalados por “un vasto proceso de disolución” que en octubre de 2019 prorrumpió acaso en una fase terminal.

Se trata de una obra espesa, atormentada, insolente, que explora una variedad de temas (sociales, estéticos, religiosos) bajo la divisa de una humanidad autodestruida. Esto es, librada a una “instintividad sin espíritu”, disociada de la capacidad de autoconciencia y, por lo tanto, “igual a sí misma en cuanto núcleo de la barbarie”. Como diagnóstico sociopolítico, la tesis resulta incontestable, pues se sostiene en una afirmación moral previa: el hedonismo de la sociedad de consumo encarna el mal. Oporto sigue aquí a Pasolini, quien vio en ese tipo de sociedad de masas el *verdadero fascismo*, cuyo poder deshumanizador —que él reconocía en la juventud popular de los años 70— temió irreversible.

Nos movemos aquí por el filo más cortante de la vieja crítica a la modernidad, a su razón pragmática y desencantada. “Lo sagrado se oculta. La humanidad se extingue”, declara Oporto, cuyo libro más citado es la Biblia. Con *lumpenconsumismo* se refiere a “la imposibilidad de una espiritualización de la materia”, reducida esta a una dinámica de uso y descarte que se complace en ignorar las relaciones simbólicas. No hay amor ni bondad, sino narcisismo y voluntad de aniquilación, allí donde se destituye el vínculo con lo incognoscible. Por eso el año 2016, cuando encauchados robaron un Cristo crucificado de la iglesia de la Gratitude

Nacional y lo destruyeron en la vía pública, la autora sufrió una suerte de aterradora epifanía respecto de lo que estaba por venir, como se lee en un texto de esa fecha.

Y si el bien brota de lo insondable, lo propio ocurre con el mal. Oporto ausculta el fascismo “en cuanto encarnación histórico-política de lo diabólico y de un principio metafísico del mal, cuyo abismo último permanece incognoscible”. De allí que no examine la expansión del hedonismo como un devenir histórico de la cultura occidental (lo que nos deja sin saber qué sociedades menos bárbaras añora, ni por qué remite a nuestra historia política un *ethos* dominante en casi toda América Latina), sino en función de las potencias arquetípicas e inconscientes descritas por Jung, su referente teórico primordial.

Así, a partir del 18 de octubre se habría precipitado en Chile “una avalancha de contenidos inconscientes” incubada durante la posdictadura, período cifrado por la impunidad generalizada y la adhesión del pueblo a los valores y estéticas de los vencedores. Tal como lo anticipara en *Los perros andan sueltos. Imágenes del post-fascismo* (2015), Oporto identifica aquí un proceso de “degeneración antropológica”, pues de él han emergido “la traición, la depredación, la explotación y el cinismo como horizonte vital autojustificado”. Soberanía del instinto que, amparada en las demandas sociales, habría hallado en el estallido sus cauces rituales, con el Negro Matapacos como “el ídolo teriomorfo de esta horda de perros y su santificada ‘otredad’”.

La aversión que siente Oporto por las “hordas” y por la victimización como coartada para ejercer la omnipotencia son el correlato de una exigente ética fundada en el individuo. Bajo esta premisa: solo quien resiste “la disolución en lo indiferenciado” conserva un yo desde el cual reconocer al otro

y hacerse cargo de ese vínculo. No sería el caso de los encapuchados, por cierto, pero tampoco el de “los insatisfechos consumidores aspiracionales (...) siempre ganadores, competitivos, envidiosos, complacidos y empoderados en su ignorancia (que es una eficiencia), siempre victimizándose”. Concebir la autoconciencia como “el más alto valor”, por si no ha quedado claro, es aquí un asunto de vida o muerte, pues la autora incluso está dispuesta a cuestionar un “fetichismo de masas que atribuye a la sobrevivencia un valor en sí misma”.

La severidad de Oporto, su deliberada grandilocuencia, solo será tolerable (a lo largo de 300 páginas) para el lector que aprecie en ellas un gesto de resistencia radical, propio de quien piensa y escribe “a fin de evitar la propia autodestrucción”. Tampoco desestimemos el efecto liberador que resulta de llevar el arte de proferir hasta la saturación, género que en este caso se remite mucho menos al escepticismo de Thomas Bernhard que a la furia divina del profeta Jeremías.

