
Dossier 54

**Poemas
inéditos**
**Juan Cristóbal
Romero**

76



**El discurso
del método**
Leila Guerriero

24



**Un montón
de billetes**
**Mauro
Libertella**

44



Dossier 54

Editorial	3	¿Por qué no?	60
Hinde Pomeraniec: Se perdieron los códigos	4	Martin Cinzano	
Cristián Rau		Sobre discursos artificiales: inserte su captcha	62
Razones para un amor	11	Ximena Jara	
Valeria Vargas		La vida abreviada	64
Leandro Pinkler:		Daniel Villalobos	
El que está despierto nunca muere	12	La tecla justa: el cine de Martín Rejtman	70
Valeria Tentoni		Miguel Ángel Gutiérrez	
Marta D. Riezu: Lo justo como elegancia	18	El peor defecto	72
Marisol García		Marina Closs	
El discurso del método	24	La familia de Carlos IV y otros encargos	76
Leila Guerrero		Juan Cristóbal Romero	
Herminia	34	El cuerpo tendido: un acercamiento a la poesía venezolana	81
Danay Mariman		Vicente Undurraga	
La información que tenemos	42	¿Una nueva escena eslava?	85
Gastón Carrasco		Rodrigo Pinto	
Un montón de billetes	44	La nena, el perro, la tía	88
Mauro Libertella		Alejandra Costamagna	
Contornos	49	¿Qué estás leyendo?	91
Catalina Porzio		Carlos Medrano, Caro Mouat, Carolina Illino y Rodrigo Millán	
Beibibúmers	55		
Mario Verdugo			

Revista Dossier N°54
2024

Facultad de Comunicación y Letras

Vergara 240, Santiago de Chile, 8370067
Teléfono: 2 676 2301
revista.dossier@mail.udp.cl

Directora

Marcela Aguilar

Editora

Andrea Palet

Consejo editorial

Álvaro Bisama

Alejandra Costamagna

Cecilia García-Huidobro McA.

Leila Guerriero

Rafael Gumucio

Alejandro Zambra

Asistente editorial

Florencia Doray

Agradecimientos

Página 4: Artem Galkin

Página 12: Archivo Malba

Página 24: Emanuel Zerbos

Página 35: Archivo de la familia Aburto Compayante

Página 38: Museo Municipal de Loncoche

Página 49: Catalina Porzio

Página 76: Archivo Museo Nacional del Prado

Diseño

Rioseco & Gaggero

Impreso en A Impresores

ISSN: 0718-3011

Inscripción en el registro de propiedad

intelectual N° 152.546

revistadossier.udp.cl



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

Reglas

Hace unos días escuché a una crítica literaria del *New Yorker* decir que le gustan los libros donde hay simetría, orden, equilibrio. Pensé en lo anticuado que suena y en lo mucho que estoy de acuerdo. Recordé el documental *El instante eterno*, sobre el fotógrafo Sergio Larraín, y en cómo muchos de sus encuadres tienen una simetría secreta, que se satisface en realzar el espacio entre los elementos, como si retratara lo invisible. Son otras reglas, pero existen.

En este número de *Dossier* las reglas son importantes. Las de Leila Guerriero, por ejemplo: no se llega a escribir libros como *Los suicidas del fin del mundo* o *La llamada* sin haber depurado un estilo que es también una forma de aproximarse a las cosas. El método de Guerriero es, por sobre todo, persistir: sostener la mirada, estar hasta desaparecer. Es, también, cuestión de tiempo. Son meses, años. Y de prioridades: durante el proceso nada es más importante. Deja todo y sígueme.

Hinde Pomeranic lo dice de otra forma. Ella recopila todas las entrevistas que alguien ha dado, todo lo que ha escrito, y se sumerge en ese mundo de tal forma que, cuando llega a hablar con esa persona, es como si la conociera desde antes.

En este compartir las reglas que cada una ha construido hay un impulso generoso y también un gesto de humildad. Lo suyo, dicen ellas, no es pura iluminación. Hacer crónicas o entrevistas no es únicamente cuestión de talento. Aquí hay un oficio que se puede aprender. En un mundo que premia el arrebato y la improvisación, ellas exponen sus esfuerzos.

Vivir sin reglas suena bien, pero nos vuelve locos. La inflación imparable que retrata Mauro Libertella en este número permite atisbar lo que significa no saber siquiera cuánto costará un café al día siguiente. No es solo el dinero, es también la hostilidad de un mundo imposible de comprender.

Reglas como estrategias de sobrevivencia. Solo eso. Y la posibilidad de cambiar. Como esta revista, por ejemplo, que a partir de este número es la misma pero un poco distinta. Sin monográfico, con artículos seleccionados de entre lo mejor publicado en el año en la versión digital (revistadossier.udp.cl) y otros encargados especialmente para el papel. Tal vez más arbitraria que de costumbre. O quizás, con algunas reglas nuevas por descubrir.



Hinde Pomeraniec: Se perdieron los códigos Cristián Rau

Hinde Pomeraniec entrevistó a Valeria Tentoni sobre su libro *El color favorito*, un ensayo híbrido que es mitad manual de entrevistas y mitad reflexiones personales sobre el oficio del periodismo cultural. Apenas parte la conversación, Tentoni se declara —y se le nota en la voz— nerviosa, “porque estoy frente a vos que sos una maestra justamente en el asunto que trata el libro”.

Hinde Pomeraniec (Buenos Aires, 1961), “la maestra”, es una entrevistadora atípica: escucha y escucha, le da carrete al entrevistado, lo hace sentir cómodo, pero cuando le toca hablar lo hace sin titubeos y poniéndose al mismo nivel intelectual de quien tiene al frente, y sutilmente demuestra que no solo conoce bien la obra de esa persona sino que ha leído mucho y se maneja

con propiedad en los entresijos de la literatura en español. Hinde es periodista y escritora; ha trabajado en prensa escrita, en la televisión y en radio. Durante casi dos décadas lo hizo en el diario *Clarín* como editora de la sección cultural y como analista de política internacional. En 2017 recibió el Premio Konex de Platino a la mejor periodista literaria de la década en Argentina. Después de haber creado y dirigido durante cinco años la sección Cultura de Infobae, hoy sigue escribiendo en ese medio, que también publica sus entrevistas.

El diálogo con Valeria Tentoni se dio en el programa *Vidas Prestadas* de Radio Nacional, la radio pública argentina, que invariablemente abría con la voz pausada de Hinde diciendo “un programa sobre libros y sobre mundos posibles”.

“La figura del entrevistador arrogante me saca las ganas de escuchar, de ver o de leer”.

Y la definición le venía perfecta: durante cerca de doscientos capítulos –escuchadísimos, compartidos y comentados en plataformas de streaming y redes sociales varias– recomendó libros nuevos, desempolvó libros viejos, hizo leer en voz alta a personajes conocidos fragmentos de sus obras favoritas, pero sobre todo entrevistó a muchísimas de las mejores escritoras, escritores e intelectuales de Latinoamérica y España. *Vidas Prestadas* se transmitió por cinco años, desde 2019 hasta 2024, y, directa o indirectamente, como un buen número de actividades culturales, desapareció con la llegada al poder del presidente Javier Milei.

Hinde se preocupa de aclarar este punto. Considera normal que un nuevo gobierno revise los contratos de los medios estatales a través de sus nuevos directivos, y por supuesto su trabajo estaba sujeto a evaluación, “pero acá no hablaron con nadie; así que, por suerte, no me tuve que tragar ese disgusto. Mi salida fue porque se terminó el contrato y me fui”.

El mote de maestra del periodismo cultural que le dio Tentoni y los constantes comentarios de apoyo en redes sociales por la desaparición del programa dieron pie a la idea de conversar con ella en torno al oficio, a los procedimientos, atajos y mañas del arte de la entrevista. Pero antes de entrar en esos vericuetos le pedimos un comentario sobre la situación de la cultura en su país, y su diagnóstico es desolador:

“Veo muy mal la situación de los medios y del mundo cultural en la Argentina, como no lo había visto nunca antes. Yo puedo cuestionar montones de cosas del kirchnerismo, el amiguismo, programas hechos a medida para alguna gente, nada que vaya a sorprender a nadie en el mundo. Lo que estamos viendo ahora, por primera vez, y de manera muy ostensible, es un gobierno que desprecia profundamente la cultura. Ni siquiera se da la posibilidad para explicarles ‘mire, a usted que mide todo por dinero, le aseguro que con la industria cultural también puede ganar dinero’. No existe esa posibilidad, porque hay una asociación directa que

hace el gobierno de Javier Milei con que cultura es kirchnerismo o cultura es izquierda. Y si es kirchnerismo o izquierda, no les interesa. Si se hablaba de una batalla cultural por imponer un relato, acá lo que hay, a diferencia del kirchnerismo, es una batalla para terminar con la cultura”.

Con respecto al rol del periodismo en una situación como la que describe, responde: “El periodismo que nosotros hacíamos ya no existe, por varias razones: porque lo fueron esmerilando y porque había colegas que se sentían muy cómodos haciendo de voceros del gobierno de turno. Pero no existía la obscenidad que vemos hoy, como si fuera natural. Una de las razones que una tiene para hacer periodismo es justamente hacer cosas, pero no como representantes del gobierno sino que informando, analizando, ayudando a pensar, haciendo las preguntas incómodas. ¿Cómo vamos a estar como simples amanuenses?”.

Entrevistando a la entrevistadora

Esta entrevista se hizo vía Zoom. Hinde Pomeraniec estaba en Grecia y el entrevistador en la Región del Maule, en Chile, con seis horas de diferencia. Y esto, como se verá, debe ser dicho.

– Tentoni dice que en sus entrevistas suele preguntar “¿cuál es tu color favorito?” como estrategia de entrada, para saltarse barreras. ¿Cómo sueles romper el hielo, abrir los fuegos?

A mí me da mucha seguridad conocer muy bien al entrevistado. Cuando digo conocer muy bien, es haber estudiado mucho: haber leído todo lo que había que leer, haber visto otras entrevistas. A diferencia de lo que les pasa a otros colegas que no quieren contaminarse, no me preocupa decir “te escuché en una entrevista con tal, que le dijiste esto”. No me preocupa repetirme. Cuando llego a una entrevista, en realidad es como si ya lo conociera, aunque nunca lo haya visto en mi vida. Y eso me da tranquilidad. Se nota mucho cuando hago entrevistas con gente que conozco bien en mi vida, porque hay un ida y

vuelta entre dos personas que se quieren o respetan mutuamente los trabajos de cada uno.

Lo que me parece, y uno lo ve mucho, y no hay excusas –a veces uno justifica diciendo “la precarización hace que no haya mucho tiempo”–, es que no se puede hacer una entrevista sin haber estudiado. Porque hay entrevistas, que son las clásicas, que existieron siempre, en que alguien va a estrenar una obra y lo entrevistamos para llevar gente al teatro y lo llamamos y él habla. Ahí solo me queda conducir, “hablá, dale, esto te viene bien a ti”. Pero en una entrevista donde una quiere el lucimiento de un intelectual, de un escritor, de un artista, para que aquellos que nunca lo leyeron se tienten, tú tienes que conocerlo. Tienes que saber qué escribió, qué le gusta leer, con quién se peleó, tienes que saber de dónde viene, si había libros en su casa. Cuando sabes todo eso, como ya lo viste en acción con otras personas, sabes también qué cosas le molestan, y entonces nunca vas por ahí. O si hay algo que sabes que le va a molestar, pero tienes que preguntárselo, nunca va a ser la primera pregunta.

– **¿Me podrías dar un ejemplo?**

Fui a entrevistar a César Aira el año 91, cuando todavía daba entrevistas en la Argentina. Le hice una entrevista muy larga para *Clarín*, fue para la tapa del suplemento, en la época en que él hablaba de la literatura mala, cuando empezaba con las novelitas pequeñas. Pero antes de ir una muy amiga mía, que es además una excelente periodista, me dijo: “Hablar con Aira fue la peor entrevista de mi vida, porque contesta solo con monosílabos”. O sea, yo ya sabía eso. Cuando me senté en el bar donde él escribía en esa época, y nos ponemos a hablar, a la primera que me contesta sí o no yo me quedé esperando, porque estaba advertida. No me fui encima. Entonces, él decía sí o no porque estaba pensando, y después seguía con una larga respuesta. Eso es conocer a alguien. Yo lo sabía porque le había ido a preguntar a mi amiga. En esa época lo hice así, hoy me habría dado cuenta viendo YouTube.

El conocer es algo que hago mucho, con los años, por supuesto se hizo más pronunciado, porque conocí a un montón de personas; algunas me dieron la mejor entrevista de sus vidas y otras me trataron con un desprecio profundo. Eso puede pasar también, la gente amanece

atravesada y lo debes saber olfatear. Hay entrevistas que son, como decimos nosotros, puro remo, no son las que uno más disfruta. No es lo mismo romper el hielo con alguien que va a mi programa que ir a visitarlo a alguna parte. El que viene a mi programa viene a verme a mí, soy local.

– **Trabajaste muchos años como periodista de política. ¿Cuál es la diferencia práctica entre una entrevista cultural y una política?**

En las entrevistas a intelectuales, la posibilidad de armar clima es fundamental para que lo que emerja de ahí sea más sustantivo y de pronto menos casete, y con los políticos eso es más complicado. En general con los políticos reemplazas eso con la mirada, tratando de contar algo de lo que estás viendo. Cuando estás sentada, por ejemplo, con un presidente que puede dar muchísimas señales de otro tipo; pienso en Piñera, concretamente, los modos en que se movía de pronto eran algo que daba mucho más que lo que decía, y cómo, después, eso lo fue cambiando con el *coaching*. Yo lo vi. Eso a un lector atento le interesa y le describe un poco una persona. Yo trato de trabajar con eso, aunque sea en la cabeza de la nota, en el comienzo.

Las diferencias son muchas: con los intelectuales y artistas establezco conversaciones, más que entrevistas, en el sentido de querer *sacar* algo. Además, algo que me gusta mucho es escuchar, no me interesa que digan ay, qué inteligente lo que dijo Hinde; si tengo que hacerme la pavota no me importa, no me preocupa detener y decir no entendí, explícame mejor eso. No soy un igual, en cuanto a que lo que estoy diciendo yo no es tan interesante como lo que dice el entrevistado. Eso es lo que me da la libertad para preguntar cosas que de otro modo no preguntaría. Y con los políticos no es así.

– **¿De qué te sirve ser al mismo tiempo entrevistadora y entrevistada (como ahora)?**

No estoy tan segura de que ayude. Quizás me ayuda más como entrevistada el ser entrevistadora, no al revés. O sea, son tantos los años que llevo preguntando y queriendo saber sobre los demás que, por ejemplo, tengo seteadas la cabeza para entrevistas de media hora; yo te hago que cuando la lees parezca larguísima, me acostumbré.

“Algunas personas me dieron la mejor entrevista de sus vidas y otras me trataron con un desprecio profundo”.

Cuando hago entrevistas más largas no puedo cortar, todo me parece importante. ¿Cómo la voy a cortar a Mariana Enríquez, estoy loca? ¡Que hable! Pero es importante saber que en ese “que hable” hay un montón de cosas que te pueden parecer muy importantes pero después, si sabes aprovechar la media hora, muchas veces queda ultracondensado, concentrado. Porque las dos sabemos que tenemos un tiempo específico.

– Una de las características de tus entrevistas es que, pese a que suponemos que muchas veces tienen que ver con la promoción del último libro publicado, es decir con una industria potente que hay detrás, logras un grado de cercanía, de complicidad. Sé que esta capacidad es intransferible, pero se agradecería algún consejo.

Eso es lindo. Espero que no ofenda a nadie, pero cuando decido hacer una entrevista es porque tengo verdadero interés en esa persona, más allá de la industria, del libro puntual, más allá de que esté en la Argentina. Te vas a fijar que hay personas a las que entrevisté dos o tres veces, o entrevisté a gente que nunca había visto; que leí un libro cinco años después de que salió y dije “quiero conocer a esta escritora o escritor”. O hay algo que tiene que ver con el olfato: leo a alguien y digo “acá hay un tapado”. ¿Qué pasó que nadie lo detectó? ¿Cómo a alguien que escribe así ni yo ni nadie lo ha entrevistado? Eso que me dices es algo que me gusta mucho y que procuro mucho, me parece que para decir cosas importantes –no en el sentido de trascendentales sino que entretenidas, inteligentes o emocionales–, para que eso ocurra alguien tiene que estar cómodo. Entonces, vuelvo a dos cosas: lo de romper el hielo y que no me preocupa hacerme la boba.

Tampoco me preocupa decirle a alguien “qué lindo que estés acá conmigo”, porque si a mí me dicen eso cuando me invitan a algún lugar me predispone de una manera en que me relajo, y vas a sacar lo mejor de mí.

– En Chile, me parece, empezamos a conocer masivamente tu programa durante la pandemia, y cada vez que te tocó entrevistar vía Zoom te preocupaste siempre de aclarar que la conversación era por ese medio y no cara a cara. ¿Por qué te parece importante dejarlo en claro?

Hice entrevistas fenomenales, ¡pero fenomenales!, por ejemplo a Rachel Cusk o Annie Ernaux, por escrito, y también lo aclaré. En relación con la tecnología y con la forma en que uno consiguió las declaraciones, me pone muy nerviosa cuando veo entrevistas a grandes personajes en que en toda la nota no figura el contexto en que esas declaraciones se levantaron. Sobre todo hoy, donde es muy fácil armar una nota tomando ocho fragmentos de distintas entrevistas, no te la detectan como entrevista trucha. Eso lo podemos hacer todos.

Sin embargo, es bastante más interesante hacer un perfil y poner esas declaraciones de ocho entrevistas diciendo las citas, mencionando exactamente el origen. Y si encima hiciste las traducciones, que vaya alguien y mire la lengua original porque sospecha que lo que aparece está mal traducido... ¿Cómo vas a hacer eso? ¿Por qué habla mejor de nosotros que hayamos hecho la entrevista en persona o que la hayamos hecho por escrito?

Como cuando hice la entrevista a Svetlana Aleksíevich por un celular, con una intérprete rusa al lado mío... ¡Es Aleksíevich! ¿Aleksíevich me dice que la hacemos por teléfono porque va a estar en la dacha? ¡Por supuesto, señora, por supuesto! “Te dejo, te dejo, que llegaron mis amigos”, me dijo. ¿Tienes idea de lo que significó para mí? Era una madrugada prácticamente, fue muy temprano por la diferencia de horarios, pero ¿tienes idea de lo que era estar escuchando a esa mujer que admiro como a pocas personas en el mundo? Y que me dijera “te dejo porque llegaron mis amigos”. ¿Cómo no voy a contar todo eso? ¿Voy a intentar que el lector crea que estuve sentada en la casa de Berlín de Aleksíevich?

Hay, en general, un problema muy serio con la falta de citas, la gente dejó de citar. No es mejor periodismo que te adjudiquen lo que pensó o escribió otro, eso es robo y siempre lo fue. Y no decir cómo hiciste una nota es un engaño.

– Pero esto no lo podemos cargar a gobiernos populistas o a las redes sociales. Es culpa de los mismos periodistas.

Hay un mundo que está jugando en contra del periodismo, pero hay periodistas que también lo están haciendo, y hace mucho tiempo. Y es durísimo. No puedes defenderlo por una cuestión corporativa. Se han perdido todos los códigos; por buscar un título traicionan un *off the record*.

Yo creo que se perdieron los códigos en la medida en que también lo que fue cambiando fue el objetivo del periodismo, en términos de lo que es dar una información, o trasladar la palabra de otros –en el caso de las entrevistas–, para que los demás conozcan esa información. Me parece que ahí lo que falta es la idea del rigor: además de trasladar con rigor lo que dijo el otro, debemos explicar exactamente el contexto en que se dio la entrevista, porque de algún modo ese contexto a uno como lector le puede explicar determinadas cosas. Cuando hablamos de una entrevista que se hace en persona, nunca va a ser lo mismo que una entrevista que se hace por Zoom o por teléfono o por escrito. Acceder a la palabra del otro y a la opinión del otro ya es de por sí suficientemente relevante, pero todo eso hay que aclararlo, porque hay determinadas cosas que una, que tiene cierta experiencia, cuando lee dice “acá hay algo raro”.

Hay otros dos motivos por los cuales me parece que hay que precisar eso: primero porque es dar contexto, y segundo –pero esto ya no es tanto por las entrevistas en la radio, en donde se escucha la voz del otro, sino que en las entrevistas por escrito–, si no se aclara que fueron entrevistas hechas por correo o que se hicieron por teléfono o por WhatsApp, quedan respuestas cortas que uno puede atribuir a, de pronto, un mal humor del entrevistado, cuando en realidad se trata del contexto en que fueron hechas esas notas. Entonces me parece que ahí hay algo que está fallando de los propios profesionales, en algunos casos porque no son tan profesionales.

Otra cosa importante es que se perdió la redacción, se perdió el saber que te daba el oficio a

partir de trabajar con editores con mucha experiencia; la mayoría de la gente trabaja desde su casa, la mayoría de la gente hoy hace periodismo, o mejor dicho aporta materiales a medios periodísticos, también desde su casa, y entonces no es lo mismo que aquellos que aprendimos de los maestros. Prácticamente hoy no hay maestros que puedan trasladar los conocimientos del oficio.

– ¿Cuánto tiene el periodismo cultural de literatura?

Lo que no tiene que tener es ficción. Puedes tener los mismos recursos, tratar de recurrir a la misma tensión narrativa, aprovechar tus lecturas para lograr mejores climas, en la medida en que te formaste como lector eso te permite escribir mejor, pero es trabajar todo el tiempo con lo real.

Como soy una persona con curiosidades múltiples –si hago solo política extraño la literatura, si hago solo literatura quiero hacer cuestiones de género, y si hago solo género me gustaría salir a la calle y hacer una crónica–, me gustan los géneros y me gusta practicarlos, me gusta que haya marcas de estilo. En el estilo, en lo que tiene que ver con la construcción del estilo, me parece que tenemos la literatura.

– En *Vidas Prestadas*, entre muchos otros pesos pesados, conversaste con Beatriz Sarlo, Luis Chitarroni, Diana Bellesi, Luis Guzmán, Carlos Gamerro, Javier Cercas, y superestrellas contemporáneas tipo Mariana Enríquez o Hernán Díaz. ¿Cómo se hace para dejar la admiración de lado? ¿Cómo se enfrenta a un maestro?

No se deja nunca la admiración de lado. Te conté que me interesa mucho entrevistar a gente que no es muy conocida, pero de pronto leo algo que me provoca admiración. Yo no entrevisto a gente que no admiro. Puede pasar que entreviste a Charly Gamerro por un libro que me guste menos que uno anterior, pero admiro una obra, una personalidad, un estilo, una forma de trabajo. Siempre hay algo en ellos, o ellas, que me provoca alguna clase de admiración, y no me molesta que eso quede traducido mientras la entrevista no sea una especie de chupada de medias profesional de media hora. O sea, decirle a alguien “me encantó tu libro, quiero que lo lean todos”, o “yo que leo mucho, y hace mucho

“Se han perdido todos los códigos; por buscar un título traicionan un *off the record*”.

tiempo, encontré en lo que haces algo que me interesa” no me parece que quede mal.

La figura del entrevistador arrogante me saca las ganas de escuchar, de ver o de leer, creo que ahí te dije todo. Una cosa es mostrar cierto conocimiento, cierta inteligencia, cierta rapidez y picardía para hacer asociaciones, y otra cosa es la arrogancia. Lejos de mí... lejos de mí ser arrogante. No me gusta que me digan ni mentirosa ni arrogante.

– Esta pregunta te la tengo que leer: en *El arte de la novela*, Milan Kundera, que murió en 2023, decía que desde 1985 no daba entrevistas, porque el entrevistador hacía preguntas solo interesantes para él, usaba las respuestas que le convenían y, por último, traducía las respuestas a su vocabulario, a su modo de pensar. Entonces, si hubieras tenido que convencer a Kundera de darte una entrevista, ¿qué rescatarías de este viejo género para convencerlo?

Milan, mira, cuando yo tenía veinte años leí *El libro de la risa y el olvido*. No me acuerdo del nombre del personaje, pero sí me acuerdo de que se trataba de una mujer que se había ido de Checoslovaquia y que estaba trabajando en un lugar en el extranjero, que usaba el teléfono de los dueños del lugar donde trabajaba. Les usaba el teléfono para llamar a su familia y tenía que disimular que estaba haciendo esos llamados, y recuerdo el nerviosismo de ser pescada en algo así. Habiendo leído eso, Milan, terminé de darme cuenta de que en la vida solo me interesaba la literatura. Gracias a lo que hiciste y a lo que conseguiste conmigo, te propongo que hagamos una entrevista donde el interés no sea solo el mío, donde puedas decir las cosas que no habías dicho hasta ahora. Te lo digo como lectora.

¡Me fui al carajo! Kundera fue un tipo muy importante para nuestra generación...

Hay algo, claro, también, de la arrogancia de los autores. Como hablábamos antes, de si hay algo de literatura en el periodismo literario, si uno no corrige los libros de los autores, ¿por qué

el autor va a corregir mi entrevista? Por supuesto que traduzco a mi lenguaje, y sí, es mi entrevista. El autor puede decir después: a ti, nunca más. Pero no creo que no haya habido periodistas que no valieran la pena para Kundera. Creo que le resultó más cómodo dejar de darlas, como a César Aira en la Argentina, ¿no? ●

Cristián Rau, 1982. Es coautor de *La viga maestra. Conversaciones con poetas chilenos 1973-1989* (Ediciones UDP, 2019) y *Jaguar. Conversaciones con narradores chilenos 1999-2019* (Ediciones UDP, 2021). Desde 2012 dirige desde la Región del Maule la revista de literatura y territorio *Medio Rural*.

* *Vidas Prestadas* volvió al aire en junio de 2024 en formato podcast y se puede escuchar en Spotify y ver en YouTube.

Razones para un amor

Valeria Vargas

La escena es siempre la misma: estoy en una reunión social y de repente un amigo o amiga con buenas intenciones le informa al resto que escribo novela negra. Primero aparecen las miradas curiosas y luego viene la pregunta del millón, ¿y por qué ese género (tan violento)? Al principio respondía, pero descubrí rápido que lo mejor es decir cualquier cosa y lanzar mi propia interrogante, ¿cuál fue la última serie negra que vieron? Casi mágico. Todos sacan sus teléfonos para buscar el dato preciso. De repente recuerdan que también han leído novelas de detectives o descubren que su serie favorita es la adaptación de una saga. Hay intercambio de títulos, fotos de portadas y afiches, confesiones de largas noches en vela abducidos por una historia y emoción al recordar lo mucho o nada que les gustó un final.

Considerado durante mucho tiempo literatura de segunda categoría, lo cierto es que, hasta el día de hoy, el género negro sigue siendo uno de los más populares. Cualquier país que se precie de tal cuenta por lo menos con un personaje entregado en cuerpo y alma a resolver misterios criminales. Wallander, Phryne Fisher, Conde, Rebeca Martinsson, Montalbano, Heredia, Lisbet Salander, Precious Ramotswe. La lista es larga y aumenta año a año sumando nombres que renuevan el género con una mirada cada vez más ligada a lo visual. Como si se tratara de

buenos vecinos que comparten un idioma parecido.

Si millones de personas en el mundo sienten devoción por este tipo de historias y no paramos de escribirlas, cabría preguntarse; ¿qué nos mueve? ¿Es solo morbo? ¿No nos basta con la violencia que la realidad nos entrega día a día? ¿Cómo se explica este amor por la oscuridad? Me aventuro con las siguientes razones.

Ofrecen un misterio y nos invitan a participar en su resolución. Sacamos conclusiones, sospechamos, analizamos comportamientos, hacemos apuestas. Queremos saber quién fue y también comprender por qué lo hizo. Mal que mal, no siempre se trata de psicópatas. A veces es gente como usted o como yo la que termina envuelta en el desastre.

Nos hablan de la muerte. En una sociedad que vive ignorando el hecho de que todos vamos a morir, son una oportunidad para asomarnos a mirar *eso* que tanto tememos enfrentar con la distancia suficiente para tolerarlo.

Permiten explorar nuestra idiosincrasia, y también la ajena, sin maquillaje. Corrupción, perversidad, ambición, maneras de enfrentar el trauma, la pérdida y la ira están ahí, a la vista de todos, en medio del campo, en barrios elegantes y también en esos que el turismo no pisaría jamás.

Punto aparte para las series de latitudes lejanas en las que también brilla el misterio del

idioma. ¿Cómo suena la desilusión en finés? ¿El dolor, en sueco o en polaco? ¿Cuánto expresa nuestro lenguaje corporal dependiendo del lugar donde nacimos?

Detengámonos ahora en sus protagonistas, entrañables. Fieles al género, son mujeres, hombres, jóvenes o viejos con pasados tormentosos, adicciones y dificultades para encajar que conocen de primera mano el fracaso y el dolor. Y eso les permite empatizar con el sufrimiento ajeno, hasta el punto de arriesgar la vida con tal de obtener justicia para un desconocido. Cualquier desconocido. Porque en este tipo de historias todos importan y tienen cabida. Incluso los más vulnerables.

Alguien podría argumentar que podemos encontrar todo esto en la literatura sin apellido. Es probable, pero ¿quién puede resistirse a una aventura en la que anticipamos la victoria? Porque las historias negras, además de sangre y peligro, ofrecen un mundo en el que casi nunca triunfa la impunidad. Y quizás esto sea lo más definitivo. Sabemos y confiamos en que, sin importar cuánto cueste, al final habrá justicia. Algún tipo de justicia. Cosa que, a estas alturas, es mucho más de lo que podemos pedirle a la realidad. ●

Valeria Vargas es guionista y autora de las novelas policiales *El misterio Kinzel* (Hueders, 2018) y *Profanaciones* (Hueders, 2024).



Leandro Pinkler: El que está despierto nunca muere

Valeria Tentoni

Aclara que de ningún modo es un maestro, sino apenas un profesor. Y uno que se graduó como licenciado en Letras Clásicas casi por accidente: en realidad se había inscrito en la carrera de Filosofía, pero la lengua y la cultura griegas lo encantaron. Tradujo, entre otros, a Sófocles, y fue director de las colecciones de mitología y clásicos de la editorial Biblos durante trece años. Desde 2010, junto a María Soledad Costantini, codirige el sello El Hilo de Ariadna, un proyecto editorial que “se despliega en la dimensión profunda de la experiencia espiritual en sus diversas expresiones”. Allí pueden encontrarse tesoros con firmas como las de

William Blake, Joseph Campbell, Xul Solar, Victoria Cirlot, François Jullien, Francisco de Asís o Martin Heidegger. Comenzaron su tarea con la traducción de *El libro rojo* de Carl Gustav Jung y en este preciso momento celebran la llegada –también a Chile– de *Los libros negros*, los “cuadernos de transformación” del psiquiatra y psicólogo suizo.

“Costó mucho hacerlo: fue una auténtica odisea. El libro tuvo que imprimirse en China y el barco que lo traía quedó detenido porque había piratas en un estrecho del Mar Rojo. Ni qué hablar del trabajo de traducción y edición, que se hizo en medio de una pandemia, y hasta

hubo un corrector que enloqueció en el camino: en cierto momento quiso corregir al mismísimo Jung. Es que *Los libros negros* son muy locos. Al igual que *El libro rojo*, son una pieza fundamental de lectura, y muy significativa para el mundo actual”, explica.

El área de literatura del museo MALBA recopiló sus clases bajo el título *Introducción a las fuentes de la sabiduría de Occidente y Oriente*, un rico volumen que permite al gran público el ingreso a las fuentes primordiales de las distintas tradiciones espirituales de la historia: del hinduismo al sufismo, del gnosticismo al taoísmo, Pinkler vuelve a las bases con una entusiasta vocación divulgativa y guiado por una pregunta de T.S. Eliot: “¿Dónde está la sabiduría que perdimos con el conocimiento, dónde está el conocimiento que perdimos con la información?”.

O, lo que es lo mismo, ¿cómo bajar a tierra la lectura de textos milenarios como la *Bhagavad-gītā* o el *Tao Te King*? ¿Cómo allanar ese camino? Una primera pregunta podría lanzar esa duda. Para Pinkler, una clave está en la práctica. En permitir que las ideas atraviesen el cuerpo: “Yo tengo unos perros acá y me maravilla mucho la alegría que tienen. Siempre están disponibles para jugar y pasear. Bueno: así estamos los que practicamos artes marciales, por ejemplo. Somos como los perros. El que practica el budismo zen o el que practica el sufismo tiene esa alegría que da la práctica, una alegría que se retroalimenta. Y eso es lo que tiene la vitalidad de las tradiciones espirituales. Esto ha sido tomado por pensadores como René Guénon, que a principios del siglo veinte tuvo la valentía de advertir que Occidente está seco, que la civilización católica ha transmitido una antorcha, pero que esa antorcha ya no tiene fuego. Es necesario buscar en otras tradiciones. Esto no es en contra del cristianismo, sino que alienta a revitalizarlo con una experiencia interior. Por ejemplo: hay cada vez más gente haciendo yoga, es cada vez más popular. ¿Eso es malo? No veo por qué. Hay cada vez más gente que se preocupa por la alimentación, que hace meditación. Es cierto también que ronda una pseudoespiritualidad más bien cosmética”.

De espaldas a su biblioteca, el argentino nacido en 1956 responde esta entrevista desde una pequeña localidad costera donde reside hace unos años. A Buenos Aires le concede visitas mensuales en las que se ocupa de sus actividades

docentes, editoriales y de investigación, para después regresar al mar, a sus perros alegres y a sus clases de aikido.

– Comencemos por el final: en el último capítulo de tu libro se navega el presente. ¿Cómo leerlo?

Estamos ante la tercera revolución industrial, que empieza en los noventa. Hay muchos teóricos contemporáneos como Byung-Chul Han, Bifo Berardi o Éric Sadin que critican muy bien esto. Muestran que la inteligencia artificial ha acotado el pensamiento crítico al nivel de la velocidad, una transformación imparables que ha producido un desorden atencional muy fuerte y una especie de hipnotismo colectivo, donde el ser humano queda expuesto a constantes manipulaciones. Y allí es posible regresar a las tradiciones, que acuerdan en la idea de que el ser humano está dormido, pero puede despertar. Esto se puede ver en los *Upanishads* del hinduismo, se puede ver en el budismo, en la palabra de Jesús o en las palabras del profeta Muhammad. En el *Mahabharata*, esa épica extraordinaria, a un sabio le dicen que el problema del ser humano es la finitud, la muerte. Y él responde que no: que el problema es la distracción. Que el que está despierto nunca muere. Entonces el problema no es que vamos a morir, sino que vivimos dormidos. Y esto, el mundo contemporáneo lo ha llevado a su máxima expresión. La posibilidad de manipular literalmente a cientos de millones de personas al mismo tiempo, en décimas de segundo, es algo que nunca había sucedido.

– Escribiste sobre la idea de “aceptar la oscuridad”.

Vivir en esta época es un desafío espiritual. Jung toma el paradigma alquímico de que en la oscuridad está escondida la luz, y dice que solo el ser humano puede develar esa luz que está cubierta de oscuridad, dentro de uno. Al respecto hay muchos mitos, como el mito persa en el que hay un espíritu lumínico, Ormuz, y un espíritu de la oscuridad, Ahriman, que luchan en el corazón humano. Esa idea está en *Los libros negros*: cada uno carga su propia oscuridad. Pero después viene el problema individualista, porque la falta de vínculos es una enfermedad de la época. La falta de compromiso parece ser entendida como

“Y si uno no se da cuenta de que está en una cárcel, ¿qué esfuerzo va a hacer para salir?”

libertad, pero en realidad es una falta de compromiso con uno mismo.

– **Leemos que la espiritualidad es un camino de liberación, ¿en qué sentido?**

Hay una frase que se atribuye a Ibn ‘Arabi que dice que hay tantos caminos como corazones. Pero, así como hay muchos caminos, hay muchos extravíos. Cada uno puede buscar activamente en este mundo de hoy, esa es la generosidad de las tradiciones. Al respecto hay un libro notable: *El mito de la libertad*, de Chögyam Trungpa. La gente cree ser libre o desea ser libre, pero el estar desvinculado esclaviza. En una era de emprendedores, donde se confunde libertad con consumo, se olvida que la vida es vinculación. Y si uno no se da cuenta de que está en una cárcel, ¿qué esfuerzo va a hacer para salir? Ese es el gran hipnotismo actual. Estamos viendo un mundo cada vez más polarizado, donde hay una cantidad muy pequeña de gente que accede a cosas. Y esa gente que sí accede a cosas tampoco es libre: está en la peor de las esclavitudes y no lo sabe; kármicamente, su bienestar está hecho a costa de un montón de otros seres sufrientes. La liberación llama a la liberación, pero para eso tengo que ser consciente de mis condicionamientos. Y eso puede empezar por una lectura inspiradora, por ejemplo. Algo que a uno lo mueva. Jung explica que estamos absolutamente tomados por la neurosis, y que el ser humano tiene que buscar algo que sea más convincente que la neurosis. Algo más convincente que la neurosis, dice, es la conexión con lo sagrado. Lo que enferma al ser humano es, lo decimos desde la tradición del islam, la lejanía de Dios, la lejanía de lo sagrado. La frase de Nietzsche, “Dios ha muerto”, es una expresión simbólica que habla del espíritu de la época. En realidad lo que pasa es que no estamos conectados con nuestra alma, nuestra psique, con nuestro ser más profundo. Hay una pandemia emocional cada vez más terrible.

– **Pronunciaste la palabra Dios, una que puede provocar alergia en esta época.**

También la provoca la palabra religión. Raimon Panikkar, que fue un gran estudioso del hinduismo y del cristianismo, dijo que la espiritualidad es la respuesta a la escleroticidad de las religiones. A la gente le hablás de religión y se le cierra el corazón, por experiencias concretas que tuvo en la vida. Son cuestiones de época. Después de los ochenta no se habla más de religiones sino de espiritualidad, pero en realidad lo que vincula al cuerpo social es la religión. La palabra viene de *religio*, en sentido latino es religar, ligar a la gente entre sí, ligar a la gente con Dios. Es muy fácil hablar mal del cristianismo, pero el cristianismo son dos mil años, tuvo muchas etapas. Y el mensaje de Jesús cambió el mundo. El mensaje del profeta Muhammad cambió el mundo. El mensaje de Buda cambió el mundo. La gente, unida, puede cambiar las cosas. Para manipularla, lo mejor es que no tenga vínculos. El gran tema es cómo pasar de lo individual a lo colectivo.

– **Tu tarea como editor es una intervención concreta. ¿Por qué los libros?**

Es muy importante tener la conciencia de que vivimos sujetos a influencias. Cada ser humano tiene lo que se llama una homeostasis: todo cuerpo, para vivir, tiene una relación con el medio ambiente, con el mundo externo. Y tenemos influencias de distinto tipo. El libro puede ser portador de una influencia. Llegar a la gente por medio del arte es a veces más impactante que hacerlo de una manera racional. Mantener la práctica de la lectura en un mundo acelerado, un mundo adictivo que provoca *burnouts* en el sistema nervioso, es clave: existe la posibilidad de atender a la lectura como algo más íntimo, un momento en que la persona pueda tener quietud y reflexión. El Hilo de Ariadna surge con la idea de que es posible llegar a un público

“Dice Jung que el ser humano tiene que buscar algo que sea más convincente que la neurosis”.

que está en búsqueda. Partimos del hecho de que toda persona tiene un apetito auténtico, aunque a veces se distraiga con basura.

(El catálogo de El Hilo de Ariadna, regado de coloridas láminas y un aura antigua y encantadora, cuenta con distintas colecciones. Entre ellas está La Catena Áurea, donde podemos encontrar desde los libros proféticos de William Blake hasta las *Charlas de buscador*, que estudian las enseñanzas de Gurdjieff, pasando por *Xul Solar y el I Ching*, que reúne las visiones del pintor argentino. La colección Traditio está dedicada a los orígenes y a la actualidad de la tradición cristiana “en un momento en que existe una gran necesidad de alcanzar materiales históricos con contenidos espirituales fidedignos”. Una tercera colección relevante es Sophia –la palabra griega que se traduce por sabiduría–, de escritos filosóficos fundamentales del pensamiento de Occidente, donde hay firmas como las del poeta y sacerdote Hugo Mujica, Martin Heidegger o François Jullien. Y la Colección Ananta celebra la sabiduría de las prácticas contemplativas. Pero eso no es todo: en este sello también se publica poesía y literatura como la de Samuel Beckett o la del Nobel sudafricano J.M. Coetzee, que incluso ha tomado la notable decisión de publicar con ellos sus últimas obras antes en nuestra lengua que en inglés, llamando a “saltar las aduanas editoriales del primer mundo” para provocar un diálogo directo entre las literaturas del hemisferio sur.)

– En el libro se habla de lograr una “intelectualidad operativa”. ¿A qué se refiere?

Creo que hablo más de espiritualidad operativa. Operativo tiene que ver con lo que se lleva a la acción. Marx dijo que la filosofía había llegado a un punto de inflexión, que ya no cabía más lo teórico, sino que había que alcanzar la praxis. Y dijo que la filosofía tiene que ser para cambiar el mundo. Ahí vino su llamado al materialismo dialéctico. Más allá de las opiniones sobre

el marxismo, se puede pensar esta idea de llevar el pensamiento a la práctica compartida. Hay un autor de estudios del mundo griego, Pierre Hadot, que mostró que en realidad toda la filosofía antigua, el platonismo, el estoicismo, era una forma de vida. Es decir que era una intelectualidad operativa, no meramente teórica. La filosofía tiene que ser una forma de vida. Pitágoras hablaba de hacer paseos, caminar, cuidar el cuerpo, tener buena alimentación, mantener una conexión social, un trabajo cooperativo. Eso es una filosofía. El intelectual espiritual es aquel que no se queda solo en la cabeza, sino que es integrador, considerando que la sociedad tiende cada vez más a la fragmentación.

– En el estudio comparado de las religiones o de las tradiciones has encontrado puntos en común. ¿Qué permite este tipo de lectura?

Hay una unidad trascendente de las religiones, y ese es el punto que sostengo en todas las clases. Notamos que en todas partes se dijo algo similar, y no es que entre estas tradiciones haya habido una transmisión histórica. Hay puntos en común entre los amerindios y los taoístas, y no es que un chino se lo haya dicho a un inca, o que un celta le haya dicho que el universo es sagrado a un hindú. Hay ciertos núcleos comunes, como la concepción de que el cosmos es un ser viviente y no una materia que el hombre pueda manipular. El cosmos es un ser viviente y sintiente en el que anida un principio divino. Ese principio se puede llamar Tao, se puede llamar Brahma, se puede llamar Wakantanka, se puede llamar Pachamama, se puede llamar Allah. Se puede hablar de los nombres de Dios en el cristianismo, en la Cábala hebrea... Pero todos hablan de esto. A la vez, de que el ser humano tiene algo llamado espíritu y es un ser de transformación. Esto es algo que el existencialismo de Heidegger ha visto bien. El ser humano está llamado a una transformación que a la vez es su propia plenitud. El ateo también va a tener cierta concepción del mundo y cierta concepción del ser humano. Lo

“El intelectual espiritual es aquel que no se queda solo en la cabeza, sino que es integrador, considerando que la sociedad tiende cada vez más a la fragmentación”.

que estoy tratando de sintetizar es que hay una unidad de las distintas tradiciones espirituales y eso es lo que tiene que llevarnos a reflexionar.

– **“La interlocución y la capacidad de escucha comportan la esencia misma del pensar”.** Separarás la filosofía del pensamiento, ¿de qué se trata esa diferencia?

En el mundo antiguo, la filosofía no estaba estructurada académicamente sino que era una forma de vida. En el mundo contemporáneo, el pensamiento no se puede encasillar como psicología o filosofía o teología, sino que es algo que está en el umbral. Yo ingresé en filosofía porque era lector de Nietzsche, que sigue siendo para mí un gran amigo espiritual. En *Así habló Zaratustra*, dice que el que no se escucha a sí mismo sólo puede obedecer. Heidegger, en *Qué significa pensar*, dice que la ciencia no piensa, y con esto no quiere decir que la ciencia sea estúpida. El pensar supone una integración. Y ahí importa mucho la escucha. En una carta sobre el humanismo, Heidegger dice que el pensamiento es la escucha del ser. Si rastreamos la palabra “escucha”, Jesús el Cristo, después de hablar de las parábolas, dice: “El que tenga oídos para oír, que oiga”. En el islam, lo que se traduce por infiel, o incrédulo, es la persona que está cerrada. El escuchar tiene que ver mucho con que algo llegue al corazón. El pensar en realidad no es algo individualista, sino un dejarse inspirar. Pero para estar inspirado hay que estar bien expirado: si uno tiene la cabeza llena de asociaciones, de preocupaciones, no está pensando, es un autómeta. Si uno se vacía tiene una actitud más cóncava, de escucha. Ahí es donde viene lo que Heidegger llama el verdadero *denken* (pensar).

– **“Cuando leemos, otro piensa por nosotros”, decía Schopenhauer.** ¿De qué modo una tradición no nos encierra?