Pero nada de esto alcanza a hacer simpática su convicción de pertenecer a la última estirpe capaz de dignidad humana, en la que incluye a elegidos como Violeta Parra, Armando Uribe o el crítico de cine Sergio Salinas. Extenúa, sobre todo, que el amor, la nobleza o la piedad se invoquen casi siempre con el fin de escarnecer a quienes carecen de esos dones, es decir, a casi todo el mundo. Aun los ensayos dedicados a Parra y Salinas, sumamente valiosos, derrapan en una intensidad apologética cuya vocación insalvable es ensañarse con la bajeza que los rodea, al punto de lamentar que obra tan sublime como “Gracias a la vida” se haya convertido en “pasto para las masas”.

Su abominación del hedonismo, por otra parte, reclama al menos una incursión filosófica en la condición humana que no

la reduzca a la dicotomía entre elevación y bazofia, si acaso interesa pensar por qué hemos llegado hasta acá o, con Oporto, por qué elegimos el mal. Si nos basta con la impunidad para degradarnos, ¿la vida buena se fundamenta en el autoconocimiento o en la mera coacción del instinto? Y si hedonista es quien no puede esperar para ir del deseo al gozo, ¿no hay, en todo pesimismo que abraza la certeza apocalíptica, más gozo que deseo?

Es tarea del lector, en suma, encontrar la distancia de lectura que mejor le convenga para apropiarse de una autora que, visionaria o agotadora, replantea con luz propia la pregunta originaria, aquella que la modernidad rescató de los antiguos y que en el último medio siglo volvió a cubrir de escombros: qué significa, en tanto ser humano y miembro de una comunidad, hacerse cargo de uno mismo.

Por ahora, la filósofa, advertida de que Chile carece de “fuerzas espirituales y morales” para remontar el abismo, elige la respuesta ascética: “Me dedicaré a estudiar filosofía patristica, y esa acción invisible será como orar en medio de catervas y proliferaciones seriadas de monstruos, escorias varias y escombreras, hasta cuando pueda. Hasta que mi destino me alcance. *Hasta que valga la pena morir*”. [S]



He aquí el lugar en que debes armarte de fortaleza

Lucy Oporto

Editorial Katankura, 2021

315 páginas

Agotado

La caja de herramientas de Lydia Davis

POR RODRIGO OLAVARRÍA

La escritora estadounidense Lydia Davis (1947) es principalmente conocida como autora de relatos que pueden constar de solo una línea, como ocurre en el cuento “Cierta sabiduría extraída de Heródoto”, cuyo texto se reduce a: “Estos son los hechos sobre los peces del Nilo”. Pero Davis sobresale también por su trabajo como traductora, labor a la que se dedica desde fines de los 70. Publicó su primera traducción en 1981, una colección de ensayos de Maurice Blanchot, que fue seguida por los cuatro tomos de *Las reglas del juego*, la autobiografía del poeta surrealista y etnógrafo francés Michel Leiris, el primer tomo de *En busca del tiempo perdido*, *Madame Bovary* y, más recientemente, una colección de 72 relatos breves de A. L. Snijders titulada *Grasses and Trees*, entre otros.

Ensayos I, impecablemente traducido por Eleonora González Capria, es el primero de dos volúmenes de no ficción, cada uno dedicado a las ocupaciones principales de Davis, la escritura y la traducción. El tomo publicado por Eterna Cadencia reúne ensayos, reseñas, prefacios, observaciones y conferencias escritos desde fines de los 70 hasta principios de esta década. El tema principal es la escritura, pero la traducción también aparece de vez en cuando, así

como las artes visuales, la escritura de la historia, la figura de Cristo y la memoria. La escritura es abordada desde distintos ángulos, en amables reflexiones teóricas sobre la forma y la influencia literaria en tres textos fundamentales, y luego en una serie de ensayos más prácticos con sugerencias para una buena rutina de escritura, la corrección de oraciones, la revisión de un cuento y cómo elegir un final.

Otros textos directamente abordan las preferencias de Davis. Hay uno de dos páginas donde revela sus cuentos favoritos: cinco relatos firmados por Beckett, Grace Paley, Flannery O'Connor, Isaak Babel y Kafka. Estos mismos autores reaparecen en un ensayo donde Davis analiza cómo su pasión por las formas anómalas y los libros que quiebran las lógicas más o menos impuestas por los géneros literarios, influyó en el desarrollo de su propia escritura. En este sentido, es inmensamente iluminador cuando narra el impacto de leer a los 13 o 14 años las dos primeras páginas de *Malone muere*, de Samuel Beckett, para luego profundizar en las seis lecciones fundamentales que aprendió del escritor irlandés.

Asimismo, resultan fundamentales la introducción a *Manual para mujeres de la limpieza*, de Lucia Berlin, una autora cuyo trabajo Davis empezó a leer a principios de los 80; un ensayo donde considera el fragmento como género literario en la obra de Barthes, Mallarmé, Joseph Joubert (otro autor traducido por Davis) y Flaubert; otro ensayo donde analiza las formas en que el material literario encontrado (desde correos electrónicos hasta sueños y recortes de prensa) es transfigurado al ingresar en la literatura, y un trabajo sobre *Madame Bovary* en que analiza la consistencia psicológica de sus personajes y reflexiona sobre cómo hoy somos incapaces de ver lo radical de esta novela, precisamente

porque cambió para siempre la forma en que las novelas fueron escritas en adelante. Otro escrito gravitante es la evaluación de la figura de Edward Dahlberg, un escritor largamente considerado como uno de los más logrados estilistas de la literatura estadounidense (“un maestro de la lengua, el heredero de Thomas Browne, Burton y el Milton de los panfletos más polémicos”, dijo Herbert Read) y quizás el más olvidado. Davis interroga a escritores de distintas generaciones y descubre que pocos conocen más que un par de lugares comunes sobre su obra y menos aún lo han leído. Se pregunta, entonces, por las razones de su olvido y se adentra en su mito, para revelarnos su fascinación por los autores más anómalos, quizás los que recrean en ella la experiencia de leer a Beckett por primera vez.

Leyendo estos ensayos, libres y llenos de pasión por la lectura, es inevitable pensar en la no ficción de J. M. Coetzee recogida en dos tomos, bajo el título *La mano de los maestros*, y en los *Ensayos completos* de Paul Auster publicados. En los libros de estos tres contemporáneos hay verdaderas guías de lectura para quienes desean huir de la tiranía de los más vendidos y conocer en profundidad la relación que ellos tienen con la escritura y la lectura. Cabe esperar que Eterna Cadencia encargue pronto a Eleonora González Capria la traducción de *Ensayos II*. [S]



Ensayos I

Lydia Davis

Eterna Cadencia, 2021

475 páginas

\$23.930

Ciudades virales e imposibles

POR ALEJANDRA OCHOA

Variaciones, de Fernando Pérez Villalón, es un conjunto de breves relatos estructurado en dos secciones: “Visiones virales” y “Alfabeto de ciudades”; ambas se centran en la idea musical del título, una base común y sus posibles derivaciones. Se trata de 24 relatos que exploran cómo un virus inominado transforma la vida urbana, y 27 que crean mundos y lenguas a partir de cada letra del alfabeto.

“Al principio —arranca el libro— a muchos la idea de quedarse en casa para disminuir el contagio les pareció intolerable. Se habló de claustrofobia, confinamiento, encierro y hasta cárcel”. Con este inicio en clave realista, cada uno de los 24 relatos se abre a otros mundos posibles, introduciendo elementos fantásticos que especulan sobre la duración de una pandemia y sus consecuencias. Es un acertado juego creativo, que proyecta impensados futuros para los habitantes de una urbe cualquiera, en la que el virus lleva ya muchos años de existencia. En una secuencia a ratos distópica, Pérez Villalón va relatando historias en las que la cuarentena prolongada inhibe el deseo sexual, acrecienta el anhelo de soñar o muta los cuerpos; otras en las que se buscan remedios inusitados para el virus o emergen nuevas religiones.