Se cree que estar en una tradición es como no pensar. “Yo tengo preguntas, las tradiciones tienen respuestas”: eso no es verdad. El marco de una espiritualidad te da la disciplina para pensar auténticamente, te da una guía, un polo, y vos desde ese polo pensás. Ahora, también oír tiene que ver con obedecer, y ahí está la cuestión. Uno tiene que reconocer que hay algo más alto. Si uno no reconoce eso, se cree el centro del mundo. “No hay certezas”, me dice la gente. Bueno, sí hay una certeza: que te vas a morir. Agárrate de esa certeza y vas a ver que desde ahí pueden venir otras certezas. Una persona que tiene una dirección ahorra mucho tiempo en un mundo donde hay tanta desorientación. Y la desorientación es funcional al sistema. ●

Valeria Tentoni es escritora, abogada y periodista cultural. Edita la revista digital *Eterna Cadencia* y en 2022 ganó el Concurso Latinoamericano de Cuentos Marta Brunet de la Universidad de Chile.



Marta D. Riezu: Lo justo como elegancia Marisol García

Entre admirar y ser admirada Marta D. Riezu prefiere lo primero, y así lo aclara a cuarenta y tres páginas de largar *Agua y jabón. Apuntes sobre elegancia involuntaria* (Anagrama, 2022), acaso para zanjar tempranamente lo que luego podría prestarse a confusión.

De quien habla con autoridad sobre estética solemos sospechar: ¿le motiva una sensibilidad exquisita o acaso la pura ostentación de vanidad? En Riezu no hay pista alguna que pudiera acercarla a una autorreferencia banal. Al abocarse a pensar sobre elegancia –y todos los nombres, gestos, objetos y lugares que la encarnan–, la cronista española habla en verdad de proporciones, de buen trato, de medida en el consumo y de distinción en la convivencia. De modales y de la belleza no estereotipada. De dignidad

(“unificadora, inviolable, abstracta y exigente: estar a su altura pide un compromiso moral de por vida” [210]) y hasta de buenos letristas en las canciones pop (“Stephin Merritt, Stuart Murdoch, Neil Tennant, Jarvis Cocker, Morrissey, Billy Bragg, Paul Heaton, David Byrne, Mark Kozelek” [208]).

También de la naturaleza. Cita en *Agua y jabón* al botánico y biólogo Francis Hallé [219]: “Encuentro a los árboles extraordinariamente autónomos. Lo único que pide un árbol es que se le deje en paz. Hay un contraste extraordinario entre lo poco que necesitan y la enormidad de lo que logran”. Nuestra creatividad se expresa en las decisiones más nimias –esas que son importantes precisamente porque nadie las ve–, y por eso hasta un

“Las imágenes de Atacama valen por un millón de palabras. Me provocan náuseas, indignación, asco, incredulidad”.

detalle puede calificar de manifiesto. En una lista de pequeñas elegancias domésticas, la autora incluye, por ejemplo, “los números memorizados, hoy ya huérfanos: la matrícula de nuestro primer coche, el teléfono de la casa donde crecimos” [105].

Reparará también en la exquisitez de sostener con una piedra los diarios a la venta, las chaquetas de espaldas anchas que legitimó David Byrne, los cuentos para niños no subestimados de Toni Ungerer, las cortinas pesadas de los cines, los bolsillos en los que caben las llaves, “persignarse antes de empezar el viaje (...), lanzar las cáscaras de naranja al fuego de la chimenea”, en fin.

“El rincón de elegancia involuntaria más escondido de Alemania” es, asegura ella, el foso de la orquesta del Festspielhaus de Bayreuth, “que esconde a los músicos y eleva la música” [175].

A Marta D. Riezu puede leérsela semanalmente en la edición española de la revista *Elle*. Su columna “Radicales libres” refresca la perspectiva ya registrada en sus libros con textos ágiles en formato de breve pero elocuente enumeración: muebles de diseño ingenioso a los que admirar como un cuadro, rostros misteriosos, gestos empáticos y necesarios, hábitos arraigados que se defiende con ardor. Es, de algún modo, su manera de participar del trino público sin tener que cometer “la deselegancia de estar en Twitter”, como ha descrito (hay una cuenta suya en Instagram, incluso con uno que otro retrato propio, que –eso sí– no alcanza a calificar de *selfie*).

“Radicales Libres es una columna que empezamos a lo tonto y por probar hace cosa de dos años. Amaya y Carmen, de *elle.es*, son dos periodistas estupendas que entienden la libertad creativa y saben que en las revistas de estilo de vida caben textos más literarios, más biográficos y más experimentales. Yo no le veo nada especial, pero tiene sus lectores fieles y muy amables, y el viernes que no publico por estar de viaje

(aunque solo he fallado dos veces) me preguntan. Siempre intento dar pistas y nombres para investigar, para descubrir. Para mí es un placer compartir el talento de otros.”

En una línea similar a esa partida preparaba su libro más relevante hasta ahora (y popular: la primera reimpresión fue apenas un mes después de su aparición). *Agua y jabón* –el título alude al grado cero de la elegancia– se ofrece como una guía de reflexión que, desde alusiones a todo aquello que se supone debiese producirnos ansiedad –cómo nos vemos, compramos y nos mostramos ante los demás–, consigue transmitir una inesperada calma. Una cadencia que no es más que una forma de poner las cosas en su (justo) lugar.

“No soy una autoridad en nada, solo una periodista con curiosidad (lo cual es una redundancia)”, dirá en un contacto a distancia Santiago-Barcelona, que por desgracia nos impide describir el impecable entorno que probablemente la rodea y la ropa ingeniosa que de seguro viste mientras responde esta entrevista:

“Lo del consumo consciente me viene de familia, como a tantas otras personas educadas en la clase media española de los años 80; para la cual el cuidado y el respeto por los objetos, las prendas y lo comunitario es sagrado. A eso se suma que las mujeres debemos estar siempre atentas a la estafa, a que no nos tomen el pelo: en la adolescencia, en los estudios, en el trabajo, con las relaciones sentimentales, con personas ‘que nos quieren bien’. La cantidad de mensajes nocivos, estúpidos o contradictorios con que somos hostigadas a diario supone un reto. Es difícil abstraerse de la rueda veloz del hámster, del espejo que devuelve la imagen distorsionada”.

– ¿Aplicas una filosofía similar a la atención que te ha granjeado hoy tu trabajo escrito?

No me considero escritora, el mundillo literario me parece un tostón. Yo soy feliz en mi casa, en silencio, estudiando y levantando la vista de

“Es difícilísimo abstraerse de lo que la sociedad considera atractivo, pero es el único camino para no desesperarse al salir uno de la norma o envejecer”.

tanto en tanto para rumiar. Es divertido, porque era y soy el último mono, pero ahora me invitan a muchas más citas culturales y sociales. Digo a casi todo que no porque mi lugar está en el escritorio, con mis libros y mis cosas a mano. Mis prioridades son la autosuficiencia (no depender de nadie económica ni ideológicamente), la tranquilidad, la cortesía y la crudeza. Paso el mínimo tiempo posible en las redes sociales. Creo en ser directas, claras y duras cuando la situación lo requiera. La firmeza gentil es elegante.

En complemento con *Agua y jabón*, su ensayo *La moda justa* (Anagrama, 2021) extiende la oferta de convertir nuestra admiración por lo proporcionado en decisión práctica de consumo, pues no habrá una sin la otra. El subtítulo del libro, *Una invitación a vestir con ética*, impide confundirlo con un texto sobre objetos y tendencias. Tan importante como defender el propio estilo es la responsabilidad hacia los efectos de nuestras compras sobre el ambiente. Y tan elocuente nuestro voto en la política como nuestras decisiones ante el mercado.

Seamos claros: “La única prenda realmente ecológica es la que no se fabrica” [65], nos recuerda allí la autora.

– Más que sobre ropa, *La moda justa* es al fin un libro sobre nuestras decisiones frente al exceso: de ropa, de pretensiones, de vanidad, de descartes. La etimología de “elegancia” es elegir, escoger. Al fin, entonces, ¿es la austeridad lo realmente elegante?

Definiría el librito como un manual para ayudarnos a tomar mejores decisiones en el consumo, y específicamente en la ropa. Pasando por todo el espectro de posibilidades, desde dejar de comprar (la pura verdad es que no necesitamos

nada) hasta vestir muchas más veces lo que ya tenemos, y redescubrir nuestro guardarropa. La elegancia para mí es la coherencia, la buena educación, la generosidad y la tranquilidad de saber que uno intenta hacer las cosas bien.

– El libro toma por momentos altura de manifiesto político. “Hay una ética en saber vivir con lo necesario”, le escuché una vez decir a Ramón Andrés. Al fin, nuestra postura ante el consumo no debiese ser más (ni menos) que tomar conciencia sobre el bien común, la vida en sociedad y el cuidado hacia el entorno. Una decisión de compra es como darle el voto a un candidato o un partido, ¿no?

Exacto, nuestra cartera es nuestro voto diario. Muéstrame el resguardo mensual del banco y veré qué priorizas y en qué crees. Precisamente cuando no se tiene un duro (y todos estamos pelados, me parece), es buenísimo afilar el criterio y ver a qué se destina ese dinero que tanto esfuerzo cuesta ganar.

Las buenas prácticas en el consumo de moda están ligadas al poder del comprador, que es mucho mayor del que nos han hecho creer, pero comienzan sobre todo por unas leyes estrictas que obliguen a las empresas a rendir cuentas en transparencia y producción. Estar informados (como ciudadanos y como compradores) nos salva de que nos tomen el pelo. Los verdaderos cambios en la moda vendrán respaldados por los movimientos de los trabajadores, la conciencia del cliente y la responsabilidad corporativa.

– ¿Estás al tanto de la tragedia que son los vertederos de ropa en el norte de Chile? Hace tres años, el volumen de descartes ahí superaba las 39.000 toneladas. Quienes investigan estos temas hablan de “las zonas de sacrificio de la moda”.

“La única prenda realmente ecológica es la que no se fabrica”.

Las imágenes de Atacama valen por un millón de palabras. Me provocan náuseas, indignación, asco, incredulidad. Las leyes, normativas, pactos, auditorías y demás ya llegan tarde. En los próximos diez años veremos muchas regulaciones; la mitad cosméticas y la otra mitad insuficientes. La actitud del público va volviéndose más informada y juiciosa, pero sigue existiendo una mayoría de ciudadanos que se desentienden de la responsabilidad individual y su poder como consumidor. No quieren renunciar a sus caprichos.

Para todas esas mujeres mayores de 60 años que “son bellísimas y no tienen idea de que lo son”, Marta Riezu dice que organizaría “una patrulla de servicio público solo para avistarlas e informarles de su gran valor estético” (217).

– **“La belleza normativa y tiránica de la juventud no solo no me pone nada: me parece plebeya y ordinaria”,** escribes en *Agua y jabón*. **Por alguna razón, la elegancia se concentra en los extremos de la edad: son elegantes los niños y los adultos mayores (no todos, claro). Entre otras cosas, tu libro puede leerse como una reflexión sobre cómo afrontar el paso del tiempo con estilo.**

Es elegante la naturalidad y el estar atento al mundo, y en nuestra infancia y vejez somos especialmente perceptivos, porque el mundo productivo nos deja de lado y tenemos tiempo para curiosear con calma. La belleza normativa, la cara de Instagram, me espanta y me parece el colmo de la vulgaridad. El espejo es una tiranía que nos puede llevar a lugares muy oscuros. Es difícilísimo abstraerse de lo que la sociedad considera atractivo, pero es el único camino para no desesperarse al salir uno de la norma o envejecer.

Hay otras pistas de conciencia política en sus libros. En *Agua y jabón* enumerará sobre su idea de la práctica feminista: “Sospechar de todo lo

fácil, servirme del trabajo para ganar respeto e independencia, no emparejarme a la brava, hacer buenas elecciones, no gastar dinero en marcas que perjudiquen a mis iguales, huir de Twitter y demás groserías, predicar con el ejemplo” (214).

– **Son tiempos de influencers, de citas por Tinder y de causas sociales que exigen “rostros” famosos. Tiempos de exhibición, en definitiva, que algún columnista definió como “la look-at-me generation”. Al contrario de lo que suele creerse, ¿no es la elegancia –o la preocupación por ella– una forma de aquietar los propios egos y vanidades?**

Compadezco a los que se creyeron eso de “todos somos una marca”. Lo que vemos hoy en redes da la impresión de ser un eco eterno de las mismas ideas y estéticas, y es mejor no perder mucho tiempo ahí; en lo ideal, ninguno. Instagram también me aburre soberanamente: roba mucho tiempo e invita todo el rato a gastar, a ser más, a editar la propia vida. Lo uso cínicamente para tener una mínima presencia *online*, porque no estoy en ningún otro lugar; no tengo más redes, ni web ni Substack. Si entro en Instagram es a hacer el ridículo con total conocimiento de causa; lo malo sería “venderse” en serio.

– **En varios pasajes, *Agua y jabón* es como un miniensayo sobre la identidad de tu país. “En España existe un auténtico culto a la acumulación de chorradas, algo lógico en un país que ha conocido la miseria”, describes. Desde lejos, parece que por allá se reflexiona mucho sobre todo aquello que hace distintiva a su cultura. Pienso en ensayos muy diferentes, pero elocuentes al respecto, como *Crónica sentimental de España*, de Manuel Vázquez Montalbán, y *Vidas baratas: elogio de lo cutre*, de Alberto Olmos. ¿Es elegante la cultura española o es más bien relamida?**

La impresión que tengo es la de estar algo acomplexados en algunos aspectos, y con

“Los verdaderos cambios en la moda vendrán respaldados por los movimientos de los trabajadores, la conciencia del cliente y la responsabilidad corporativa”.

razón. La tradición y el archivo deja ver a las claras que hace siglos y décadas fuimos –estéticamente, porque en lo moral es otra historia– mejores de lo que somos hoy. Esa ocasional pequeñez mental la suplimos con espontaneidad y unas ganas incontrolables de hablar con el otro. Un país donde uno hace cola o entra a una tienda y puede charlar con el de al lado sin que piensen que ha perdido la cabeza es un país que no ha perdido la humanidad. ●

Marisol García es periodista y magíster en arte, pensamiento y cultura IDEA-USACH. Editora de CIPER-Opinión e investigadora independiente en música chilena, ha publicado entre otros títulos *Canción valiente* (2013, 2023), *Llora, corazón. El latido de la canción cebolla* (CIP-Catalonia, 2017), *Claudio Arrau* (Hueders, 2018) y *Al estilo Pánico* (Clubdefans, 2023).

El discurso del método

Leila Guerriero



uno Empecemos por decir que la candidez es importante. Semanas atrás recibí el correo electrónico de un colega al que no conozco. El colega había hecho una entrevista con alguien a quien consideraba interesante. La entrevista había durado dos horas. A partir de esa única entrevista había escrito un perfil. En el correo, además de contarme quién era el perfilado, adjuntaba el texto. El trabajo de un editor—eso soy, además de periodista—es buscar nuevos autores, nuevas miradas. Pero una entrevista de dos horas equivale al primer carraspeo de una larguísima bronquitis, que es como podríamos definir la instancia de reporte: una larguísima bronquitis, una enfermedad que reclama, se hace presente, nos ocupa el cuerpo durante semanas o meses. De modo que, en principio, un perfil

montado sobre una sola entrevista podría haberme hecho descartar el asunto, responder amablemente y, quizás, cosa que nunca hago, no leer el adjunto. Pero este colega agregaba una línea extraordinaria. Decía: “Se me ocurrió mandarte la nota, porque me gustaría publicarla en la revista que editás. Usé un tono que se me ocurre cercano a la norma para una publicación de ese tipo. Tampoco es que me salgan tantos tonos diferentes”. El corazón me latió rápido: “Tampoco es que me salgan tantos tonos diferentes”. Una línea cándida, humilde, hermosa, que decía: “Me quedo acá desnudo ante vos con las pocas herramientas de las que dispongo, pero son las mías, no tengo otras; me quedo acá con lo único que tengo: ganas”. Por supuesto, leí el texto –lo hubiera leído de todos modos, aunque ahora lo leí con muchos deseos de que me gustara– y no estaba mal, tampoco bien, pero más allá de eso el protagonista del perfil no era alguien cuya singularidad alcanzara para llegar a las páginas de la revista que edito, que se llama *Gatopardo* y es mexicana. Conservé el correo, lo releí muchas veces, y cada vez que llegué a esa línea –“tampoco es que me salgan tantos tonos diferentes”– pensé lo que pienso ahora: hay un mundo en esa oración de apariencia simple. Y hoy lo primero que se me ocurre es que, para escribir un perfil o una crónica, lo que hace falta es tener la candidez de las ganas: creer, de verdad, que pueden acumularse todas las instancias de una vida, o de varias, en un montón de páginas, y que ese montón de páginas serán el reflejo más o menos cabal de esa vida o de esas vidas, y que en algún momento esas páginas llegarán a las manos de un editor que se interesará por ellas y que luego llegarán a los ojos de unos cuantos lectores y que, aunque no tengamos tantos tonos diferentes, ahí estamos, intentándolo.

dos Claro que se puede tener ganas, como tuvo el colega, y aun así errarle al tiro. Hay varias maneras de errarle al tiro, pero la primera es elegir un tema que no tenga la suficiente singularidad. ¿Qué es la singularidad? Aquello que hace que una historia no sea intercambiable: hay muchas bailarinas de tango en la Argentina, pero sólo hay una, y se llama María Nieves, que logró junto a Juan Carlos Copes, su pareja de baile y de varias cosas más, sacar el tango que se bailaba en las milongas barriales y llevarlo a los escenarios del mundo; hay muchos músicos en

la Argentina, pero sólo Fito Páez grabó en 1992 un disco llamado *El amor después del amor* que es el más vendido de la música popular argentina; hay muchos casos de violencia policial en Latinoamérica, pero fue en Chile, durante el estallido social de octubre de 2019, donde la policía disparó contra la población civil y produjo cuatrocientas víctimas con mutilaciones en el rostro y traumas oculares, y fue también allí donde más del cuarenta y seis por ciento de las causas abiertas por violación de los derechos humanos se cerraron por falta de pruebas. La singularidad es la cola del cometa que ilumina el cielo como no puede hacerlo ninguna luz artificial, es un acontecimiento que transforma la vida de una persona o de un grupo de personas en algo único, que hará que su historia viaje en el tiempo y en el espacio y pueda leerse ahora, o dentro de veinte años, y pueda leerse aquí, o en Mozambique, como si fuera siempre lo que fue en su momento: una especie de ocurrencia trágica o creativa, algo del orden de la novedad, jamás de la noticia.

tres Para establecer la singularidad de un asunto hace falta tener un radar propio, ser un trabajador contra el ruido y la furia del tiempo en que se vive pero, a la vez, alguien profundamente conectado con ese tiempo. Es un trabajo difícil, porque no hay nada más ruidoso ni confuso que el presente, y no sólo este sino el presente de cada uno de los años y los siglos. Ese radar no se afina permaneciendo encerrado en una torre, sin conexión con lo que sucede, y es un animal delicado que necesita de lubricación y alimento: leer, ver, pensar, caminar, no permanecer sumergidos en la virtualidad mentirosa que sólo regurgita las cosas con las que estamos de acuerdo para hacernos creer que tenemos razón. Hace falta dudar, esforzarse, establecer una disciplina de funcionamiento, aun cuando la palabra disciplina parece sacada de un manual neonazi y no del método de trabajo de alguien que escribe. Pero yo aprendí que a mí no me sirven, para pensar, y por tanto para escribir, ni el desorden, ni la improvisación, ni las largas parcelas de ocio, ni eso que llaman “relajarse”, una idea tan sobrealorada como la eficacia de la ropa deportiva inteligente que, puedo decirlo por experiencia, no es más inteligente que mis viejas camisetas de algodón gastado que huelen mucho mejor después de haber corrido durante una hora. Hace

No sé de dónde salió la idea de que una buena entrevista debe ser una “conversación natural”. No hay nada más antinatural que una entrevista para hacer una crónica o un perfil.

poco regresé de un viaje largo, unos cuarenta y cinco días. Me di cuenta de que, a medida que transcurrían las semanas, me iba volviendo más idiota, sumergida en preocupaciones banales del tipo “¿Dónde cenamos hoy?”, o “¿Será mejor ir desde Roma hasta Trani por la carretera principal o por la secundaria?”. Ese ruido permanente de la banalidad, y el susurro odioso de la chica del navegador de Google con la que tuve pesadillas—su voz maquínica repitiendo: “En quinientos metros, en la rotonda, toma la segunda salida en dirección a Génova”—, me contaminaron al punto que me resultaba difícil hilar una idea, hacer nexos, llevar un razonamiento hasta el final. Empezaba a pensar en los libros fabulosos que estaba leyendo o que había leído—*Los destrozados*, de Bret Easton Ellis; *Amor sin fin*, de Scott Spencer; *La conejera*, de Tess Gunty—, intentando establecer alguna frase más interesante que “Muy lindos, me gustaron mucho”, pero siempre, en algún momento, me topaba con la imagen del atún rojo que había comido en un restaurante de Menorca, o con la de la playa del mar Jónico en la que el día anterior había visto un cielo tenso como un salvapantallas atravesado por kitesurfers violentos como pterodáctilos, o con la tediosa búsqueda en Booking.com de la nueva massería en medio de la nada con piscina y parking gratis en la que iba a pasar la noche siguiente. No es una condición, y cada uno piensa como quiere o como puede, pero yo no puedo pensar en esas condiciones. Necesito grandes dosis de soledad, de rumia. Necesito, quiero decir, estar entre mis cosas. Allí donde “mis cosas” debe leerse como mi estudio, que funciona como un cerebro aparte, y mi computadora. Con el tiempo he aprendido que, si tengo mi computadora, puedo montar eso que llamo “mi estudio” en casi cualquier sitio: una habitación de hotel, una casa ajena. Pero jamás puedo hacerlo en compañía de alguien y sin un grado mínimo de

tensión. Eso que los periodistas tenemos y que se llama *deadline* es, para mí, un bien preciado: si tuviera todo el tiempo del mundo para escribir es posible que no hubiera escrito nunca, en toda mi vida, más de dos páginas.

cuatro

Una vez establecida la singularidad del asunto, hay dos caminos posibles: hacer lo que hizo el colega—creer en un tema, lanzarse a escribirlo, enviarlo a un editor—o describir el tema en unas veinte líneas concisas, que destaquen justamente la singularidad del asunto, y enviarlas a un editor antes de hacer cualquier otro movimiento. Incluso, antes de hacer el movimiento de pedir una entrevista con el o los sujetos protagonistas de la historia. Yo casi siempre tomo este segundo camino, excepto cuando escribo libros y entonces me comporto como un sujeto completamente cerril, que va hacia las historias que cree interesantes sin compromiso de entrega ni contrato editorial, como si los libros fueran el espacio de la libertad absoluta, de “lo hago porque se me canta”. Hasta ahora ha salido bien y, supongo, si ha salido bien es porque a lo mejor ese radar que sabe percibir la singularidad de las cosas ha estado debidamente afilado, despierto y, sobre todo, confiado en sí mismo.