La ciudad aparece representada como un afuera amenazante; la vida se vive en interiores seguros. Sobresale el relato XXIII, uno de los últimos de la sección, porque es el único escrito en primera persona y porque en él se amplifican las secuelas del encierro. El personaje deja de desplazarse, se recluye, se inmoviliza y se repliega sobre sí mismo para concluir diciendo: “Adiós a la boca, los ojos y las orejas. Dejé de respirar y me confiné al pensamiento. Ahí encerrado en mí mismo, sin tiempo ni espacio, estaría a salvo”. Una suerte de imbunche que representa la aniquilación física y existencial, que resulta inquietante en su automutilación.

En la segunda sección del libro, el desarrollo serial alfabético juega con la creación de un crisol de mundos sobre la base de la diferenciación lingüística. En la mayoría de ellos aparece un viajero, un extranjero que intenta calzar en espacios y lenguas extrañas, lo que entronca con lo señalado por el propio autor, en el sentido de que estos relatos se enlazan con la tradición del cuento corto, entre cuyos representantes está Calvino y sus *Ciudades invisibles*, serie de relatos de viaje que Marco Polo comparte con Kublai Kan, emperador de los tártaros.

En la ciudad B la comunicación se juega a partir de una gama de silencios; en D por la cantidad de lenguas; en otras es imposible la afirmación, hablar del pasado o la referencia al otro. En la ciudad G se perpetúa una educación sexista que incomunica a mujeres y hombres. Las lenguas son descritas desde una perspectiva especializada, emerge el discurso de los lingüistas y de los antropólogos, quienes son citados para describir y teorizar sobre lenguas tonales, usos del subjuntivo, inflexiones, alusiones. Se produce un efecto contrastado entre la construcción de mundos que se perciben como lejanos en el tiempo y el discurso científico contemporáneo.

Si en la primera parte se distingue el uso de una sutil ironía, la que ciertamente permite visitar prácticas y costumbres que dábamos por seguras, mirando con renovados ojos nuestras rutinas interrumpidas —aunque también proyectando sombras de aniquilación y muerte en un futuro distópico que se vislumbra demasiado cercano—, en la segunda el tono dominante es de desolación, la que tamiza la creación de urbes atemporales, inaccesibles y finalmente clausuradas para el viajero, porque la lengua ya no comunica sino que expulsa: es imposible entonces la idea de comunidad.

Pérez Villalón trabaja con cuidado la seriación y arma un conjunto que cumple la programación del título. Los breves relatos de ambas secciones se comunican entre sí, hay un juego de resonancias en la exploración de diversas formas de vida urbana y un interés por tensionar y superar el relato realista, ofreciendo una primera propuesta narrativa bien estructurada, que se suma a su previa producción poética. [S]



Variaciones

Fernando Pérez Villalón

Sapocast, 2021

136 páginas

\$12.000

La ley de la frontera

POR PABLO RIQUELME

A pesar de sus 12 nominaciones, en la última versión de los premios Oscar *El poder del perro* solo ganó en la categoría de mejor dirección. No son pocos los que creen que también debería haber ganado el premio a la mejor película del año. Como sea, el filme ha pasado a engrosar la conspicua lista de películas a las que la Academia, ya sea por exceso de corrección política o ausencia absoluta de rigor estético, les ha escamoteado el premio mayor a películas como *Boyhood*, *El irlandés*, *Érase una vez en Hollywood* y *Manchester junto al mar*, por nombrar solo obras de la última década. Es indudable que estas son mejor compañía que *Moonlight*, *Green Book*, *12 años de esclavitud* o *CODA*.