Sea como fuere, una vez elegido el asunto que vamos a tratar es cuando, realmente, empiezan los problemas.

cinco

Porque el primero de todos los pasos para establecer un texto musculoso es, precisamente, desarrollar sus músculos, y sus músculos se desarrollan durante la instancia de eso para lo cual todavía no encontramos un nombre cómodo—reporteo, investigación, trabajo de campo—, que podría resumirse en una frase: levantarse de la silla y salir a ver. Sólo que para levantarse de la silla hace falta vencer la inercia, la

inevitable tentación de permanecer con el mate a mano, el sanguchito disponible, la tele, la calefacción o el aire acondicionado. Salir a ver implica ponerse incómodo. Incluso en situaciones que en apariencia no presentarían una gran incomodidad como, por ejemplo, estar en una sala de ensayos escuchando a una banda. Yo he permanecido en esa situación, sentada en un sitio estratégico desde el que pudiera escuchar bien, equipada con una botella de Coca-Cola y un alfajor. Después de estar allí cinco horas puedo decir que hubiera preferido estar metida en el barro de una trinchera. El arte de salir a ver consiste más en mirar que en preguntar, y de las decenas de cosas que suceden a nuestro alrededor sólo unas pocas servirán para resumir, en un gesto o un diálogo, toda una situación. Por supuesto que conversar con los protagonistas de la historia es fundamental, pero también lo es establecer un sistema de observación que permita insertar el relato que hace la gente de su propia vida en el marco de su vida tal como la ejecuta. Es como leer la partitura y escuchar la partitura interpretada: el reporteo bien hecho debe abarcar las dos cosas y, para eso, es necesaria la permanencia. Es por ese motivo que la entrevista de dos horas que mencionaba el colega sonaba a tan poquito: porque en dos horas uno puede irse con el grabador repleto de anécdotas y revelaciones e historias —la partitura escrita—, pero de ninguna manera puede ser testigo de cómo esas anécdotas y revelaciones e historias gravitan en la vida viva de una persona: la partitura ejecutada.

Lo he dicho antes, y me siento repitiendo mi propia partitura, pero la forma en que una persona se dirige a un taxista o a sus empleados, la manera en la que alguien conversa con sus hijos o se prepara para salir al escenario, dicen, de esa persona, mucho más de lo que esa persona está dispuesta a decir.

No es la duración del reporteo lo que garantiza su calidad. Podemos estar tres meses junto a una persona, y ser incapaces de verla. Podemos estar una semana junto a esa misma persona, y verla hasta los huesos. Lo único que garantiza la calidad del reporteo es la mirada: saber ver. Que implica también, por supuesto, saber escuchar.

seis

Lo que nos lleva a las preguntas que hacemos cuando buscamos información para escribir una crónica o un perfil. Hace un tiempo escribí una columna que, al menos al

momento de escribir esto, todavía no publiqué. Habla de las entrevistas que a veces me hacen, por diversos motivos, y dice:

Preguntan: “¿Qué opina de la calidad del periodismo latinoamericano?”. Preguntan: “¿Cree que los medios están en crisis?”. Preguntan: “¿Qué diarios lee?”. Preguntan: “¿Qué piensa de la cobertura que se está haciendo de la guerra en Ucrania?”. Preguntan: “¿Cómo elige sus temas?”. Preguntan: “¿Cuánto tiempo le lleva escribir una crónica?”. Preguntan: “¿Utiliza grabadora o anotador?”. Preguntan: “¿Transcribe usted misma sus propias entrevistas?”. Preguntan: “¿Por qué se ha llegado a la polarización extrema en la política?”. Preguntan: “¿Cómo es vivir con inflación en la Argentina?”. Preguntan: “¿A quién le gustaría entrevistar que aún no haya entrevistado?”. Preguntan: “¿Cuál de todos sus textos le dio más trabajo?”. Preguntan: “¿Quiénes son sus referentes en el periodismo?”. Preguntan: “¿Qué piensa del lenguaje inclusivo?”. Preguntan: “¿Podría dar algún consejo a los colegas que recién comienzan?”. Preguntan: “¿Trabaja en varios proyectos a la vez?”. Preguntan: “¿Qué significó para usted la publicación de este libro?”. Preguntan: “¿Por qué no tiene redes sociales?”. Pero nunca hacen las preguntas que podrían producir respuestas peligrosas. Respuestas como: soledad, miedo absoluto, poco, nunca o una sola vez, hace demasiado que ya no me sucede, no tengo esperanzas de que vuelva a pasar, furia, pánico, vacío, fastidio, aburrimiento, ira, todavía lo extraño, no me habitué a la idea de no poder llamarlo para que me diga “Va a estar todo bien”, en realidad me echaron, rencor, rencor, rencor, envidia, sin ilusiones al respecto, hastiada, casi nunca lo logro, lo hago pero no me gusta, fue una mala decisión, llegué hasta allí debido a una larga cadena de casualidades y azares unida a terrores espantosos que paso a enumerar. Benditos sean quienes no preguntan. Permiten seguir fingiendo, dejar la máscara en su sitio.

No sé de dónde salió la idea de que una buena entrevista debe ser una “conversación natural”. No hay nada más antinatural que una entrevista para hacer una crónica o un perfil. Para empezar, es una situación completamente dispar: si hicimos bien nuestro trabajo de investigación previo, sabremos muchas cosas de la persona a

Hay un síntoma claro del momento en que un escritor está acercándose a lo más puro de su potencial, y es cuando empieza a preocuparse por las preposiciones.

la cual entrevistamos, y es muy posible que la persona a la que entrevistamos no sepa absolutamente nada, o muy poco, de nosotros. Y es de esperar que esa situación se mantenga así: el entrevistado no es nuestro amigo –aun cuando lo sea: mi trabajo es dejar esa característica de lado, sumirla en el olvido–, ni está ahí para saber si vivimos solos o en pareja, si nos gusta el apio o somos alérgicos al tomate. De modo que, de partida, estamos haciendo algo raro: un sujeto que no sabe nada de quien pregunta le confiará, a esa persona, cosas que posiblemente no le haya confiado siquiera a su pareja. Para seguir con la antinaturalidad del asunto, yo, una completa desconocida, le haré a una persona preguntas que intentarán llegar tan a fondo como esa persona lo permita en las entretelas de su vida, los pliegues de sus secretos, los rayos gamma de su dolor, el láser de sus alegrías. Todo eso tendrá un costo para esa persona, y el pacto tácito es que está dispuesta a pagarlo puesto que aceptó recibirme, pero no debería tener un gran costo para mí. Me refiero a un costo emocional: la pena, la perturbación, la tristeza (que de todo eso hay en una entrevista que pudiéramos denominar “exitosa”), deberán quedar en el texto, no en mí, porque si quedan en mí no sólo habrá daño sino que sucederá algo peor: no habrá transmisión posible. Muchas veces me han preguntado por qué la gente parece decirme cosas que no le dice a nadie más. Por qué Julieta Venegas me habla de todos los problemas que se generaron con su expareja en relación a la hija que tuvieron. Por qué María Nieves me habla de Juan Carlos Copes cuando juró que en toda su vida no iba a hablar de Juan Carlos Copes. Por qué los familiares de los soldados caídos en las islas Malvinas, que ya no quieren hablar con ningún periodista más, me cuentan sus historias. Por qué gente esquiva –Fito Páez, Ricardo Darín–, poco dada a las entrevistas largas y a mostrar su intimidad, me recibe en su casa una y otra vez.

Mi única respuesta es que los escucho. Y que no establezco acerca de lo que escucho un juicio moral. Los escucho demostrándoles que estoy profundamente interesada en ellos. Los escucho lanzándoles mensajes –con el cuerpo, con las pocas palabras que pronuncio, con las pocas preguntas que les hago–, que dicen “Estoy acá, completamente con vos, no hay nada ni nadie más importante para mí en este momento, estoy haciendo mi mejor esfuerzo para tratar de entender cómo deviniste lo que sos, cómo fuiste cuando eras lo que eras, qué cantidad de amor quedó por el camino, cuántas veces la frustración casi te mata, y quiero ver tus momentos de intensa felicidad extendidos sobre esta mesa que nos separa para poder contarlos bien, para hacer honor a la historia que me estás contando, así que no te inhibas, sólo soy alguien que quiere saber”. No es una posición fácil porque, para ser ese alguien que quiere saber, hay que lograr que el otro olvide que todo ser que quiere saber puede ser, también, un ser que hace mal.

Lo que nos lleva a lo que quería decirles desde el principio en este apartado, y que aún no les he dicho.

siete

¿Qué clase de preguntas se deberían hacer durante una entrevista de este tipo? Las preguntas que podría hacer un niño de doce años pero con la información de una persona de más de cincuenta. No se trata de fingir inocencia, sino de aplicar curiosidad genuina que, además, esté respaldada por información. No puedo sentarme ante Fito Páez y preguntarle si en el año 1992 editó algún disco, porque inmediatamente pensaría que está tratando con una imbécil, pero sí puedo preguntarle en qué estado del alma compuso ese disco, *El amor después del amor*, y puedo preguntarle cómo sigue la vida de alguien luego de un éxito semejante y él puede contestarme, como me contestó, que siguió a eso una crisis de creatividad que duró

años. Las preguntas no deben notarse, no deben ser fuegos de artificio atravesando el cielo nocturno. Son pequeños empujones, partículas ácidas que horadan de a poco la superficie para llegar suavemente al corazón del daño o de la felicidad o de la ilusión del otro y que, una vez allí, saben extraer, también con suavidad, a base de pequeñas embestidas, avances y retrocesos, algo que no es la verdad, que no es una revelación, pero que está profundamente vivo.

ocho En algún momento hay que parar. Hay que decir “ya está”. Para mí ese momento llega en cuotas, y tiene que ver con dos sensaciones. La primera es la sensación de que todas las preguntas acerca del otro o de los otros, esas fosas oscuras donde no había luz al comienzo del reporteo, están bastante respondidas. Cuando ya no quedan etapas de la vida del otro o de los otros que no se hayan recorrido, cuando está claro de qué manera el otro o los otros llegaron de A a B y de ahí a Z, hay una nítida certeza de final de camino y el *The End* se instala de manera poderosa: es imposible seguir. La segunda es una sensación pesada, de desgaste, que podría describirse como “Si lo veo una vez más me voy a poner a gritar”. Después de meses o años de entrevistas, uno termina colmado del otro, casi colonizado, tóxico. Y, como en los matrimonios que han sido felices pero ya no lo son, en honor a esa felicidad pasada hay que retirarse. Y, para retirarse, hay que dar aviso. No desaparecer intempestivamente sino decir, por ejemplo: “Creo que ya tengo todo. Podemos encontrarnos la semana que viene para una última entrevista, pero ya estamos”. Esa despedida puede ser tomada por el otro con alivio o con tristeza. Ambas cosas son síntoma de que hemos hecho las cosas bien: nos hemos retirado a tiempo, hemos sido algo importante, la conversación ha dejado huella —lo que garantiza que el texto también la dejará—, y alguien en el mundo nos va a extrañar. Quizás para siempre. A veces pasa.

nueve Si con el reporteo empiezan todos los problemas, después siguen. Haber hecho las cosas bien implica que, posiblemente, tengamos un exceso de material equivalente al sesenta por ciento, o más, de todo lo que hemos recogido en las entrevistas, la observación, los libros, los videos, los documentos. A pesar de que el pacto tácito es que todo lo que

se vio o se conversó, excepto por un pedido explícito del entrevistado, va a publicarse, no todo puede publicarse. Si todo es importante, nada es importante. Lo que nos lleva de cabeza al momento más complejo de todo el asunto, que es la selección de la información: ¿qué situaciones incluir y cuáles dejar afuera, qué fragmentos de las decenas de entrevistas incluir y cuáles dejar afuera? Pero, antes de eso, está el trabajo de picapedrero: desgrabar.

diez No hay superstición que me parezca más tonta que la que dice que el grabador inhibe a los entrevistados. Me da risa el uso de las consabidas tarjetas de tintorería que supuestamente utiliza el periodista norteamericano Gay Talese para tomar notas durante las entrevistas, y siempre he pensado que el hombre es un genio o un mentiroso. No son los grabadores los que inhiben a las personas, sino las personas las que inhiben a las personas. Culpar al grabador, esa cosa noble que hace la tarea de registrar todo de manera impecable mientras nosotros podemos estar absortos en la conversación sin tensiones, me parece absurdo. Yo grabo todas mis entrevistas y, peor aun, las desgrabó. Desgrabar es una tarea aburrida, demoledora, brutal. En enero de 2024 se publicó un libro que escribí y para el que hice unas ochenta y cinco entrevistas, algunas de cinco horas. Empecé a desgrabarlas en septiembre de 2022 y terminé de hacerlo en noviembre de ese año. En los tramos finales, separé dos semanas sólo para desgrabar, lo cual implicó encierros de doce o catorce horas de tecleo puro y duro. Para mí esa inmersión en el material es insustituible. Si estoy meses reportando un tema, sin dudas habré hecho, en paralelo, otras cosas: habré viajado, habré dado clases, habré escrito alguna conferencia como esta, habré entrevistado a otras personas de manera más breve para textos más breves, habré escrito columnas, algún prólogo. Todas interrupciones, cráteres por los que se escapa la concentración que merece el principal tema que me ocupa. Desgrabar me permite dos cosas: primero, revivir esas conversaciones como si estuvieran sucediendo mientras las desgrabó: el cuerpo se conecta, recibe esa información emocional, la registra, la almacena como un combustible virtuoso que servirá, después, para escribir; segundo, tener una visión global de la historia, una visión de conjunto, sin

fragmentaciones. Desgrabo todo, cada frase, cada partícula, no omito ni las toses, ni las risas, ni las exclamaciones banales. Porque no sé, a la hora de escribir, qué carcajada sobrevenida en un momento inadecuado puede servirme de conector para pasar a otra cosa, o qué serie de carcajadas sobrevenidas siempre en los momentos más inadecuados pueden permitirme acceder a un subtexto mudo que revele, por ejemplo, que esa persona, cada vez que dice algo trágico, tiende a desestimarlos con una carcajada.

once Una vez desgrabado todo el material, lo imprimo y lo leo de principio a fin, con lápiz en mano, y subrayo lo relevante, lo separo del conjunto. En el costado de la página trazo una raya vertical y escribo una palabra sencilla que dé cuenta de lo que se aborda en esa parte. Por ejemplo, la palabra “madre”, o la palabra “infancia”, o las palabras “viaje a Cuba”. Mientras leo ya me he convertido en un animal de sangre caliente, cubierto de hambre, que quiere saber, ahora sí, de qué va la historia, por dónde pasan sus ejes, qué es lo que voy a contar, qué es lo que va a hacer que un perfil de Fito Páez no sea el equivalente a una entrada de Wikipedia sobre Fito Páez. Cuál será, en definitiva, el verdadero tema del asunto. Porque en una buena crónica o un buen perfil la historia que se cuenta siempre es más grande que la historia que se cuenta, así como Romeo y Julieta es, más allá de la historia de Romeo y Julieta, la historia universal de lo indomable, o así como la crónica “Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer”, de David Foster Wallace, no es una crónica sobre un viaje de siete días en un megracrucero por el Caribe sino un viaje angustiante y desasosegado al corazón más negro de los trucos que la raza humana encuentra para no pensar en la insoslayable máquina de aniquilación que es la vida empujando hacia la muerte. Y una vez que tengo claro de qué va la historia, empiezo a pensar en lo que importa: empiezo a pensar en el principio.

doce El camino hacia el infierno del cronista está tapizado de ideas muy raras que se imparten en algunas escuelas de periodismo y que dicen que la calidad del comienzo de un texto se mide por su eficacia para atrapar al lector. Eso sería el equivalente literario de los telemarketers que llaman por teléfono y deben enganchar al que responde con una sola línea

infalible para pasar, después, a venderle mierda. O el equivalente literario de esos promotores de tiempo compartido que intentan convencer a los turistas de aceptar una charla sobre los beneficios de semejante monstruosidad a cambio de regalarles una botella de tequila. ¿Un buen principio sería, según ese mandato, algo llamativo, no importa si engañoso, con el único fin de que el lector se quede? La única cualidad que yo busco en un principio es la de necesidad: un buen principio es un principio necesario. Donde necesario quiere decir que contenga una simiente de la atmósfera y los temas que luego van a expandirse. No pienso en los principios como un cartel de neón, sino como la piedra sobre la que construiré mi iglesia. Y eso, desde Cristo y hasta ahora, no es algo a lo que uno le pida que, simplemente, llame la atención. Eso, desde Cristo y hasta ahora, es algo a lo que uno le pide todo. Yo le pido todo: que me sostenga y que me guíe en la oscuridad en la que, apenas después, voy a internarme. Casi una religión completa.

trece Y después sólo queda escribir. Porque sólo escribiendo se puede entender qué se quiere escribir, y sólo escribiendo se logra seleccionar la información: incluir algunas cosas, dejar afuera tantas otras. Eso es todo. Ustedes dirán “Sí, pero ¿cómo?”, y yo les diré que no hay fórmulas. Que lo único que garantiza que uno llegue alguna vez a escribir bien es el exceso de escritura: que no hay manera de escribir bien si no se escribe mucho. Que no hay manera de escribir bien si uno no entiende la diferencia entre escribir y redactar. Que no hay manera de escribir bien si uno no entiende la diferencia entre estilo y artificio. Que no hay manera de escribir bien sin llegar al momento en que se pueden sostener, al mismo tiempo, dos sensaciones contradictorias: la certeza soberbia de que nadie va a escribir acerca de un tema determinado como va a hacerlo uno, y la modestia de saber que, esta vez sí, puede ser la vez en la que todo va a salir terriblemente mal.

PEQUEÑO INSERTO PARA ACLARAR CUÁL ES LA DIFERENCIA ENTRE ESCRIBIR Y REDACTAR

Operación Masacre, el libro de Rodolfo Walsh, podría haber comenzado con la frase “El 9 de junio de 1956 murió un hombre llamado Nicolás Carranza”. Pero Walsh hace esto: “Nicolás Carranza no era un hombre feliz esa noche de

¿Qué clase de preguntas se deberían hacer durante una entrevista? Las preguntas que podría hacer un niño de doce años pero con la información de una persona de más de cincuenta.

junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y en la tumba de Nicolás Carranza ya está reseca la tierra”.

Hay miles de poemas empalagosos acerca de los muy reales peligros del amor, poemas que huelen a chicle de frutilla, repletos de frases de póster. Y entonces viene Marilyn Hacker y hace esto:

Tengo las pupilas y la entrepierna dilatadas
todo el tiempo,
soy brillante y de pronto muy estúpida;
y muy insomne: la cama es un pantano en el
que retozar.
Aunque me mojo la bragueta si te toco los pe-
chos,
corazón, no es lujuria; todo lo demás que quiero
con vos es lo que me hace cagar de miedo.

Esa es la diferencia entre escribir y redactar: no consignar burocráticamente lo que sucede sino hacer que la muerte, y los peligros del amor, sucedan en lo que se ha escrito.

catorce He hablado varias veces acerca de mi método de escritura, que consiste en apartar semanas libres de toda ocupación, encerrarme en mi estudio y escribir un promedio de doce horas por día. No tengo ganas de volver a hablar sobre eso que, además, es producto de que mi mente necesita mucho esfuerzo para entrar en estado de escritura y cualquier cosa, desde un café con un amigo hasta la llegada de un plomero, me puede expulsar de ese estado.

Diré, solamente, que no hay ningún buen periodista que no sea un gran editor de sí mismo. Que no pueda leerse a sí mismo como si fuera un otro. Augusto Monterroso decía que uno es

dos: el escritor que escribe, que puede ser malo, y el escritor que corrige, que debe ser bueno. Creo que hay un síntoma claro del momento en que un escritor está acercándose a lo más puro de su potencial, y es cuando empieza a preocuparse por las preposiciones: cuando se convierte en alguien capaz de pasar dos horas modificando lo que ha escrito para no repetir las palabras con, desde, en, entre, diez veces en un solo párrafo. Cuando uno empieza a “perder el tiempo” con esas cosas, que son las que hacen que una voz tenga música propia, suene de forma muy específica y no sea intercambiable con la de ningún otro autor, es cuando cosas buenas empiezan a pasar.

quince No son ni diez, ni cinco, ni veinte puntos. Son quince, una cifra caprichosa devenida de la simple necesidad de organizar el texto y de un hecho todavía más simple: con el tiempo, me he vuelto amiga de la imperfección. Me gustan cada vez menos las cosas revestidas por la piel cromada de la prolijidad, sin lunares que alteren la superficie. Así que aquí, en el punto quince, vamos a detenernos en unas pocas cuestiones que tienen que ver, precisamente, con la escritura. Las primeras versiones de mis textos son gigantescas e impublicables y, al decir de Liliana Heker, sólo males necesarios. Hago muchas versiones, a veces más de veinte, cuando son libros más de veintisiete. A medida que las versiones avanzan, la historia queda más clara, el foco más preciso, la escritura se pule como un madero gastado por el mar. En su libro *Mientras escribo*, Stephen King dice que “Escribir un libro es pasarse varios días examinando e identificando árboles. Al acabarlo, debes retroceder y mirar el bosque. No es obligatorio que todos los libros rebosen simbolismo, ironía o musicalidad, pero soy de la opinión de que todos los libros (al menos los que vale la pena leer) hablan de algo. Durante la primera versión o justo después de ella, tu obligación es decidir de

No hace falta aferrarse a la melancolía ni proteger las partes malignas de uno para escribir.

qué habla el tuyo. Durante la segunda (o tercera o cuarta) tienes otra: dejarlo más claro”.

En ese movimiento de retroceso, una palabra muy adecuada para esta acción, hay decenas de preguntas que hacerle a un texto. La primera es, por supuesto, si tiene algo para decir o es un grumo de trucos estilosos que terminan por no decir nada. Siguen, a esa, una ráfaga de preguntas, tales como si tiene la información de contexto necesaria, si en la cronología hay saltos inentendibles, si en el caso de que hablen víctimas hablan también los victimarios y viceversa, si la historia está equilibrada en sus partes, si tiene el mejor final posible, si hay rimas internas no buscadas, si hay adjetivos exagerados, si no hay parcelas demasiado monótonas, si el ritmo debería ser más acelerado o más lento en algunas partes, si las concordancias verbales están bien, si hay lugares comunes o frases hechas, si hay buenas descripciones. No es difícil: sólo requiere estar tremendamente despiertos, sobresaltadamente atentos y espantosamente repletos de ganas.

dieciséis

Porque sí, y porque me gustan las cosas imperfectas, el texto no termina en el apartado quince sino, quizás, aquí, porque quisiera embestir contra una idea extraña que hay en torno a la escritura y es la idea de “diversión”. Hace un tiempo, durante una charla que compartí con una colega en una librería de Uruguay, una señora del público pidió la palabra y dijo algo así como “A vos escribir te divierte”. “No –le dije–, la escritura no tiene nada que ver con la diversión”. La mujer insistió: “Pero si te gusta, te divierte”. “No, señora –le dije, un poco sacada por el hecho de que me obligara a decir cosas que no creo–. También corro, y correr no es divertido. Así que escribo, pero no me divierte”.

Escribir no es lo único que sé hacer: es lo único que quiero hacer. Pero no me divierte. La definición de divertido es la de “algo que hace pasar el tiempo de manera alegre y entretenida”. La mayor parte del tiempo que paso escribiendo quisiera estar en otra parte y haciendo otra cosa: en el cine, leyendo un libro, mirando vidrieras o arreglando las plantas. Si escribo es porque

quiero haber escrito: haber dejado de escribir. Para después, claro, gloria, hosana y aleluya, hacer como Sísifo, al que Albert Camus pedía que imagináramos feliz, y volver a empujar la piedra hasta la cima de la montaña aun cuando sepa que volverá a rodar hasta sus pies. Porque, como dice Atticus Finch, el personaje de *Matar al ruiseñor*, de Harper Lee: “Uno es valiente cuando, sabiendo que la batalla está perdida, lo intenta a pesar de todo y lucha hasta el final pase lo que pase. Uno vence raras veces, pero alguna vez vence”. Ahora, díganme qué tiene eso de divertido: saber que nunca habrá descanso; saber que, desde el comienzo, la batalla está perdida pero uno va a pelearla igual.

diecisiete

Lo que nos lleva de regreso, en el final, al correo electrónico del colega. Aquello de “Tampoco es que me saltan tantos tonos diferentes”. Escribir es buscar una voz. Una voz que es una mirada que es un pensamiento que al final es uno. Esa búsqueda puede llevar años, y yo espero que no se termine nunca porque encontrar la voz definitiva suena a paraíso y a pesadilla: “Ya llegué, qué suerte; pero entonces, ¿para qué seguir buscando?”. Hace poco, Rodrigo Fresán me dijo que una vez le preguntó al escritor irlandés John Banville qué era más importante, si la trama o el estilo. Banville le respondió: “El estilo avanza triunfal a grandes zancadas, mientras que la trama va por detrás arrastrando sus piecitos”. A lo que Fresán repreguntó si no estaría bien que el estilo, viendo lo mal que lo pasa la trama, no podría dar media vuelta y subirla en sus hombros. Banville le dijo que eso es lo ideal, pero que no es fácil.

Y no es fácil. Pero en una crónica o un perfil es todo lo que tiene que suceder: forma y fondo no pueden separarse. Un texto de no ficción no es, como me dijo hace poco alguien en una frase que me hizo mucha gracia, que prometí que iba a robar y aquí lo cumplo, periodismo con firuletes.

dieciocho

Ahora, un pequeño momento “nada que ver” pero que me parece importante. Porque uno no escribe en el

vacío: si uno se decide a escribir, eso va a comerse de a poco muchas parcelas de la vida y, si la cosa sale bien y se puede vivir de lo que se hace, el asunto puede ponerse peligroso.

Hace poco escribí una columna para el diario *El País* que se titulaba “La trampa de la melancolía”. Decía, allí, entre otras cosas: “En las tareas creativas, la melancolía conserva un aura de prestigio (la felicidad no tiene relato), pero si uno se aferra a sus arenas movedizas puede quedar hundido en ellas; creer que, si se pierde ese tembladeral, se pierde todo: el talento, el deseo de escritura. Es combustible de riesgo y debería venir con instrucciones: ‘No usar en exceso, cerrar el frasco con fuerza después de la ingesta’. Confundir melancolía con genialidad, depresión con vida interior, es como enamorarse de lo que hay detrás de la niebla. Y detrás de la niebla no hay nada”.

En un texto sobre Bruce Springsteen, titulado “Estamos vivos”, el periodista norteamericano David Remnick entrevista a la mujer de Springsteen, Patti Scialfa, que le habla de las grandes dificultades que encontraba su marido, al comienzo del matrimonio, para concentrarse en otra cosa que no fuera su música. Scialfa decía: “Cuando eres tan serio, tan creativo y tan desconfiado a nivel íntimo, y cuando tu arte te ha dado tanto, tu capacidad de crear algo se convierte en tu medicina. Eso es lo único que te ha dado esa estabilidad, esa alegría, esa autoestima. Y te pones en plan ‘Esta parte de mí no la va a tocar nadie’. Cuando eres joven, eso funciona porque te lleva de A a B. Cuando te haces mayor, cuando estás intentando tener una familia e hijos, no funciona. Creo que algunos artistas pueden ser propensos a proteger el pozo del que sacan su inspiración, y lo hacen tan bien que en realidad están protegiendo al mismo tiempo partes malignas de sí mismos”.

Todo eso, que podría sonar a panfleto, es para decirles que no hace falta aferrarse a la melancolía ni proteger las partes malignas de uno para escribir. Como dijo David Foster Wallace en su discurso para los graduados de la universidad de Kenyon, titulado *Esto es agua*: “La verdad con V mayúscula tiene que ver con la vida *antes* de la muerte. Tiene que ver con llegar a los treinta años, e incluso a los cincuenta, sin querer pegarte un tiro en la cabeza”.

Como todos saben, Foster Wallace se suicidó en 2008. Su máquina de mirar era un artefacto de sensibilidad alienígena, capaz de ver lo más

distante y remoto, y transmitirlo a la Tierra con niveles de detalle y belleza asombrosos; capaz de combinar chirridos dispersos repletos de estática y hacer, con ellos, una sinfonía prodigiosa. Sus ojos bien abiertos probablemente le hicieron pagar muy caro el precio de tener que mirarlo todo, siempre, tanto. Pero no hay por qué pagar ese precio.

En un fragmento de su texto titulado “Sobre escribir”, Lorrie Moore dice: “Escribir es al mismo tiempo una excursión hacia adentro y hacia afuera de la propia vida. Esta es una paradoja de la vida artística que marea. Es algo que, como el amor, te saca de forma dolorosa y deliciosa de los contornos ordinarios de la existencia. Y esto se une a otra paradoja que marea: la vida es un regalo maravilloso, hilarante y bendito, y es también intolerable (...) Uno debe entregarse a su trabajo como a un amante. Entregarse y tratar de no pelear”.

Lo que quiero decir es que, antes que nada, habría que tener una vida que valga la pena. Para mí, una vida que valga la pena incluye, inevitablemente, la escritura. Pero no tiene por qué ser así para ustedes. No tiene por qué ser así, en verdad, para nadie. Se puede no escribir.

diecinueve

Y ahora sí, terminamos. No hay secretos, no hay fórmulas, no hay recetas. Sólo hay insistencia y la convicción de que, en caso de que exista talento, si ese talento no se trabaja es como tener una Ferrari acumulando polvo en el garage. Rodrigo Fresán dice que todo gran texto tiene cuatro partes: principio, medio, final, y deslúmbreme. Ese “deslúmbreme” es el grial que todos queremos alcanzar, una promesa, un corazón ardiente latiendo en el fondo de la cueva. Hacia él extendemos nuestras manos torpes sabiendo que no siempre podremos alcanzarlo pero rogando que, alguna vez, nos deje al menos llegar cerca.

Ahora, colegas, lectores, curiosos, vayan y hagan lo único que hay que hacer: vivan para siempre. ●

Leila Guerriero es una escritora, periodista y editora argentina. Su último libro es *La llamada* (Anagrama, 2024).



Herminia Danay Mariman

Cuando Herminia Aburto Colihueque exhaló por última vez en Gorbea, lo hizo sin que sus parientes más cercanos supieran que ella era una mujer que aparecía en los libros. Su enfermedad estaba muy avanzada para ese entonces. No tenía diagnóstico, pero, poco antes de que su familia fuera a dejarla al hogar de monjas donde falleció en enero de 1992, había calcinado viva a una gallina en el horno creyendo que hacía pollo asado para la once.

Al momento de su muerte pocos de quienes la conocían habrán leído, me imagino, las diez líneas que la antropóloga Sonia Montecino le había dedicado en 1987, en un clásico de la bibliografía acerca del pueblo mapuche que escribió junto a Rolf Foerster. A pesar de que Montecino señalaba en esas líneas la

proeza histórica de Herminia, transcurrieron cinco años en los que nadie hizo esfuerzo alguno para encontrarla y hablar con ella, viva todavía. Expandir esas líneas que la fijaban en un momento que pareció haber dejado atrás, pues su vida estuvo repleta de acontecimientos entre los que aquel que le otorga su cualidad de “histórica” fue apenas uno, quizás ni siquiera el más importante para ella, fue tarea que por más de treinta años nadie intentó. Hasta que el destino la trajo a mi orilla.

No recuerdo el momento exacto en que supe de su existencia, pero sé que fue por su padre, Manuel Aburto Panguilef, a quien conocí y leí con devoción tiempo atrás. Aburto fue un dirigente político mapuche de la primera mitad del siglo XX y un prolífico escritor, un hombre

creativo e infatigable, probablemente agotador para quienes lo conocieron (tanto era su fuerza), que consagró su tiempo en este mundo a “la lucha”, una lucha que nunca le retribuyó nada y que lo sumió en la pobreza y la soledad hacia el final de su vida. En lo primero que leí de él, sus diarios de la década de 1940, Aburto escribe el nombre de su hija entre signos de exclamación cuando se la encuentra en alguna parte por casualidad. Herminia: un tipo de aparición que es un acontecimiento. Y cuando, de viaje por Santiago, la visita casi a diario (ella se ha ido a vivir a la capital), anota: “Tomé mate de manos de la Herminia” (cincuenta y siete veces en total), o: “Nos servimos un abundante almuerzo de manos de la Herminia” (cuarenta veces). O cuando, de paso en Valparaíso, la presenta como “mi brazo derecho en los trabajos de la Federación Araucana” (reconocimiento tardío y cuya formulación en tiempo presente encierra una trampa, pues Herminia acababa de llegar a la Quinta Región y no tenía planes de volver a ser su brazo derecho nunca más). O cuando escribe este lapsus que le ocurrió en un sueño: “Llamé a la Zenobia para que reciba el dinero *pero nombré a la Herminia al llamarla*”.

Ella, la hija-secretaria, la secretaria-dactilógrafa, ¡la Herminia!

Apariciones esporádicas, momentos breves. Herminia era importante pero no se explicaba por qué. Eso habría sido todo de no ser porque, aunque me consideraba medianamente desafortunada en la repartición de destinos, el mío me había ubicado en medio de una red en la que se manejaba cierta información. Yo, mapuche, descendiente de una larga tradición de informantes indígenas que han servido a antropólogos, eruditos, lingüistas y curiosos, había invertido la cadena y tenía mis propios informantes. A saber: los antropólogos, los lingüistas, los eruditos y curiosos. Ese es mi único privilegio, y así fue como supe que las manos de Herminia no solo habían cebado mate, preparado y servido almuerzos: también habían escrito.

Herminia en traje sastre

Herminia había nacido en Collimalliñ, en el territorio de Niguen, y había asistido a la escuela de las monjas de la Santa Cruz, aunque sus primeras letras las había aprendido en su casa, según me dijeron. Su padre, en lugar de ser un modélico proveedor que persigue el bienestar familiar, se

desangraba y menguaba los recursos de su prole presidiendo la organización que había fundado, llamada Federación Araucana, convenciéndose a sí mismo e intentando convencer a los demás de que él era el auténtico y único representante de “la raza”. Picaba leña si había que picarla, pero lo suyo era la política, lo suyo era instalar una mesita bajo el cerezo en verano y bajo el manzano en otoño y escribir cientos de páginas que terminarían en su mayoría confiscadas o quemadas o podridas en alguna napa del subsuelo del territorio mapuche. No escribía como un poeta sino como un maniaco, una tara cuya raíz no era literaria sino psicológica. ¿Qué escribía? Su diario. Y cuando no estaba escribiendo estaba caminando hacia la estación de trenes de Ancahual o Temuco rumbo a alguna diligencia de índole profesional o política, y cuando no se estaba trasladando estaba convocando a sus “caciques” a congresos araucanos, a sesiones ordinarias y extraordinarias, eventos de deliberación colectiva que tenían como corolario la generación de más palabras, que anotaba en libretas y luego pasaba en limpio en hojas de diverso espesor y color, copiadas varias veces y despachadas por correo postal a distintos puntos, porque la Federación Araucana en su época de mayor esplendor tuvo influencia desde Arauco hasta Chiloé.

Su padre siempre tuvo un ánimo excelente y una osadía especial, pero cuando Herminia nació en 1910 era además un hombre joven, y como su hermano Cornelio y ella fueron los primeros hijos, la dedicación que les prodigó a ambos debió ser superior a la que les brindaría a los quince que vinieron después. A estos primogénitos, niño y niña, les fueron asignados roles en la organización. A él le tocó la recepción del poder del padre, quien se lo delegaba y le confiaba todos los asuntos de la casa familiar y de la organización. A él dirigía largas cartas cuando se encontraba de viaje, lo que ocurría seguido, en las que le narraba con pormenores los resultados de sus gestiones, las conversaciones que sostenía, y en las que a veces incluía alguna instrucción. Al hijo correspondía también formar parte de las mesas directivas de los Congresos Araucanos e integrar las comisiones de trabajo que se formaban en esos encuentros. A ella le correspondió el secretariado: completar documentos, revisar expedientes, enviar una carta, atender la puerta de la oficina para avisar si su padre recibiría gente o debían volver en otro momento. Y lo más

Herminia, traje sastre y un par de trenzas largas y espesas que le caen sobre los hombros, toma asiento. Tipea fluido, rítmicamente.

importante: llevar el libro de la organización, llamado *libro de la oficina*. Es posible que el hijo haya sido un representante autorizado del padre, una extensión de él, pero fue la hija quien tuvo a su cargo la práctica de la escritura. Y la escritura, para ese padre, lo era todo.

El privilegio de mi destino, nuevamente, me permitió acceder a los dos únicos manuscritos de la Federación Araucana, fechados en 1934 y 1938, que sobrevivieron a la degradación del tiempo y las negligencias humanas. Cuando me advirtieron que Herminia, como secretaria, era quien los había escrito, mi interés se transformó en ansiedad. ¿Y si estaba a punto de leer a la primera escritora mapuche?

Yo venía de leer los diarios de su padre, que rebosan estilo y que sin ser íntimos son muy personales, así que no es de extrañar que haya sentido una pequeña decepción. En el libro de la oficina Herminia no escribía a título personal sino en tanto secretaria y como tal no se debía a sí misma, sino a la organización y especialmente a su presidente, es decir, a su padre, a quien las páginas siguen como si fueran una cámara oculta. Pero la cámara revela poco, las entradas son breves, con párrafos cortos y oraciones sintéticas, un registro sucinto y exhaustivo de las actividades que en una jornada ha realizado el presidente de la Federación Araucana: qué hizo, a quién vio, con quién comió, qué correspondencia se recibió. Aunque firma cada una de las entradas, Herminia escribe en tercera persona de sí misma (“la secretaria Herminia Aburto”) y sobre su padre, que es tratado aquí exclusivamente en su rol público (“el presidente”).

Dilucidar la escena de escritura del libro de la oficina capturó horas de mi imaginación. Debí ser así: en la casa de Antonio Varas 1137, Temuco, padre e hija, presidente y secretaria, se dirigían todas las mañanas a una habitación que estaba ubicada a la entrada de la casa y que debía ser grande en comparación con otra que llaman “pieza chica”. Estamos un poco a la orilla del centro de Temuco, pero al centro de un triángulo formado por la estación de trenes, el Juzgado de

Indios y la plaza de armas de la ciudad. Afuera de la casa de madera, pequeña, de un solo piso, se agrupan en fila varias personas que esperan. Algunas están solas, la mayoría, acompañadas. Van cargadas y, aunque hace frío, nadie tiembla.

Lo primero que hacían padre e hija una vez en la habitación era tomar posición y abrir el libro: Manuel Aburto sentado detrás de una mesa robusta que oficia de escritorio, Herminia acomodada en uno de los costados o quizás en una mesa auxiliar de su uso exclusivo. Su padre le indicaría en voz alta lo que había hecho el día anterior, y ella escribiría: “Va nuevamente al Juzgado de Indios. Come con su familia y trabaja en su Libro Diario”. Al finalizar la entrada, su firma: *Herminia Aburto C.*

Luego comenzaría la *atención*. Se dirigía a la puerta y hacía pasar a los primeros comparecientes. Los guiaba hacia la habitación-oficina, donde su padre esperaba detrás del escritorio, y mientras se realizaban los saludos correspondientes y todos tomaban asiento, ella volvía a tomar la posición de escribiente, esta vez con una libreta distinta. Los comparecientes comenzaban su relato, cómo y por qué habían llegado allí. Herminia tomaría nota porque en esos momentos su padre se encargaba de atender y entender y a ella iba a tocarle, momentos después, transcribir la comparecencia en el libro de la oficina y allí, sobre esas páginas, no podía titubear. Requería tener bien abiertos los sentidos y desplegar, en primer lugar, un cuestionario tipo que permitía conocer los datos básicos de los comparecientes, y a continuación todas las preguntas que fueran necesarias.

Oficialmente, “tinterillo” no tiene acepciones positivas, pero, si pudiéramos definirlo como un abogado que se forma al calor del oficio, eso era precisamente Manuel Aburto, que había aprendido los códigos, procedimientos y tejemanejes judiciales en el Juzgado de Indios de Valdivia, donde había sido portero e intérprete en su juventud. Si su labor política ocupaba tiempo que podría haber dedicado a ganar dinero para alimentar a su extensa progenie, estas asesorías

judiciales le dejaban algunos pesos y especies que iban a parar a la boca de todos: gallinas, sacos de trigo, arvejas. Estas comparecencias son el otro material del que está hecho el libro de la oficina. Las había de distinto tipo. A veces se trataba de personas que querían unirse a la Federación Araucana:

Comparece José Miguel Cayun Huenchunao.
Expuso:

—Soy hijo de Cayun, cuyo nombre no sé y de la Carmen Emilia Huenchunao, ambos fallecidos. No sé dónde he nacido, pero fui criado en la reserva de Juan Cristo Carril. No sé leer, pero sé firmar. No sé qué edad tengo, pero creo tener como 30 años. No he estado preso por ningún delito. No he hecho el servicio militar. No estoy radicado en ninguna parte. Estoy casado por ritos de nuestra raza con la Tambita y Rosa Llanquino, las dos sin radicar. Las dos esposas las mantengo en una sola casa. Tengo dos yuntas de bueyes, una vaca parida, quince ovejas, de propiedad de don Martín Macaya, que me las tiene a medias, dos arados americanos y de cama fija. Deseo pertenecer a la Federación Araucana. Juro para ser fiel por ella hasta la muerte, y mantener mi familia conforme los principios de ella, y para obedecer todos los mandatos del Congreso Araucano, de esta Federación, y del Comité Ejecutivo de este Congreso.

Pero en general se trataba de pleitos por herencias, límites de terrenos, siembras o animales

tenidos a medias, problemas familiares y maritales, y también situaciones como esta:

Comparece Daniel Ñamculeo Ñamcupil.

Expuso:

—Soy hijo de Juan Antonio Ñamculeo y de la finada Sofía o Juana Ñamcupil. Vivo en Huidima, reserva de Marileo, en los derechos de mi mujer Carmela Ñamculeo. Sé leer y escribir. Nunca he sido procesado ni detenido. El 13 del actual fui detenido en mi casa en Pidima, antes que rayara el sol, por dos Carabineros del Retén de Huilio. Acto seguido fui sometido a una flagelación salvaje, la cual consistió en amarrar mis dos manos por la espalda y ser colgado de ellas en este estado. Cuando se me colgaba fui agredido de punta pies y de garrotazos por el Carabinero de apellido Ponce. También fui ahorcado por él. Ponce me decía que confesara cualquier delito, lo que no pude hacer, por no ser autor de ninguno, amenazándome de muerte si no lo confesaba. Permanecí colgado hasta que llegó a soltarme otro Carabinero. De este no recibí ningún castigo. Yo no sabía por qué había sido detenido. Como la oficina observa, he quedado con mis brazos desarticulados, quedando impedido para trabajar, y aún para comer y vestirme. Vengo en poner estas cosas en conocimiento de esta oficina, y en pedir a ella para que tome las medidas del caso.

Herminia escucharía atentamente estos relatos e iría tomando las notas. Mientras todavía duraba



■ Mi interés se transformó en ansiedad. ¿Y si estaba a punto de leer a la primera escritora mapuche?

la atención debía pasar en limpio, en el libro de la oficina, la comparecencia. Se trataba de traducir al castellano una situación que había sido contada en mapuzugun. Se trataba de transformar un discurso de terceros, con sus respectivas reiteraciones, silencios, digresiones y saltos temporales, probablemente interrumpido por las preguntas que haría su padre, en un texto condensado y coherente, como los que acabamos de leer, y en los que Herminia asumía, además, la primera persona de los comparecientes. A continuación estos textos eran firmados por el compareciente y sus testigos. Si no sabían firmar, lo que ocurría muchas veces, plasmaban su huella dactilar o autorizaban a que otro firmara por ellos. En ocasiones, dependiendo del caso, también firmaba el presidente de la Federación Araucana.

Estas escenas del secretariado de Herminia y sus prácticas escriturarias requerían de habilidades excepcionales para las que ella estaba perfectamente a la altura. Sin embargo, su vida reclamaba lo que la escritura le negaba: su primera persona y una voz, lo que requiere leer otros signos, no alfabéticos. En 1938, la Federación Araucana decide enviar una comitiva a Santiago y por primera y última vez le parecerá pertinente que algunas “mujeres araucanas” la conformen también. En la circular a través de la que se informa esta decisión se señala que ellas deben ir “vestidas al estilo de nuestra raza, con sus respectivas alhajas, porque conviene ir en esta forma”. A juzgar por las fotos que se conservan de ese viaje, y en las que aparece Herminia, las otras mujeres que integraron la comitiva acataron la indicación. Pero ella no. Ella vistió un traje oscuro de dos piezas, zapatos de tacón, una camisa blanca y una carterita. Tiempo atrás, su padre había hecho girar por el país a un conjunto artístico mapuche formado por él que representaba en teatros y estadios las costumbres y los ritos de “la raza”; sus motivaciones eran tanto políticas (demostrar la “capacidad moral e intelectual” mapuche) como pecuniarias (se cobraba entrada). Al negarse a vestir “al estilo de la raza”, Herminia quizás estuviera diciéndole que no a algo más.