El poder del perro se ambienta en 1925, en las sierras de Montana, cerca de la frontera de Estados Unidos con Canadá. En un aislado rancho viven los hermanos Phil y George Burbank, quienes durante un cuarto de siglo han hecho prosperar el negocio del ganado. Los hermanos son tan unidos que hasta

comparten el dormitorio, pero no pueden ser más distintos entre sí. El menor, George (Jesse Plemons), es gordo, silencioso, tiene sensibilidad para tratar a las personas y sofisticación para vestirse; también evita los conflictos. En cambio Phil (Benedict Cumberbatch) es atlético, locuaz, violento, mantiene un aspecto semisalvaje e impone su ley a los demás. Los problemas comienzan cuando George se casa con Rose (Kirsten Dunst), una viuda que acarrea un hijo afeminado. La presencia de la mujer y el hijo en la casa que hasta entonces era solo de ambos, desestabiliza completamente la relación fraternal.

A partir de los imponentes y sobrecogedores paisajes del rancho y del cuidado con que filma a los animales, la directora neozelandesa Jane Campion establece la opresión a la que se ve expuesta Rose tras su matrimonio. Es la primera señal de que este no es un western en el que la civilización derrota a la barbarie, sino de lo contrario: de la fragilidad del carácter cuando este se encuentra despojado de las leyes, naturales o jurídicas, que lo protegen.

La digna viuda del primer tercio de la película comienza a derrumbarse ante el acoso al que es sometida por Phil. La escena en que ella ensaya una pieza musical en el piano que George le ha comprado para que impresione a unas visitas ilustres, es terrorífica. Phil la acorrala musicalmente con su banyo, induciéndola a equivocarse, empequeñeciéndola, haciéndole ver que está siendo vigilada y, en definitiva, empujándola a derrumbarse. La reflexión sobre la violencia que ejercen los hombres como forma de imponer su poder a las mujeres está presente en varias películas de Campion, desde *La lección de piano* hasta *En carne viva*, como también en la miniserie *Top of the Lake*. El hombre legisla a través de la violencia física, sicológica o sexual. En *El poder del perro* eso cristaliza cuando Phil le saca

los testículos a un toro, un procedimiento —parece decirnos Campion— que vale para los animales, para el resto de los hombres y, principalmente, para las mujeres.

Pero *El poder del perro* no trata, en última instancia, sobre el sometimiento femenino, sino del masculino; de hombres sometido a otros hombres. La película está basada en la novela homónima de Thomas Savage, un gay que tuvo que luchar contra la obligada virilidad a la que se ven espoleados los vaqueros. No es casual que la novela haya influido a Annie Proulx para que escribiera el relato “Brokeback Mountain”, que sirvió de base para la extraordinaria película homónima de Ang Lee, que a su vez es referencia ineludible para Campion. Ambas películas se hacen cargo del tabú de la frontera, donde la soledad de los hombres se traduce en afectos carnales. Es lo que le ocurrió a Phil muchos años atrás en la montaña con su mentor, Bronco Henry, el punto de fuga de esta historia. Y es lo que, en teoría, le podría ocurrir a Peter (Kodi Smit-McPhee), el delicado hijo de la destruida Rose. Sin embargo, Peter representa otro tipo de virilidad, una que antepone la inteligencia a la intimidación. Para Campion, en ese duelo no gana la fuerza, sino la agudeza, que también puede ser tremendamente violenta, si se quiere. S



El poder del perro (2021)

Dirigida y escrita por Jane Campion

Basada en la novela de Thomas Savage
125 minutos

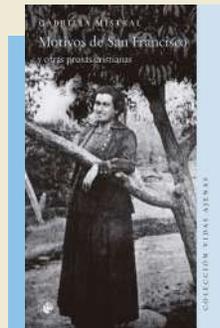
Disponible en Netflix

EDICIONES UDP

Publicaciones 2022



Adán Méndez
El ejemplo de Aristipo



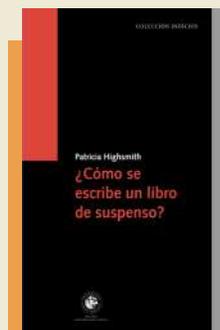
Gabriela Mistral
Motivos de San Francisco



Enrique Lihn
A partir de Manhattan



Juan Manuel Vial
No obstante lo anterior



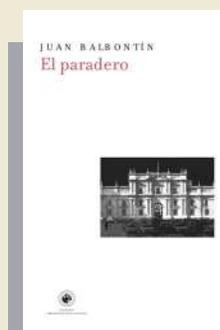
Patricia Highsmith
¿Cómo se escribe un libro de suspenso?