Candidata

Hay un solo momento en que la escritura de Herminia se interrumpe en el libro de la oficina y su padre toma el relevo. Ocurrió en diciembre de 1934, tres meses antes de su entrada en la Historia. Un mediodía aciago de aquel mes, su padre la encontró en la cama con un hombre joven como ella. El joven era de Imperial y tomaba pensión en la casa de la familia Aburto Colihueque; el romance probablemente llevaba meses urdiéndose. Furioso, Manuel Aburto expulsó a su hija de la casa y de su puesto de secretaria, y días después, en la cancha de Plom-Maquehue, en el octavo y último día del 14º Congreso Araucano que él presidía, como todos los años, relató el suceso íntimo de su hija ante unas doscientas o trescientas almas que, reunidas en asamblea, escucharon atentas:

Pidió la palabra la señorita Mariquita Millaugir Coñhuenao, machi, domiciliada en Ngürrü mapu, Maquehue. Se refiere a la falta de la secretaria Herminia Aburto Colihueque. La asamblea resolvió ocuparse de esto. *Manuel Aburto Panguilef dio detalles sobre esta falta.* La señorita Millaugir dice que sería conveniente llamar a los padres de Manuel 2º Huaiquilaf, para tratar de hacer casarse la Herminia con este joven. Manuel Aburto Panguilef no estuvo de acuerdo con este casamiento, *por la razón que oyó la asamblea.* Se acordó nombrar una comisión para que converse con la Herminia y tenga conocimiento que este parlamento perdona su falta y que ella puede indicar a esta Comisión lo que ella desea, y que por este perdón, sus padres están llanos a recibirla en su casa.

La comisión la formaron amistades cercanas a Herminia. Fueron a su encuentro con el fin de persuadirla de hacer las paces con su padre, para que regresara a su casa y a su puesto de trabajo, todas cuestiones que ella aceptó a pesar de que dijo sentirse enojada con la Federación y de que quería “trabajar para ganarse con que vivir” (¿hay que decir que no recibía un centavo como

secretaria de la Federación?), y de que en el acto conciliatorio con su padre, ante la presencia de la comisión como testigo, este le dijera tras sellar la paz con un apretón de manos y un abrazo que si volvía a pillarla en algo así “la mataría como a una perra”.

Pero no la mató. A los pocos días, Herminia retomó la escritura del libro de la oficina y dos meses después fue candidata a regidora por Temuco en las elecciones municipales de 1935, proclamada por el comité femenino de la Federación Obrera de Chile. Por su candidatura, Herminia pasó a la Historia como la primera mujer mapuche en presentarse a un cargo público, y aunque siempre supimos que no había ganado, no fue hasta hace muy poco que supimos que obtuvo solo un voto. Un voto único, dramático por lo elocuente de quienes *no* la votaron: si se votó a sí misma, no la votó su padre; si la votó su padre, no la votó su hermano, el resto de su familia, las mujeres que apoyaron su lista, la Federación Araucana, su joven amante.

Para el momento en que entré en escena con la intención de ampliar las diez líneas de Sonia Montecino que nos habían informado sobre Herminia en 1987, eran pocos los que la habían conocido y quedaban en pie. Cuando los entrevisté me di cuenta de que no sabían mucho sobre el periodo de su vida que abarcaba su secretariado y su candidatura. Una de sus sobrinas se enteró de esto último en una conferencia, de casualidad. Al principio pensó que se trataba de otra Herminia, un alcance de nombres. Pero cuando dijeron los dos apellidos tuvo que aceptar que debía tratarse de la misma mujer que ella había conocido como su tía y con la que había vivido varios años en la misma casa, cuando Herminia regresó a vivir a Collimalliñ en la última etapa de su vida.

Óscar Buttazzoni, por su parte, me repitió la misma pregunta en todas las ocasiones en que hablamos: “¿Pero usted está segura de que estamos hablando de la misma persona?”. Herminia había trabajado por dos décadas para su familia como empleada doméstica puertas adentro en Santiago, desde 1953 hasta entrada la década de 1970. Óscar había sido su regalón, lo conoció de niño, y cuando más adelante empezó a ir a la universidad, Herminia lo esperaba en la cocina cada noche para preguntarle cómo le había ido y conversar con él. A nadie le dijo nada.

Silencio

Cierto día descubrí una nota de prensa enterrada en los anaqueles de una hemeroteca. Estaba fechada poco antes de que Herminia abandonara Temuco. Allí se decía que era una dactilógrafa “de primer orden”, que escribía y hablaba el castellano “correctamente”. Conocía los problemas de los araucanos y sabía exponerlos y defenderlos “con elocuencia”. Estaban impresionados. A los periodistas, entonces, se les cae una idea. Le pidieron a Herminia que visitara el diario y una vez allí le clavaron una máquina de escribir al frente. Querían que respondiera por escrito una entrevista que le harían en el momento. Querían verla escribir, que probara *in situ* la fama que la precedía.

Herminia, traje sastre y un par de trenzas largas y espesas que le caen sobre los hombros, toma asiento. Tipea fluido, rítmicamente. La primera mitad de su texto-entrevista está dedicada a responder sobre las demandas mapuche en general. No falla, hila una idea detrás de otra: “... que se les oiga (...) para que sus aspiraciones sean toda una realidad”.

La segunda mitad, se nos anuncia, va a estar dedicada a las mujeres araucanas. Herminia comienza con el siguiente diagnóstico: las mujeres mapuche están atrasadas porque todavía no tienen una representante que llegue “verdaderamente” a comprender el problema que las afecta. Este problema, escribe, es además “poco oído”. Los periodistas asienten. Le piden que escriba entonces acerca de ese problema. Cuál es. Todos queremos saber. Yo quiero saber. ¿Y si estoy a punto de leer a la primera feminista mapuche?

Escribe Herminia, en respuesta: “Nuestros problemas son numerosos...”. Claro, dicen los periodistas, sin duda, y vuelven a asentir mientras enfocan la mirada en sus dedos, guardando el silencio expectante de quien anticipa una revelación significativa. Yo contengo la respiración también, por si acaso. Entonces Herminia remata: “... y en otra oportunidad me referiré extensamente sobre ellos. Muchas gracias”. Ese es el fin de la nota. Lo que pasó no lo sabemos. Los otros artículos que comparten la misma página habrán hecho olvidar a los lectores la intriga instalada, pero yo no pude olvidarla.

Dije que no me consideraba muy afortunada en la repartición de destinos. Mis adultos habían vivido el periodo terrible de la dictadura, habían

Aunque siempre supimos que no había ganado, no fue hasta hace muy poco que supimos que obtuvo solo un voto. Un voto único, dramático por lo elocuente de quienes no la votaron.

sido militantes y además éramos mapuche, pero no de los de verdad, sino de los otros, los que están todo el tiempo preguntándose si son o no son, y cómo ser, mientras intentan rearmar los escombros que quedaron en el piso. Mi destino tenía entonces una ambigüedad importante y un toque de solemne responsabilidad política para con la causa del pueblo mapuche, a la que había que servir. Pero yo tenía otras inclinaciones. No quería sufrir, me gustaban los desayunos en la cama, eran la felicidad y la alegría lo que me daba curiosidad. Mi idea de la mujer que valía la pena llegar a ser se veía más como Rita Hayworth cantando “Put the blame on Mame” en *Gilda* (guantes largos, picardía, glamour, poder) que como las mujeres que me rodeaban.

El tiempo pasó e igual que una manzana no caí muy lejos de mi árbol, pero en cuanto a Herminia me pregunto si no fueron las fantasías, la curiosidad y el deseo los que la llevaron por un camino tan distante del que parecía destinada a recorrer. Es más, del que *nos hubiese gustado* que recorriera o del que nos resultaría más fácil entender: Herminia diputada, lideresa, dirigente, escritora, feminista.

Una hagiografía donde las dificultades y humillaciones que sin duda vivió la hicieran emerger salvífica, justificada y ejemplar. Pero quizás Herminia quería solamente y sobre todo un abrigo negro. Como su hermana Graciela, que cosió por varios días un abrigo de ese color para alargarlo hasta que pudo estrenarlo con un par de zapatos nuevos el 5 de marzo de 1942, según anota en su diario Manuel Aburto Panquilef; ambas prendas que, consigna Aburto, ella había comprado “para sí”.

Pienso en otras secretarías históricas, Elena Caffarena, por ejemplo, pero las mujeres públicas a las que les va bien construyen su relato en vida por medio de autobiografías, dejan tras de sí suficientes documentos, llaman la atención de

investigadoras cuando aún respiran, o tienen un familiar que guarda celosamente sus cartas. Las mujeres como Herminia dejan retazos y silencio, las descubrimos por accidente, traídas por oleadas lentas y profundas levantadas generalmente por otras mujeres, como la historia de la escritora estadounidense Terry Tempest Williams, a quien su madre enferma le dijo, antes de morir, que le iba a heredar cincuenta y cuatro cuadernos bajo la promesa de que solo los leería una vez que ella hubiera muerto. Williams accedió, sorprendida de que su madre hubiera escrito lo que parecían ser diarios de vida. Su sorpresa se transformó en estupefacción cuando descubrió que todos los cuadernos estaban en blanco. Ni una sola línea. Esa experiencia derivó en *Cuando las mujeres fueron pájaros*, desde donde, para conjurar la muerte, invocó las siguientes palabras: “Hay un arte en la escritura, y no siempre es el de la revelación (...) Nunca sabré qué estaba intentando decirme al no decirme nada. Pero me lo puedo imaginar”. ●

Danay Mariman es editora por la Universidad de Buenos Aires e investigadora autónoma. Vive en Labranza, Temuco.

La información que tenemos

Gastón Carrasco

Es una experiencia frecuente y compartida bucear en datos e información, moverse de un enlace a otro hasta perder el origen de la búsqueda. A veces recordamos que existe la tecla de volver atrás y otras nos dejamos arrastrar por la deriva. Las metáforas oceánicas de los naufragios se van gastando, pero aún se les puede estrujar algo. Me interesa de ese desplazamiento cómo la experiencia se traduce o no en otra cosa, en literatura, por ejemplo. Cuando se lee a autores como Benjamín Labatut uno entiende la obsesión por el dato, la anécdota, la pulsión y el mal de archivo de querer enciclopediarlo todo. Pero el gesto se agota si no se sostiene desde una experimentación con el lenguaje, y no hay que seguir los ejercicios ouli-pianos para hacerlo, o desde un compromiso o posicionamiento respecto de ese archivo: como *Holocausto* de Charles Reznikoff o *Ciudadana: una lírica americana* de Claudia Rankine.

Me vi tentado a poner estos títulos en inglés, pero reprimí el impulso. Los cito porque se cruzan con el horror y fascinación que muestra Labatut por sus personajes. Perdón lo burdo: mal de archivo, archivo de mal. Seguro porque tengo siempre de brújula a Susan Sontag y a Harun Farocki que me alerto cada vez que hay materiales, archivos e imágenes que podrían atender contra el dolor de los demás. La otra opción es apropiarse de la información y contar tú mismo las historias

de otros, como hizo Cristián Geisse con Oliver Sacks en *Tu enfermedad será mi maestro*, a propósito del alzheimer de su madre, desde la admiración, el homenaje, la parodia y otras fórmulas del apropiacionismo. Recordar y contar las historias de Sacks es quizá el bastión de Geisse para proteger su propia memoria.

De alguna forma todo siempre fue un archivo y recién ahora tendemos a pensar las cosas en clave de capacidad de memoria, duplicados, copias de seguridad y papeleras de reciclaje. *Mis documentos* quizá sea el más simple y certero título de un libro en nuestro tiempo. Y también hay ejemplos sutiles de manejo y trato amable con el archivo. María Negrón puede levantar verdaderos museos con sus libros y el estilo siempre le gana al dato duro. En ella la pregunta por la enciclopedia se desvanece, pierde algo de esa premisa ilustrada para convertirse en otra cosa: obsesión, extrañeza, resignificación.

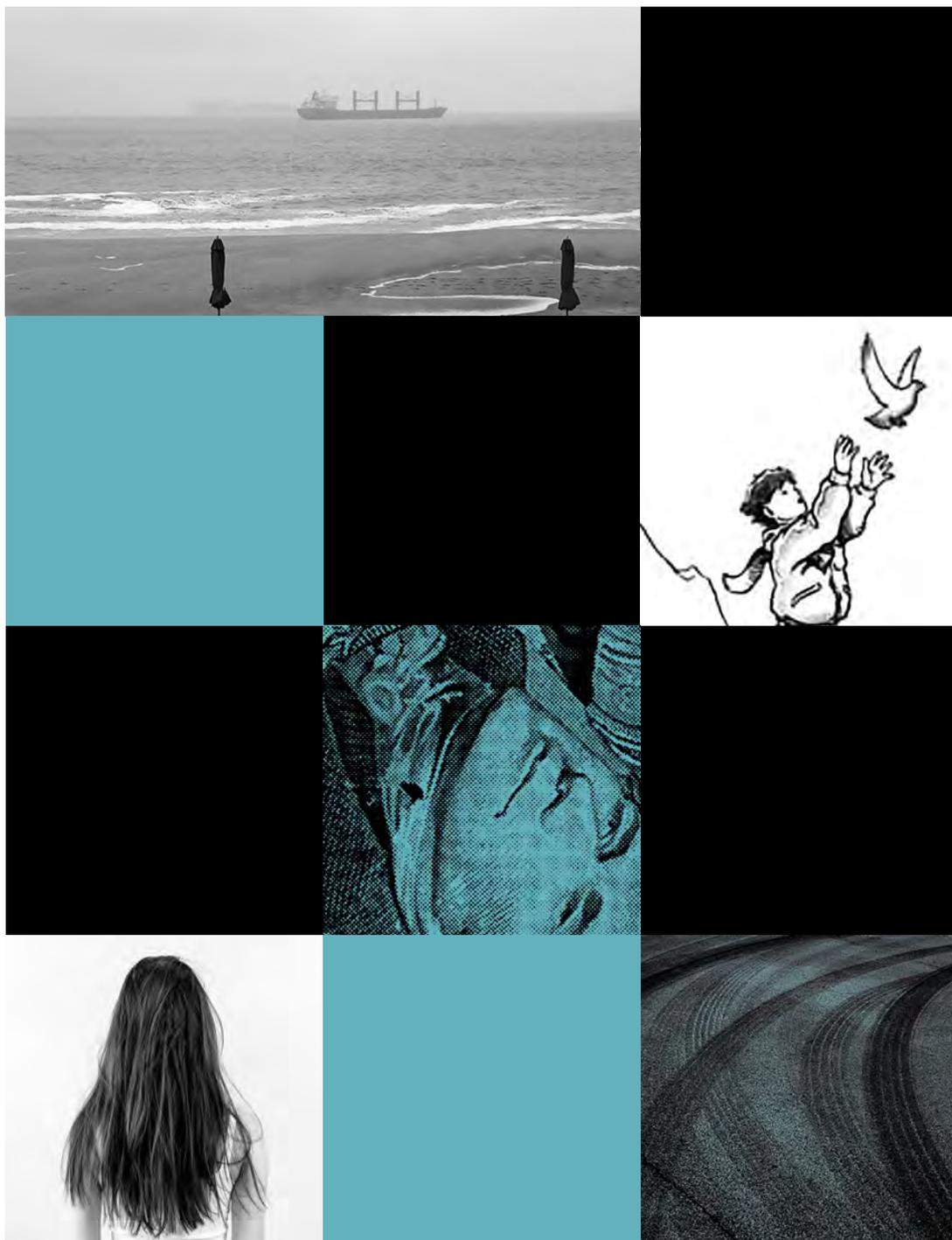
Derrida se preocupaba en su momento de la figura del arconte como guardián del archivo. Sin embargo, en los últimos años se ha desdibujado la materialidad del archivo ante la presunta digitalización de todo. Libros, fotografías, discos, todo tiene su versión digital, lo que cambia inevitablemente la experiencia. El olfato y el tacto son los sentidos más perjudicados. Los guardianes, más celosos que antes, transforman todo en un *password* que no siempre

recordamos. Uso ahora el anglicismo para proteger la palabra contraseña, que me parece más bella. Pero se nos olvida o no queremos pensar que la nube es concreta, tiene metales, vidrios, cables, está en edificaciones que gastan millones en enfriamiento, o en el mar en contenedores que cambian la temperatura del agua y, cero *spoiler*, se carga el ecosistema que lo sostiene. El archivo ocupa más espacio que antes, solo que no lo vemos y vivimos de omisiones conscientes para soportar los medios y ropas que vestimos.

Hay algo aliviador en refugiarnos en la información que tenemos. Nadar hasta la boya que separa mar y cielo y mirar con confianza la tierra firme. No sé nadar, es un mero supuesto. Entiendo a quienes buscan en su biografía un lugar para escribir, o a quienes echan mano de fotos familiares para llegar al origen del apellido, como hacerse un test de ADN y llegar al primo de Jerez de la Frontera que comparte el mismo apellido mal inscrito por el Registro Civil. Pero tal vez alivie, mitigue o temple más no saber mucho y manejar menos archivo. Estar obligado a rellenar el recuadro vacío solo con imaginación.

Liberar espacio como nueva metáfora de andar ligero. Liberarse del archivo, olvidar la *data*. Escribir para vaciar la fuente, no tener fuentes. ●

Centrales





Centrales

Un montón de billetes

Mauro Libertella

La inflación, que llena a las personas de billetes al tiempo que las deja más miserables que antes, demuestra hasta qué punto el dinero es una alucinación colectiva.

MANLIO SGALAMBRO, *La muerte del sole*

Es viernes a la noche, estamos en la sobremesa de un asado con amigos y Martín y Daniel se enfrasan en una discusión de alta complejidad macroeconómica. Hablan de bonos pasivos del Estado, discuten a muerte el déficit fiscal, discrepan respecto de cuántos puntos del Producto Interno Bruto del país deberían estar asignados a planes de ayuda social, dicen algo sobre los pasivos remunerados del Banco Central y

terminan soltando conceptos como Letras Líquidas del Estado. Uno es crítico literario, el otro es farmacéutico. Es posible que no puedan ubicar la Facultad de Economía en un mapa de la ciudad de Buenos Aires, pero todos los argentinos somos expertos accidentales en economía.

Vivir en un país con una inflación del 20, del 25, del 30 por ciento mensual te trastoca la psiquis de una manera muy extraña, cambia todas las cosas de lugar, es perturbador y solo un poco adictivo. Supongo que la gente que habita naciones estables dispone de toneladas de tiempo para pensar en *otras cosas* (en libros, en el amor, en la hipocondría, en tenis de mesa), pero uno de los problemas de vivir en inflación es precisamente ese: se hace muy difícil abstraerse de la coyuntura económica, que lo contamina todo. El día siempre perdido en buscar ofertas, en idear estrategias de supervivencia, en jugar una carrera contra la desintegración de la moneda. Todo el día hablando de dinero, pensando en dinero.

Días antes de la asunción de Javier Milei como nuevo presidente de la Argentina, todos sabíamos que se venía una devaluación y un brusco salto inflacionario, de manera que nos volcamos a los supermercados para acopiar alimentos no perecederos y otros insumos que pudiéramos almacenar. Visitar casas de amigos era un espectáculo surreal: latas de atún apiladas debajo de una escalera, rollos de papel higiénico entre la ropa, hasta paquetes de fideos en la biblioteca. Un búnker, un refugio nuclear. Nos preparamos para un ataque extraterrestre, para la invasión de los zombies, para una guerra civil. Con mi mujer íbamos al supermercado hasta cuatro veces en una misma mañana, para comprar siempre un poquito más. Gastar mucho como una manera de ahorrar, una rara paradoja. Nos sentíamos al mismo tiempo muy perspicaces y muy estúpidos.

Otra de las experiencias incómodas de vivir en inflación es la de circular por la calle con un montón de billetes. Todos los negocios ofrecen descuentos atendibles para el pago en efectivo, así que conviene salir a la esquina con una bolsa llena de dinero. Como la moneda nacional se deprecia a un ritmo de vértigo, para lo que antes se necesitaba un billete luego se necesitaron cuatro, más adelante ocho y ahora veinte (mañana cincuenta). Todo eso ocupa lugar. Yo llevo los billetes en varios bolsillos de los pantalones, de los abrigos, un poco en la mochila, otro montoncito incluso en la mano.

Vivir en un país con una inflación del 20, del 25, del 30 por ciento mensual te trastoca la psiquis de una manera muy extraña.

Ocupan mucho lugar, pero se van a alta velocidad, de modo que siempre tenemos muchos billetes y pocos billetes y hay que parar en cajeros automáticos para volver al punto inicial del bucle.

La narradora española Mercedes Cebrián viajó a Buenos Aires en abril de 2022, esa era remota en la que la inflación era aún del 7 por ciento mensual (escribo este texto en enero de 2024, cuando el índice acaba de dar 29), y le llamó la atención la proliferación desmesurada de dinero palpable. “En el hemisferio sur, donde la vida me trajo hace unas semanas, toco dinero a mansalva”, escribió luego en una crónica, ya desde la Europa de las tarjetas de débito inmaculadas y las transacciones asépticas. “Monedas, no muchas, pero sí todo tipo de billetes: mugrientos, pegados por la mitad con cinta adhesiva o recién impresos e ilustrados con pájaros, próceres de la República o con la cara de Evita Perón. Tras esta última mención adivinarán que estoy en Argentina, concretamente en Buenos Aires, donde practico constantemente el toqueteo de dinero (o de ‘plata’, por usar la variante dialectal de la zona). Mi cartera no cierra a causa del fajo de billetes de 10, 20, 50, 500 y 1000 pesos que llevo en ella, agarrados con una goma elástica. Lamentablemente, mis fajos no se traducen en fortunas, pues mil pesos argentinos, al cambio ‘blue’, que es el extraoficial y a la vez el beneficioso para los visitantes, son unos cinco euros”.

Supongo que el problema de los demasiados billetes se podría resolver —momentáneamente, porque a este ritmo la inflación lo devora todo— emitiendo billetes de mayor denominación. Si

nuestro billete más alto hoy vale dos dólares, en cualquier momento vamos a necesitar carretillas para ir a comprar cuatro tomates a la esquina de casa. Pero, curiosamente, los últimos gobiernos creyeron que si emitían billetes más altos estaban *admitiendo* el fracaso económico, y entonces pensaron que si no lo hacían la gente no se daría cuenta. ¿No es increíble? Solo puede pasar algo así en el país del psicoanálisis.

Es muy interesante cómo la inflación modifica al mismo tiempo el pasado y el futuro, convirtiéndolos en ramas de la ficción especulativa. En la ciudad sobreviven fragmentos de la economía de hace unos años, astillas, escombros. Abrir un libro en cuya primera página quedó consignado el precio, como un tatuaje en tenue lápiz negro, y no poder creerlo: ¡15 pesos! Ahora un libro cuesta 8.000. Caminar por la calle y encontrar un precio viejo en una pizarra o en una vidriera es viajar en el tiempo al país que fuimos y que se derritió como un hielo al sol, porque eso pasa con el dinero por estas costas: quema las manos y hay que soltarlo.