Daniel Rozas
Revelaciones



José Joaquín Brunner, Jami Salmi y Julio Labraña
Enfoques de sociología y economía política de la educación superior



Juan Balbontín
El paradero



Antonio Gil
Hijo de mí

De la llave al resumidero

POR MATÍAS CELEDÓN

La biblioteca personal de un artista es un espacio privilegiado para explorar su trabajo. La de Francis Bacon incluye unos mil libros y periódicos encontrados entre su estudio, la cocina y el dormitorio de su casa en Londres y en su casa de campo en Suffolk. Preservada en la biblioteca del Trinity College, en Dublín, muchos tomos tienen también glosas y notas, observaciones de pintura, páginas eliminadas y otras marcadas para su consulta. Bacon leía sobre arte, fotografía, historia, política y filosofía, pero también de cine, deportes y asuntos diversos, como fenómenos sobrenaturales y manuales de medicina. Además de acudir a imágenes visuales, frecuentaba algunas fuentes literarias para inspirarse.

Hace dos años, en París, el Centro Pompidou exhibió una gran retrospectiva en torno a seis autores de su biblioteca —Esquilo, Nietzsche, T. S. Eliot, Joseph Conrad, Georges Bataille y Michel Leiris—, una suerte de genealogía literaria de su obra. En *Bacon en toutes lettres*, 60 cuadros, incluidos 12 de sus famosos trípticos, se exponían a la luz de las palabras y los autores que lo llevaron a percibir “la sombra de la vida pasando todo el tiempo”.

La muestra reunía cuadros de sus últimos 20 años, todos posteriores a la controvertida exhibición en el Grand Palais de París, en 1971, cuando su compañero George Dyer, a dos días de la inauguración, se suicidó con una sobredosis de alcohol y pastillas en la pieza del Hôtel des Saints-Pères. La fotografía de Bacon recortado y desencajado mirando a la cámara, dando la espalda a la fachada del Grand Palais el día de la apertura, resuena en los trazos de un pequeño autorretrato que abría esta retrospectiva discretamente antes de la primera sala.

“Casi nunca me he inspirado directamente en determinados versos o poemas —cuenta en una de sus conversaciones con el crítico de arte y amigo David Sylvester que forman parte del libro *La brutalidad de los hechos: entrevistas con Francis Bacon*—. Es muy difícil utilizar cualquier poesía para la pintura de uno: es toda la atmósfera la que te afecta”.

Desde temprano, Bacon se interesó en escritores de un realismo implacable, que veían en el arte la intensa lucha por el balance interno de los principios opuestos. “El realismo en último término es subjetivo”, subraya en otra entrevista.

Ya en su primer tríptico, Bacon situó a las Euménides “a los pies de una crucifixión” (*Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión*, 1944). Conoció la obra de Esquilo a través de T. S. Eliot, al ver un montaje de *La reunión familiar*, una adaptación de *La Orestíada* en la Inglaterra moderna; allí la víctima no era la madre, sino la pareja del femicida. Su interés por los orígenes de la tragedia lo llevó a Nietzsche, cuyos principios se relacionan de manera estrecha y sugerente con el erotismo y la pulsión de muerte de Georges Bataille.

“El matadero depende de la religión, en el sentido de que los templos en épocas remotas (...) tenían una doble función: servían al mismo tiempo para las plegarias y las matanzas”, se lee en una vieja página separada de la revista *Documents*. Se trata de una cita de Bataille encontrada entre los libros y periódicos desparramados en el estudio de Bacon. En el volante que guardo de la visita se intenta explicar esa grandeza lúgubre. Al observar el plano de la exposición, hay cruces y pasajes entre las distintas salas y algunos cuadros que configuran un universo poético común, anclado a las atmósferas de esas lecturas.

Tras la muerte de George Dyer, Bacon dejó de retratar a los amigos y se concentró en pintar autorretratos: “Es por conveniencia: no hay nadie más alrededor a quien pintar”.

Bacon nunca se recuperó de ese suicidio. Desde entonces, su trabajo se vio perseguido por la conciencia de la pérdida y los efectos de la muerte y el paso del tiempo en quienes lo rodeaban. “La oscuridad estuvo aquí anoche”, se lee en un pasaje rescatado de *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad. Las Furias o



En recuerdo de George Dyer (1971), de Francis Bacon.

Euménides, que “nacieron para el mal; habitan las horribles tinieblas del Tártaro en las profundidades de la tierra, y de los hombres y de los dioses del Olimpo son por igual aborrecidas”, como advierte Esquilo, se transformaron en la alegoría de sus remordimientos persiguiéndolo tras la muerte de Dyer.

En una de las principales obras de la muestra, la impresionante y monumental versión del tríptico *Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión*, realizada en 1988, carga la cruz con su propia historia inmortalizando de gala el tormento de las iracundas y dolientes figuras, que cobran bajo la alfombra roja un nuevo significado y evocan sus propias culpas ya cerca de su muerte.

Parte importante de la biografía literaria que recogía la museografía se encuentra dispersa en la correspondencia que durante años sostuvo con Michel Leiris, a quien retrató en algunas pinturas [*Estudio para un retrato (Michel Leiris)*, 1978]. Bacon lo conoció en 1965 y se hicieron grandes amigos.

El atribulado artista irlandés encontró en París un contexto artístico en donde los intercambios entre escritores, artistas y filósofos eran cotidianos. Tras la muerte de Dyer, se compró un departamento cerca de la *place des Vosges* y comenzó a pasar mucho más tiempo en la ciudad. Su reacción a la muerte y el duelo fue la creación artística. En tres años terminó tres grandes trípticos, que al tenerlos al frente crecen y parecen mucho más enigmáticos que conmovedores: *En memoria de George Dyer*, 1971; *Tríptico Agosto 1972*, 1972; *Tríptico Mayo-Junio 1973*, 1973.

Del ensayo de Leiris *El espejo como Tauromaquia*, Bacon recogió la metáfora del balance para retratar la impronta de la naturaleza humana salvaje: “Armando con las mejores técnicas para enfrentar la cornada oscura y primitiva”. En sus cuadros se conjura la

ambigüedad con el equilibrio, el diseño geométrico de la danza animal en contra de su fuerza bruta. Guiado por la intuición, fue capaz de retratar aspectos ocultos y psicológicos de la personalidad, con manchas que parecen sensibles a las emanaciones veladas de sus modelos. Finalmente, en cada cuadro se impone: la imagen importa más que su belleza.

“Cuanto más se trabaja, más se profundiza en el misterio de lo que es la apariencia, o cómo puede hacerse lo que se llama apariencia en otro medio (...) porque la llamada apariencia solo se fija durante un momento de esa apariencia. En un segundo puedes parpadear o girar ligeramente la cabeza, y vuelves a mirar y la apariencia ha cambiado”, dice.

En una retrospectiva de su obra es posible trazar, como observaba Deleuze, una sucesión de periodos, además de elementos coexistentes de su pintura que están siempre presentes: “El armazón o la estructura material, la Figura en posición, el contorno como límite de los dos, no dejarán de constituir el sistema de la más alta precisión; y en ese sistema se producen las operaciones de mezcla, los fenómenos de vaguedad, los efectos de alargamiento o de desvanecimiento, aun más fuertes pues constituyen un movimiento él mismo preciso en ese conjunto”, escribe en *Francis Bacon, lógica de la sensación*.

Por supuesto, muchas veces, por encontrar sentido se reducen los alcances de una pintura. Me acuerdo de que al final había un pequeño diorama que recreaba el estudio de Bacon. Curiosamente, no se veía un solo libro. Fue la última vez que estuve en el extranjero. Desde entonces todo ha cambiado, salvo una imagen que persevera intacta del primero de los tres tristes trípticos: la vida pasa suspendida un instante entre la llave y el resumidero. [S]