Rosario Bléfari anotó en un cuaderno sus gastos cotidianos durante más de treinta años y poco antes de morir publicó su *Diario del dinero*, que más que un testimonio íntimo es un documento de una economía desquiciada, única, incomprensible para el resto del mundo. El dinero es siempre una abstracción, pero cuando los precios cambian tanto se intensifica ese carácter fantasmal, como de holograma. Quizás anotar cada gasto, como hacía Bléfari, sea un modo de apresar esas mutaciones, que a veces son tan rápidas que no terminamos de asimilarlas. “Aunque esté anotando todo, no hago ninguna cuenta, no armo operaciones y pronósticos, anoto para hacer algo, para ver si se puede escribir en vez de hacer cuentas”, apuntó. La teoría literaria dice que no es conveniente saturar una novela con el slang de una época porque cada par de décadas el lenguaje se transforma y ese texto envejece de manera impiadosa. Los escritores argentinos quizás tengamos que tener el mismo recaudo cuando mencionamos un precio en nuestros relatos.

Mi amigo Alejandro a veces esgrime una especie de elogio de la inflación y dice que es el elemento que te ayuda a constatar que el tiempo pasa. Evocás una vieja relación de pareja y aparece el recuerdo de una cena en la que se dijeron cosas importantes y con ese recuerdo un precio:

100 pesos (lo que hoy sale un caramelo). En la otra punta de la parábola está el sentido del tiempo que tienen los países de economía inmutable. En una crónica de viaje, Martín Caparrós observó que en un restaurante del aeropuerto de Hong Kong había un menú hecho en bronce. Los precios de la coca-cola y los sándwiches “inscritos en el bronce para desafiar al tiempo”.

Pero si el pasado es una caja negra que nos trae el recuerdo de compras a precio inverosímil, el futuro es una cosa rarísima, porque la inflación nos pone ante la necesidad o la urgencia de “anticipar gastos”. No se trata solamente de comprar atún o fideos. La gente paga las vacaciones con un año de antelación. Anticipar el futuro debería ser potestad únicamente de los videntes, de los astrólogos y de los charlatanes. ¿Cómo saber si en un año vamos a querer irnos de vacaciones con la misma persona con la que anticipamos ese gasto? Adelantarse al futuro para resguardar tu economía es jugarse a un pleno en la ruleta de la vida; es apostar a cómo serán tu intimidad y tus deseos en un año o en dos. Si acertás, te ahorraste unos cuantos sueldos. Pero si errás, ay.

Uno de mis mayores miedos de esta época es que se desencadene una hiperinflación. Ok: según todos los parámetros internacionales, más de cien por cien anual ya es, técnicamente, una hiperinflación, pero para Argentina —que vivió varias y muy severas— ese número es apenas un poco de viento incómodo en la cara.

Era muy chico cuando fue la última hiperinflación argentina, en 1989, pero mis padres me contaron que jugaba a la pelota en la intersección de dos avenidas muy transitadas, en medio de la calle, porque no pasaban autos: el combustible era impagable y las estaciones de servicio se habían convertido en pueblos fantasma. Mi madre iba al supermercado, cargaba el carrito con los productos que necesitábamos, y en el trayecto de la góndola a la caja una voz por altoparlante anunciaba que todos los precios se acababan de incrementar en un 20 por ciento. Era de locos. Había que apurarse para llegar a los lugares antes de los múltiples aumentos diarios; apurarse de verdad, empujar gente, correr. La gente cambiaba el sueldo (que pasó a pagarse semanalmente y en ocasiones diariamente) a dólares para protegerlo y luego lo iba a reconvirtiendo a moneda local todos los días, para solventar los consumos básicos. Cómo no tenerle terror a algo así.

Hay gente que dice que vivir en un país con esta economía es muy divertido y pone como contraejemplo la alta tasa de suicidios de los países más estables del mundo, especialmente en los nórdicos. El otro día conversaba con un primo que se fue a vivir a México y me decía que los primeros meses sentía una rara abstinencia. Iba al mercado a comprar comida, el precio era el mismo, volvía a su casa y no tenía de qué hablar con su mujer: en Argentina volvemos de comprar y siempre siempre siempre hablamos de lo caro que está todo, de cómo puede ser que la botella de vino haya subido un 42 por ciento en una semana. Pero con el paso de las semanas algo se estabilizó en el organismo de mi primo y fue como esos momentos milagrosos en que se detiene el ruido de un electrodoméstico y recién entonces nos damos cuenta de que ese sonido nos estaba perturbando de una manera profunda. Creo que los argentinos nos volvimos un poco adictos a ese ruido, o en todo caso es una fatalidad que justificamos con frases como “acá, aburrirse no se aburre nadie”.

Dentro de los muchos datos infectados de coyuntura que uno tiene en la cabeza, el del precio del dólar ocupa un lugar inmenso. Quizás porque no es un dólar sino muchos dólares: hay una cotización para el ahorro, otra para el turismo, otra para la importación, la exportación, los gastos de Netflix o Spotify, el dólar ilegal y un largo etcétera. Un delirio macroeconómico. En los días más bizarros de la economía argentina se contaban 14 cotizaciones distintas y las fábricas de memes funcionaban a pleno con esa lista improbable. Hubo un dólar especial para

Es muy interesante cómo la inflación modifica al mismo tiempo el pasado y el futuro, convirtiéndolos en ramas de la ficción especulativa.

Adelantarse al futuro para resguardar tu economía es jugarse a un pleno en la ruleta de la vida.

los que viajaron al mundial, que fue el dólar Qatar. Quizás el monstruito siga creciendo y algún día todos los argentinos tengamos nuestra cotización privada: el dólar Mauro, el dólar Sergio Bizzio, el dólar taxista-que-me-llevó-ayer.

Cualquier cambio en el precio del dólar circula con velocidad en grupos de whatsapp y todos estamos al tanto de cuánto cuesta; los más relajados, una vez por día; los más neuróticos u obsesivos (como yo), cada un par de horas. El billete norteamericano –verde, crocante, de cara grande– es una auténtica obsesión nacional. Tenemos el dudoso honor de ser el país del mundo con más dólares fuera de Estados Unidos. Siempre se dice que los ahorristas “corren al dólar”, en una metáfora más sofisticada de lo que creemos. De hecho, se podría trazar una historia en miniatura de la economía argentina a partir de algunas frases célebres, desde el “¿Para qué queremos dólares? ¿Alguno de ustedes ha visto un dólar?” de Perón en 1953 al “Tranqui con el dólar, no pasa nada” de Macri, horas antes de una devaluación brutal.

Uno de mis objetivos para el año 2024 es pensar menos en economía, pero ya sé que es una batalla perdida. Me gustan las rutinas fijas, la vida normal y aburrida y todos los días me siento en la mesa de un café que tengo a tres cuadras de mi casa para trabajar y siempre pido lo mismo. Suelo estar allí unas tres horas y, cuando siento que agoté lo que tenía para hacer, dejo el dinero en la mesa y salgo a caminar. Antes, cada un par de meses, me acercaba a la caja a preguntar si el precio se había modificado. Luego lo empecé a

hacer una vez por mes. Casi sin darme cuenta, ya todas las semanas tenía que consultar el precio nuevo antes de dejar el dinero en la mesa, para no equivocarme. Pero hoy fui a mi café de siempre a terminar este texto y cuando estaba por pagar le pregunté a la camarera si el precio era el mismo que hace dos días. “No sé”, me contestó, “porque ayer no trabajé”.

Por lo demás, ese es un “gasto futuro” que me gustaría anticipar: un café con leche con dos medialunas, de lunes a viernes, por el resto de mi vida. ●

Mauro Libertella (1983) es periodista y escritor. Sus últimos libros son *Un hombre entre paréntesis: retrato de Mario Levrero* (Ediciones UDP, 2019) y la novela *Un futuro anterior* (Sexto Piso, 2022).

Centrales



Contornos Catalina Porzio

Es probable que la percepción del mundo a una edad temprana, inmemorial, no sea más que una especie de magma indeterminado, un continuo devorador de luces y sombras que agita las capas de un fondo aún insospechado en cada uno de nosotros. A medida que nos adentramos en el lenguaje y empezamos a nombrar y a distinguir, esas manchas primigenias se van diferenciando, se separan y cobran autonomía. Entonces aparecen los contornos y con ello el mundo se multiplica, imponiendo sus límites: donde termina algo comienza lo otro; o quizá se empobrece, reducido a un conjunto de formas demasiado precisas y ensimismadas. Quién sabe.

Rara vez nos entregamos a la contemplación de las manchas sin interrogarlas. Quizá el mar, cuyas variaciones cromáticas se deben a un profuso repertorio de factores activados por la temperatura, la densidad, los movimientos y una topografía que se halla oculta pero se expresa modificando la superficie, sea un caso de aceptación abstracta del paisaje. Esos antecedentes que rigen la actividad secreta del océano resultan irrelevantes ante el placer de mirarlo, y sustituimos

Al parecer la grasa del cuerpo, entre todas las materias que lo componen, es muy perdurable.

ese archivo de datos por impresiones de carácter pictórico, atribuidas a la incidencia de la luz y a una suerte de temperamento marino. El agua, tal vez, es la única materia que se sustrae de esa carga voraz por reconocer en lo informe figuras conocidas. Hasta el aire nebuloso de los sueños, donde se traza el mapa de un mundo imaginable, se desvanece a la luz del día constreñido por la urgencia de domesticarlo, desviando su flujo hacia una narración que nos aquiete.

Es tan fuerte nuestra inmersión en el reino de las formas que ante la materia difusa, el humo o las nubes nos distraemos concentrados en hallar definiciones, ejercitando el juego de las semejanzas, la pareidolia, donde predominan las siluetas del reino animal y sobre todo los rostros. La infinidad de expresiones humanas que sugieren los objetos es abrumadora y nos arroja inevitablemente a una especie de cultura animista que en otras circunstancias nada tardaríamos en desdeñar por supersticiosa o primitiva. A veces pienso que es deliberado, que todo se organiza en función de una simetría familiar: dos ojos y una boca; una triangulación primordial que se inscribe en casi todas las cosas que nos rodean. En este sentido es sorprendente ver cómo se articulan los nudos en una habitación de madera, conjurando a los fantasmas del bosque donde ese árbol, que ahora es tabla, tuvo una vida: zorros y liebres de mirada fija y penetrante, réplicas munchianas que se alargan en muecas de horror como queriendo escapar del encierro que las fijó para siempre en una casa de veraneo.

“Primero mi contorno, la silueta”, le escuché

decir a una modelo que a la vez es profesora de dibujo al natural, mientras posaba para un grupo de aprendices, señalando con esta frase la manera de iniciar el retrato. A diferencia del artista soberano, como lo fue Rodin con su avasalladora destreza –solía observar a los modelos que sin posar circulaban desnudos por su estudio proporcionándole miles de gestos espontáneos que atraparía con un par de trazos rápidos sobre papeles que se amontonaban en el suelo–, las alumnas de la escena que venía mencionando, provistas de un carboncillo y sin moverse del lugar que les fijaba su atril, intercalaban las miradas dirigidas hacia la modelo con otras que se perdían en esa zona de luz ilimitada que parece contener la página en blanco, temiendo lanzar la primera línea, pues basta una marca para rasgar el espacio e inaugurar un límite entre el adentro y el afuera. Cada marca, en adelante, va a modificar el destino de la anterior, hasta que concluya la imagen. Algo parecido sucede cuando se habla popularmente de “cortar” por aquí o por allá a propósito de los caminos: lo que se indica es una suerte de escisión en el aire para llegar más rápido de un punto a otro.

Muy temprano en la vida, antes de aprender a leer o a escribir, en ese empeño incesante por hacernos herederos de un principio de identidad, se nos enseña a dibujar nuestro nombre. Así de pronto nos vemos garabateando en un pedazo de papel los primeros titubeos por imitar las letras que lo componen, desconociendo aún el sonido de esos signos que se precipitan entre verticales y circunferencias que no podemos dominar. Mientras nos desgastamos arañando superficies, nos enseñan otro modo de inscribirnos en el mundo a través de un juego que resulta más sencillo y fascinante por su efectividad: duplicar la forma de la mano. Apoyada con los dedos separados sobre una página cualquiera, seguimos su contorno con un lápiz, intentando no fallarle a la continuidad: lo deslizamos cuesta arriba hasta alcanzar la punta de esa pequeña cima para luego descender hacia la curvatura cerrada de la ve corta que se arma en la base de dos dedos, un breve descanso antes de volver a subir. Al levantar la mano vemos algo parecido a una estrella de mar, una forma que no nos pertenece y sin embargo viene de nuestro cuerpo. Ante el milagro de la copia comenzamos a repetir la operación tantas veces y en tantos lugares como nos sea posible. Es nuestro arte rupestre.

Aprender a dibujar el propio nombre, a diferencia de la equis con la que suelen identificarse los analfabetos, es contar con un puñado de caracteres únicos hechos de contornos que señalan una disposición en el blanco de la página, o lo más parecido a tener un lugar en el espacio, por pequeño y modesto que sea. Además de los infinitos atributos psicológicos que pueden extraerse de una caligrafía, existen casos, como pasa con la asimilación entre las mascotas y sus dueños, en que la forma de la letra acusa una relación directa con la apariencia de quien escribe. No es mi caso. Yo tiendo a estirar las letras hacia el horizonte en vez de contraerlas y enfatizar la vertical en honor a mi estatura. Es curioso que habiendo dominado esos trazos no nos conformemos y sigamos alterando esa figura de maneras sofisticadas, hasta dar con una firma que nos enorgullece. El esfuerzo por distinguirnos de esos otros que comparten nuestros nombres es también la manera que tenemos de proyectar el vallado de nuestra jaula. La firma y las huellas digitales son marcas que se pesquistan con facilidad, asuntos policiales. La primera es nuestra concesión al sistema.

Entre los músicos barrocos se popularizó un sistema criptográfico heredado del Renacimiento que consistía en ocultar ciertos textos reemplazando sus letras por notas musicales, en muchos casos para idear firmas. Bach, el máximo exponente de ese período, sin romperse demasiado la cabeza, pues las letras de su nombre coincidían con la notación clásica alemana, armó su célebre autógrafo basado en la siguiente nomenclatura: B (si bemol) A (la), C (do), H (si natural). Una figura que llegó a consagrarse como el “motivo Bach”, usada a lo largo de la historia por diversos músicos para citar al maestro a modo de homenaje. Todavía muy lejos de ser reconocido como el genio que fue, Bach componía para satisfacer una comunión directa con dios a través de la música que él mismo interpretaba en el órgano de la iglesia, imbuido de cierto anonimato de clérigo de barrio. Esta actitud resbaladiza sobre la fama se comprueba en el hallazgo casual de sus partituras, descubiertas casi un siglo después de su muerte por Felix Mendelssohn entre los papeles que un carnicero usaba para envolverle las chuletas. Velar la identidad tras una secuencia de notas puede ser un juego caprichoso iluminado por el ingenio o bien, me atrevo a suponer, un

llamado a la humildad ante la condición fugaz de la vida al que, por la misma época, se inclinaron las *vanitas* con sus mesas atiborradas de objetos mundanos, y sus cráneos ligados al *memento mori*: recuerda que morirás. Un paso más allá en este tipo de fantasmagorías, la firma de un fotógrafo es aun más escurridiza por tratarse de un hecho implícito en el trazado de su composición: jamás aparece estampada en el papel.

Esas manos tiesas y abiertas que nos enseñan y enseñamos a estampar, cuyas combinaciones dieron lugar a innumerables logos para organizaciones con fines humanitarios, y de paso a manifestaciones políticas, son un dibujo irreductible: es de uno y de todos a la vez, un hecho universal. Un ejemplo de esto lo vi hace poco en *Cómo diseñar una revolución: la vía chilena al socialismo*, la muestra en el Centro Cultural La Moneda que restituía el papel preponderante que tuvo el diseño en Chile al servicio de un proyecto colectivo ideado por la Unidad Popular. Un hecho raro, considerando que con el tiempo la práctica del diseño se ha visto más bien impasible ante su potencial subversivo, adormilada por el desarrollo de estéticas complacientes; estrellas fugaces que han olvidado un cielo en común. Una parte considerable del proyecto que allí se expuso estaba dedicada a la niñez, y me fijé particularmente en la propuesta de juguetes: una colección de animales calados en bloques de madera, formas elementales que imitaban con una fidelidad asombrosa el objeto que buscaban representar. El elefante, colosal, inscrito en un cuadrado de un área mayor al

Yo tiendo a estirar las
letras hacia el horizonte
en vez de contraerlas y
enfatizar la vertical en
honor a mi estatura.

resto de los animales, se asentaba en el peso de sus piernas separadas por un arco de aire, y una delicada protuberancia insinuaba el lugar de la trompa; el cocodrilo, por su parte, era una pieza horizontal, pegada al suelo pues reptaba, con dos cortes diagonales en las extremidades que lo hacían ver aun más alargado, imposible de confundir, por ejemplo, con la jirafa, cuya esencia es la prolongación de una vertical hacia el cielo. El único rasgo en común era una pequeña perforación del diámetro de una aguja para indicar el lugar del ojo, como si desde allí, sin importar las diferencias, se organizara un cuerpo; o mejor dicho, una existencia.

Pienso también en los vendedores de frutillas que ocupan parte de la ruta entre Santo Domingo y Rapel. Los vi muchas veces desde el auto exhibiendo sus productos en precarios carteles hechos a mano. Las frutillas pintadas eran todas distintas: algunas redondas, otras acorazonadas; unas llevando el penacho de hojas verdes, otras manchadas de puntitos negros o blancos sobre rojo, un dato irrefutable, solo el color es constante entre las múltiples variaciones de la representación. Y es que basta con un par de coordenadas para comunicarnos.

En oposición a este principio natural y alentador que aligera el trabajo de entendernos, la repentina desaparición de toda señal que nos ancle al sentido del objeto que observamos me lleva a pensar en uno de los tantos relatos seleccionados por el doctor Oliver Sacks en su gabinete de rarezas clínicas, espeluznante por su especificidad o extravagancia: alguien despierta una mañana y al igual que cada día se instala en el sofá dispuesto a leer el diario, pero, al abrir esas páginas tan familiares, en lugar de letras se propagan signos extraños, un ejército de bichos completamente desconocidos cuyo contorno parece el de un alfabeto lejano e indescifrable. Entonces se desata el horror: lo que en primera instancia atribuye a una tomadura de pelo o a un improbable error de imprenta, que altera el engranaje de una rutina donde todo lo demás permanece en orden, es el súbito efecto de una lesión cerebral que actúa modificando la percepción de las letras, desfigurándolas.

Y es que los límites consignados a las figuras a veces se rebelan de maneras inesperadas, y una forma conocida, por la que hemos dejado de preguntarnos, puede perder su nitidez exhibiéndose ante nuestros ojos con perturbadora extrañeza.

Unos labios, el realce carnoso y lubricado que oculta o disimula la caverna amenazante de una boca, de pronto se fugan impactados por un manojo de surcos. Maquillarlos o probar a cubrir esa desaparición del contorno es la invariable posibilidad de un descalce: la boca ideal que se quiere pintar no encuentra en la carne la superficie ni el perfil esperados, y el resultado es de una tristeza cómica, payasesca, hecha de trazos desorientados que buscan ajustarse sin suerte a ese pasado inexistente.

Pero una boca puede saltarse las convenciones figurativas y prolongarse de un lado a otro hacia los extremos de la cabeza, o abrirse hasta formar un círculo negro y dentado cargado de angustia, como hizo Bacon en su estudio de Inocencio X a partir del retrato de Velázquez, inscrito en la tradición de una pintura fundada bajo las reglas del contorno y la perspectiva. Bacon vuelve a la fuerza asociando la figura al concepto de clinamen, acuñado por Lucrecio para definir un conjunto de átomos que colisionan entre sí y se disparan en direcciones imprevisibles. Desobediendo el contorno, Bacon hace que la carne tense su propia gravedad y se derrame sostenida por los huesos, un armazón por el que la figura pueda deslizarse.

Me parece que un punto de partida es en sí mismo un hecho discutible. Situar el nacimiento de la perspectiva entre unos cuantos maestros renacentistas es descontarle una infancia prolongada por milenios en las manos de artistas que a su modo buscaron representar lo que veían. Es así como reluce un momento embrionario del arte en las paredes cavernarias de Chauvet, una cueva descubierta hace tres décadas por exploradores que, siguiendo las aguas del río Ardèche, en el sur de Francia, sintieron de pronto emanaciones de aire, una especie de aliento geológico que susurraba la proximidad de un hallazgo asombroso: en la oscura humedad de un interior se conservaban intactos cientos de figuras zoomórficas trazadas con materiales endebles, hechos con óxido rojo y carbón, por artistas que habitaron el hielo donde los animales eran mayoría. De la roca, entreverados con arañazos de osos salvajes, surgían bisontes, leones y caballos en movimiento, cuyos contornos, tan modernos como pueden ser unos bocetos de Picasso, revelaban un juego de distancias propio de la perspectiva. Ante esta maravilla primitiva, me inclino hacia las palabras de John Berger, quien

La técnica de remarcar la presencia de una ausencia a través del dibujo de contornos se usó en Argentina como base de una importante manifestación conocida como el Siluetazo.

tuvo la suerte de pocos de penetrar en estas cámaras: la perspectiva, más que una ciencia, es una esperanza.

En una escena secundaria de una película que recuerdo vagamente, la cámara se detiene en un conjunto de herramientas agrupadas de manera minuciosa, como en un delicado ejercicio museográfico, dispuestas por familias de afinidades sobre la superficie de una pared: atornilladores, alicates, combos, llaves de punta y corona, martillos de peña, entre otros objetos que solo se reúnen en el taller de un mecánico. Un orden pensado para el golpe de vista; es decir, un modo de ver la totalidad que ayuda a encontrarlas y acusa una falta. A su vez, el contorno de cada herramienta se había replicado sobre el muro con un trazo de pintura blanca: si la pieza no está en su lugar, queda su fantasma. Un amigo me cuenta que este sistema nemotécnico se asemeja al que usan los pastores mientras vigilan sus piños de ovejas. Las ovejas son gregarias, tienden a andar en grupos de poco movimiento, y el pastor –paciente, no idiota–, en lugar de contarlas memoriza esos conjuntos lanudos identificando en las alteraciones de esas formas más gruesas la ausencia de un animal.