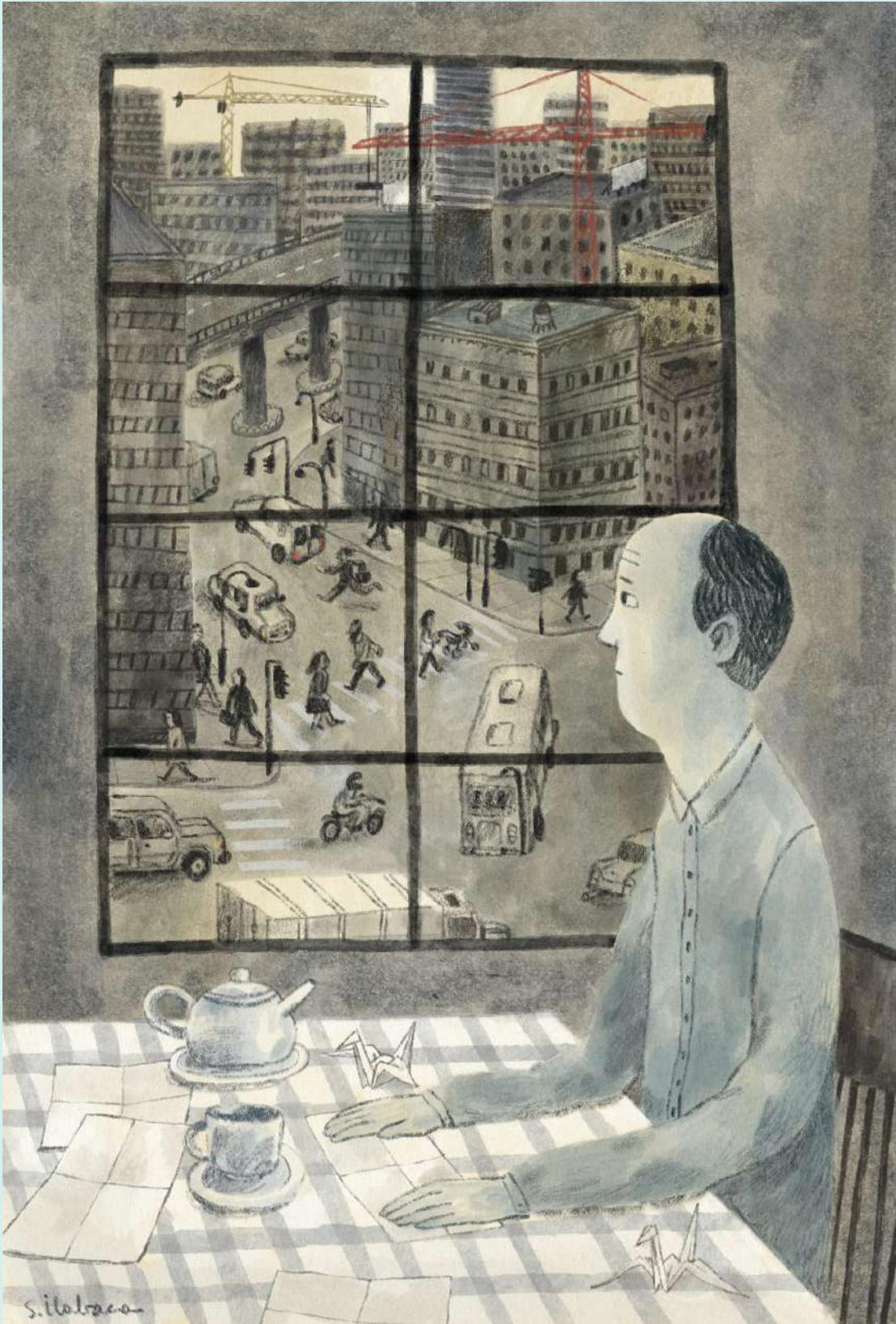


Ilustración: Sebastián Ilabaca

"Solo es posible la biografía de la vida improductiva".

— Roland Barthes

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.

CULTURA DIGITAL



El sitio de culturadigital.udp.cl es un repositorio online de todo el material cultural que la UDP genera o adquiere. Reúne más de 18.000 archivos, entre los que destacan documentos, fotografías, objetos, videos, podcast y el fondo del diario La Nación.

Imágenes de colecciones y fondos fotográficos.