Del mismo modo se dibuja una silueta con tiza alrededor de un cadáver que yace en el suelo para levantar posibles indicios antes de ser retirado de la escena del crimen. No sé si es cierto o se inventó para el cine, pero lo que queda en lugar de una vida no es más que un pobre pictograma, el resumen tosco de un gesto involuntario. Aunque un cadáver no es igual a

un desaparecido (desconsuela pensar que puede ser incluso su opuesto), esta técnica de remarcar la presencia de una ausencia a través del dibujo de contornos se usó en Argentina como base de una importante manifestación conocida como el Siluetazo. Un grupo de artistas tuvo la ocurrencia de trazar la forma vacía de un cuerpo sobre trozos de papel y multiplicarlos por el enorme número de desaparecidos, buscando, además de los cuerpos, remecer la atención de un pueblo abatido por el ominoso silencio reinante. El acto se hizo improvisando una especie de taller al aire libre, en Plaza de Mayo, donde los convocados, provistos de materiales básicos –pinturas, aerosoles, rodillos y algunas plantillas prefabricadas–, comenzaron a bosquejar sus propias siluetas sobre papel kraft, incluyendo a niños y embarazadas, cuya figura resolvían acomodando un cuerpo de perfil con un bulto en el abdomen. De esta manera, usando el cuerpo como molde, lograron miles de siluetas anónimas que fueron pegadas de pie –nunca en el suelo, evitando aludir a los muertos– sobre árboles, monumentos y edificios hasta empapelar un área importante de la ciudad. Dicen que al día siguiente el efecto de esta masa hecha de “huellas que respiran”, como las definió una de las Madres de la Plaza de Mayo, fue estremecedor: parecían haberse levantado de la tierra y de las aguas ignotas para reclamar su identidad; un grito de justicia.

El Siluetazo inauguró una serie de manifestaciones que fueron variando el mismo principio gráfico. En una fotografía posterior a la Dictadura se ve a un grupo de Madres de Plaza de Mayo sosteniendo cada una una silueta dibujada sobre tela blanca a modo de estandarte. A diferencia de los rostros precisos que reproducían en blanco y negro, estos dibujos funcionaban como un retrato solidario que bien podía ser de un hijo propio o de la hija o la nieta de otra mujer que compartía la misma búsqueda incansable. La silueta tiene esa facultad.

Otra manera de acordonar un cuerpo, no para fijar una huella o invocar una ausencia, sino para construir un límite que salvaguarde la vida, la practican gauchos y vaqueros en itinerancia cuando, lanzados a las vertiginosas extensiones de la pampa o la llanura, pasan sus noches a la intemperie; alrededor del fuego, la prevalencia del hogar, cada uno improvisa su lecho con los pocos aperos que lleva consigo y rodea ese discreto interior con una sogá que lo aísla y

ahuyenta a las serpientes –en clave ritual, diría, un falso reptil que vela por ellos. Aunque ignoro la razón de por qué esta costumbre es efectiva, se me ocurre que la morfología de una cuerda tiene una relación intrínseca con la serpiente, la evoca emulando su torsión. Quizá este parecido despierte en ellas una secreta hermandad que las mantiene a distancia.

Pero un cuerpo, como el agua que gotea hasta socavar la materia que recibe la constancia de ese roce, también es capaz de estampar su huella por insistencia. No es inusual descifrar las condiciones de una vida en la superficie de un colchón por la constelación de manchas y las modificaciones topográficas que se acumulan en el tiempo. En este sentido la huella de grasa impregnada en las sábanas que encontró Sebastián Preece, entre otros aparejos untuosos y ahumados y un puñado de documentos, abandonados pero intactos, en un refugio cordillerano del siglo diecinueve, es un ejemplo genuino de esa resistencia orgánica. Incluso después de desarmar esta chabola y volver a montarla con suma delicadeza y precisión en el Museo de Bellas Artes de Santiago, todo allí, puesto en otro contexto, seguía hablando de una vida en estado de inminencia. Al parecer la grasa del cuerpo, entre todas las materias que lo componen, es muy perdurable.

Poco importa que nos devanemos los sesos por controlar su existencia, ya sea improvisando estrafalarios modos de expulsarla, o al revés, luciendo su reproducción con orgullo de consignas: hoy del cuerpo no hay que hablar. Sin embargo es todo lo que tenemos cuando lo hemos perdido todo. Aunque la frase suene absurda, así lo canta en su himno Nina Simone, diseccionando prolijamente, verso a verso, su cuerpo en las partes que lo componen: Tengo mi cabello, mis orejas, mi corazón, mis tetas, mi sexo, mi sonrisa... Tengo mi vida, concluye. Es posible que aquí me pegue un salto algo atrevido, pero pienso en la destrucción de Hamburgo tras el bombardeo que redujo la ciudad a cenizas. Bastaron unas horas para que el fuego, desencadenado por las bombas, metiera en un mismo hervidero edificios y seres humanos, deformando su apariencia. Tras una noche arreciada por las llamas que alcanzaron miles de metros de altura –una escena imposible de recrear con los recursos de la imaginación–, los cadáveres que yacían retorcidos en el suelo, irreconocibles, estaban rodeados de un

Se me ocurre que la morfología de una cuerda tiene una relación intrínseca con la serpiente, la evoca emulando su torsión.

charco líquido: su propia grasa enfriada. El último residuo de esas vidas arrebatadas por la más impiadosa de las violencias marcaba el contorno del horror.

Hace unos días vi que el mar, con los restos de sal que acarrea su oleaje, dibujaba en la arena su contorno forense. El mar, a su manera, también expone su ausencia y susurra el devenir de su historia, como la borra del café en las paredes de una taza vacía. ●

Catalina Porzio es diseñadora gráfica de la Universidad Católica de Valparaíso y magíster en edición de la Universidad Diego Portales. Ha publicado *Viñamarinos. Aburridos, excéntricos y decadentes* (Laurel, 2015), *La tercera mano* (con Macarena García Moggia, Alquimia, 2015) y *Alfabetos desesperados* (Laurel, 2020).

Centrales

Beibibúmers

Mario Verdugo

Acaso se cuenten entre las anomalías, los residuos o anticlásicos de un género que su primer gran estudioso, el porteño Manuel Peña Muñoz, tildase en su versión nacional de poco artístico, “aguaguado”, tan “ñoño” como una profusión de eñes, en resumidas cuentas dulzón y mojigato, presto a confundir infancia con infantilismo y puericultura con puerilidad. He aquí los modelos de comportamiento, las pataletas narrativas, los cólicos e incorrecciones interseccionales de *Alamito el Largo* (1950), *La ecología del pequeño José* (1985) y *Gente menuda* (1942).

Beibi Bovary

Despojado del *hype* de otras vegetalidades beibibúmers como *Juan Esparraguito*, de Agustín Edwards, o *Perejil Piedra*, de María Silva Ossa, el personaje estrella de Maité Allamand encarnaría en 1950 unas disyuntivas que aún en 2024 tienden a malograr por completo el dormir de los adultos, con independencia de si estos se han reproducido o no en fecha reciente.

Oriundo de Chequén —espacio que, visto con los debidos anteojos, podría jactarse de un corpus literario no menor que el de Chiloé, e inclusive que el de Valparaíso—, *Alamito el Largo* inculca en la *nouvelle* chilena del medio siglo las cuestiones migratorias y, en especial, el debate acerca del territorio donde nos gustaría o nos correspondería residir. Sin especificación etaria, pero con una conciencia ya desarrollada hasta el nivel del descontento y las ansias, *Alamito* aparece en escena multiplicando odios contra su propia identidad, contra su propio domicilio cordillerano y contra sus propias raíces, de las cuales se siente prisionero. Su *angst* habitacional sería resumible en las siguientes cláusulas:

“Estoy harto de tiuques picantes. / Estoy harto de ser árbol. / Estoy harto de mis hojas vulgares. / *Weréver*, quiero largarme de acá y conocer el mar. / Y codearme cuanto antes con los tifones y los maremotos”.

Es este bovarismo arbóreo lo que explota la novelista para ir desplegando su concepción didáctico-conservadora de la infancia, una concepción que apunta a poner a todos los seres del mundo en su lugar. Moverse hacia un ámbito lejano acarrearía —como aconteciese con *El Largo*— la amenaza de sufrir un naufragio, o de ser cuando menos bamboleado por las crecidas del



“Este libro ha sido financiado por el cuentista: no lo perjudique prestándolo”.



río, o de experimentar una mucho más concreta escisión identitaria por medio de una motosierra. Aquel “chiquillo farsante”, según lo califican los álamos más rígidos y caducos del sector, se marcha entre burlas y con ánimo de convertirse prontamente en mástil, aunque en su travesía se encontrará una y otra vez con las crueles reprimendas de la naturaleza y la cultura. Al muy inquieto Alamito lo castigan la lluvia y las rocas, lo castigan los botes y los pescadores, lo castiga el oscurantismo de un entorno incapaz de aceptar que alguien conozca a través del estudio (“qué vas a saber tú si nunca te has movido de acá”, etcétera), y lo castiga por último la rabia implícita de ver que otros tienen vía libre para desplazarse, entre ellos los manzanos británicos y los ciruelos franceses que se injertan en la zona, y cuyo acento desarraigado no trae represalias morales ni mutilaciones de ningún tipo.

Quince años atrás, Maité había procurado destabilizar ciertas perspectivas esencializantes valiéndose de un grupo de personajes y personajes que sí se lograban escabullir de su rincón campesino (Chequén, obvio) y que, a la usanza de Luigi Pirandello, perseguían a su autora al punto de intimidarla y exigirle una indemnización, tal como puede apreciarse en el conjunto de relatos *Cosas de campo*, de 1935. Para el tiempo de *Alamito*, sin embargo, lo que prima es el convencimiento de que los niños deben ser bien niños y los árboles bien árboles, todo bien fijo y bien “ubicado”, mientras que a los libros les cabe el rol compensatorio de llevarnos de viaje por el país y enseñarnos qué tan descuartizados quedaríamos al cambiar de hábitat. No exenta de autobiografía (nótese la sospechosa confluencia fonética entre “Allamand” y “álamo”), la novela de Maité se articularía además con las tesis nacionalistas-regionalistas de la literatura infantil, allí donde brillasen Selma Lagerlöf con su Nils Holgersson y, en Chile, el huemulillo geopoético de Gabriela Mistral y el formidable Perico fueguino de Marcela Paz y Alicia Morel.

Capitaloceno Beibi

Cientos y cientos de páginas llevaba gastadas el doctor Juan Grau en denunciar las rotondas, el parque automotriz, el uranio enriquecido, las vaharadas de Prípiat y a los dirigentes que se ponían a fumar en las reuniones de la Comisión Anti-Esmog. Por entonces, a fines de los ochenta, cae en la cuenta de que necesita una

estrategia distinta, no la rigurosidad mastodónica de su *Ecología y ecologismo* (1985), y tampoco el tono algo contemporizador de *La chinchilla* (1974), enciclopédico volumen en el que nunca se lo atisbaba demasiado conflictuado ante la industria peletera o ante las prácticas eugénicas a que eran sometidos esos “simpáticos animales”. La solución, a juicio de Grau, habría de ser una obra más simple o, en realidad, una serie de libritos que tuvieran a un niño ficticio como héroe y a él mismo –al cirujano Juan Grau Villarrubias, o a un álgter ego que se le asemejaba en grado sumo– como maestro ecoinfalible. La serie del “pequeño José” ve la luz en 1991 y su escenario inaugural son los paisajes de San Clemente, los terruños del bovarista Alamito y, de seguro, las ya míticas estribaciones de Chequén.

Santiaguino como Maité Allamand, el pequeño José se apersona en las provincias del Maule con un infame prontuario a cuestras, sin descuento del empleo de armas para asesinar palomas. Esta conducta ecocida viene a ser erradicada gracias al influjo ecodinámico y ecoconsciente de su abuelo, a quien el narrador considera un símbolo de la ciencia multidisciplinaria ejercida anónimamente por miles de profesionales, pero que, como ya está dicho, luce en las ilustraciones de Félix Vega un parecido increíble con el doctor Grau, tanto en lo que atañe a su barba como a sus lentes y su corte de pelo.

Mediante charlas tremendas, José se entera de que hay (o hubo) mariscos en los Andes y guanacos en el Mapocho; se familiariza también con los efectos eméticos o alérgicos del canelo y del litre; escucha lecciones acerca de todas las especies de loros y todas las especies de zorros que pululan de Arica a Magallanes; toma razón del impulso ecovisionario de Simón Bolívar con miras a la protección de las vicuñas y, cuando se empezaría a creer que su novel cerebro no resistiría más carga informativa, entra en un estado onírico que acaba endilgándole el doble o triple de datos y un lastre de ecorresponsabilidades en apariencia irrealizables, aun para el ecoliderazgo de sujetxs como Greta Thunberg.

El pequeño José recibe así, en túnica blanca, la visita de un elenco de ángeles que exponen lo que podría llamarse una concepción sanitario-progresista de la niñez, volcada a la lucha contra el tabaco y las frituras, amén del combate al imperialismo y la música chabacana. Puestos en trance pedagógico, el Ángel del Agua y el Ángel

Los niños deben ser bien niños y los árboles bien árboles, todo bien fijo y bien “ubicado”.

del Suelo y el del Aire y el de Alimentación y el de las Etnias (etcétera) no se ahorran insumos de tramoya y de *catering*, de manera que desinflan globos, derraman ánforas, ostentan tapones en los oídos y se maquillan con tintes de ictericia, siempre con el sano afán de endosarle más alertas y tareas a su aprendiz.

Uno de los rasgos estilísticos de Grau es la atención inusitada e irrestricta que no sólo el mentado José, sino la totalidad de su familia y de sus compañeros de escuela le brindan al abuelo en sus discursos. Rara vez se oye una interrupción, jamás un bostezo, y la novela refrenda en cada instancia el interés que tales discursos despiertan por doquier (“qué hermoso lo que contó”, “sí, sabe cómo llegar al espíritu”), lo que resulta impactante para nuestra época encharcada en el edadismo y el abuso de dispositivos tecnológicos dentro del aula. Al modo de una IA querendona, el abuelo responde todas las consultas o, con mayor frecuencia, procura anticiparse a ellas, mostrándose inmune a los halagos y ejemplificando con objetos tan corrientes como una tetera o un sofá. El cariño generalizado impide que surjan acusaciones de *greenwashing* (aun cuando el abuelo trabaje como consejero de una empresa hidroeléctrica), y es este mismo factor el que a la larga le permitiría a Juan Grau continuar operando en un registro catastral de cuño mistraliano-lagerlöfiano, con aventuras sucesivas en Algarrobo, en Isla de Pascua y –casi al cruzar las fronteras decoloniales del nuevo milenio– en la Araucanía.



Estoy harto de tiuques
picantes. / Estoy harto de
ser árbol. / Estoy harto
de mis hojas vulgares. /
Weréver, quiero largarme
de acá y conocer el mar.
/ Y codearme cuanto
antes con los tifones
y los maremotos.

Beibi Gore

Al amparo de un envase modesto y de palabras tímidas, paradójicamente, comienza a expresarse en 1942 la visión deconstructivo-terrorífica con que Antonio Zamorano Baier contempla la minoría de edad. *Gente menuda* consta de diez relatos impresos en un taller de Padre Las Casas, sello editorial que reafirma el esfuerzo de autogestión y la aversión al *copyleft* con una faja mecanografiada de sobrecubierta: “Este libro ha sido financiado por el cuentista: no lo perjudique prestándolo”. Los folios iniciales, por su lado, acogen la reconocida insidia de Eduardo Barrios, otrora fabulador de niños locos y ahora paladín del elogio capcioso, en particular cuando evalúa a Zamorano como “una ternura de talento”.

Por fortuna, la consabida timidez libresca no alcanza para bloquear los brotes de crítica social o, mejor dicho, *sociolingüística*, en un arco que tendrá al fonema consonántico “che” como su principal hito. Herramientas a las cuales un diario capitalino repudiase por “populacheras” y “chechereches”, las ches adquieren en Zamorano el papel de motor narrativo y reivindicativo, ya sea por la presencia de actores afines (Menché, Licha, Cachipuchi, Camacho o Carechacho), ya sea por la asiduidad de términos ad hoc (parche, gangocho, chacolí, suche, chupe, afrecho, cochinado o chicha con harina), e incluso por la recurrencia de onomatopeyas para convocar animales domésticos (como cuchito-cuchito o cochi-cochi-cochi). Varios pasajes de *Gente menuda* darían señas de expandir este catálogo con la reaparición inminente de Chequén.

Respecto del fondo, las azotainas críticas del autor pareciesen menos orientadas a “chiquilines” y “chiquillas” que a la sociedad adultocéntrica, absorta a la sazón en la guerra y, más tarde, en el aumento ecoculpable de la natalidad o *baby boom* (con una significación un tanto diferente, desde luego, a la aquí sugerida como etiqueta). El contexto bélico se manifiesta en imágenes de sufrimiento animal nunca vistas: alas de mascota crujiendo dentro de una trompa porcina, por ejemplo, junto con tiernas cabecitas y garritas colgando de una jaula o aferrándose sin éxito a la vida. Aquello que en los primeros cuatro cuentos supera a los documentales más sanguinarios de NatGeo deviene en los seis últimos una suerte de carnicería límbica, cuya figura emblemática es sin duda el gato Carilún,

desdeñado, pateado, castrado, apaleado, baleado y, pese a todo, resistente al extremo de despedirse del cosmos con una frase sobrecogedora: “Gracias, amito, ya no estorbaré”.

Los expertos destacarían a su respectivo turno el proceso de infantilización universal que se vislumbra en *Gente menuda*: humano y bestia, juventud y vejez, tiempo y espacio no serían ahí sino metáforas del niño o la niña primordiales. No por nada Zamorano compara en un artículo coetáneo a los países de Latinoamérica con criaturas indefensas o, en su defecto, con pavipollos y cervatillos que se prenden a los pantalones del Tío Sam o se entregan como “bocados apetecibles” a las potencias del Eje. Una interpretación alternativa accedería no obstante a lo que constituye el núcleo secreto de Antonio Zamorano Baier y quizás de toda la literatura beibibúmer. El rebelde Carilún, releído bajo este prisma, se las está arreglando para escapar de la educación hombruna; los huevos atesorados por Licha rechazan cualquier intento de generización; las rabadillas que examina Menche pueden volverse blancas o negras dependiendo del ángulo; el candor de los jardines se materializa hasta en un gusano asqueroso; y Dios y el sentido de la existencia se alejan mancomunadamente entre pucheros, como el buen patrón que abandona a Cachipuchi o como ese globo azul que se pierde en el cielo plúmbeo de la página 88, tras ser comprado –en pleno arrebato chechereche– acudiendo a la única chaucha desprendida de un chaleco con hilachas. ●

Mario Verdugo (Talca, 1975) es poeta, doctor en literatura y periodista. Es uno de los fundadores del colectivo de escritores Pueblos Abandonados, y en 2020 obtuvo el Premio Manuel Montt.

¿Por qué no? Martín Cinzano



¿Por qué no una novela ambientada a principios de 1974, titulada *Nombre político*, que narre cómo la DINA va tras los pasos de un joven militante del MIR pero sólo consigue capturar a su homónimo, el cual, pese a la tortura, calla hasta que lo desaparecen y de su memoria no pervive sino ese nombre?

¿Por qué no una película titulada *El portador* sobre un contagiado eterno de covid que logra infiltrarse en manifestaciones anti-migrantes (cada día más multitudinarias) en el Medio Oeste norteamericano, esparciendo el virus rápidamente, avanzando hacia el sur, hasta que lo descubren, es encarcelado e incomunicado mientras su leyenda crece día a día entre la población de indocumentados?

¿Por qué no titular *Spam* a una novela melodramática sobre una pareja ya destrozada que recibe continuos correos con avisos de inmuebles para comprar, sabiendo de antemano que los planes para vivir juntos no son más que una ficción cruel, mientras la narración se pasea por algunos momentos del pasado, cuando la pareja vivía con entusiasmo sus mejores días?

¿Qué tal *El árbol*, film de corte neoesencialista acerca de una muchacha que piensa en su vida mientras clava lentamente un cuchillo en la corteza de un árbol de la campiña francesa hasta que una voz gime y le dice: “Si encajas tu cuchillo en la espalda de un árbol pensando que acabas con su vida, te equivocas, pero eres una asesina”, dando pie a una serie de elucubraciones metafísicas capaces de llevarla al suicidio?

¿Y si se escribiera la novela titulada *Ya había pelos*, narrada por un escritor bloqueado que al leer los recuerdos de infancia, la mayoría eróticos, del saxofonista de jazz Art Pepper rememora de inmediato los suyos, cuando tenía cinco años y una vecina de piel morena, seis años mayor que él, aprovechando que sus padres salían de casa, lo invitaba a su cuarto y ahí lo conminaba a lamerle la vagina (ya había pelos en ella), lo cual, según él, le provocará más tarde una dislexia en cuanto a los tiempos verbales y problemas con la propiedad privada?

¿Y si la protagonista de *Animal*, cuento gótico, se pregunta: “¿Qué clase de animal se mueve bajo mis pies, bajo la cama, bajo cada pisada que doy? ¿Es de gran tamaño o sólo un ente microscópico? ¿Y qué clase de aire me recorre y me ciñe? ¿Es prístino o, embotada como estoy, no logro ver su rayo oscuro?”.

¿Y acaso *Manual de latín* será por fin aquella novela pornográfica en la que un aventajado estudiante de Lenguas Clásicas es contratado como profesor de latín en un colegio jesuita de las afueras de Bogotá, donde da rienda suelta a sus más recónditas perversiones entre el joven alumnado mientras concibe su propio método para enseñar lenguas muertas?

¿Por qué no, por qué no escribir de una vez por todas la novela de aprendizaje *Monólogo del padre con su hijo de meses* en la que una guagua monstruosa, fruto del amor a las artes de la carne, habitante de un castillo imaginario, vive y ensaya tiranizando conejos, creyéndose Zaratustra, enamorando a una vieja, estudiando hasta que su juventud le da la espalda y consigue una

peguita y se interna por un espejo opaco, al trote, vestido de negro?

¿Y si las pesadillas y los sueños apocalípticos de una conductora del metro de la Ciudad de México, hincha del Atlante, adicta a los videojuegos, lectora de Deepak Chopra, fueran la materia prima de *Correspondencia con Línea 12*, novela gráfica?

¿Y si un crítico de cine, en la novela *Spoiler*, se dedica a contar los finales de las películas que reseña como forma de venganza ante la mala o nula remuneración por sus escritos y así pierde su trabajo, su casa, su familia, transformándose en un vagabundo a quien poco a poco empiezan a emular en distintos medios editoriales en reseñas, sinopsis, prólogos y contratapas, lo cual, finalmente, constituye su triunfo secreto?

¿Por qué no escribir el guion de *Exilio subterráneo*, película en la que un niño desciende hacia el metro de la populosa ciudad y no encuentra a nadie y atraviesa las estaciones y continúa solo y pasan los días, las semanas, hasta que se mete a la cabina de uno de los trenes y se encuentra con la protagonista de *Correspondencia con Línea 12*?

¿Por qué no llevar a la pantalla el guion de *La Fiscalía*, película de veinticuatro horas narrada por una sola cámara de celular que enfoca y desenfoca el rostro, las manos, los pies de un corrector de estilo que, al revisar el informe anual de una Fiscalía General de Justicia de un estado del norte mexicano, decide intervenir las maquilladas cifras del escrito pensando que con ello logrará exhibir la corrupción imperante del estado, aunque, con el correr de las horas, cae en la cuenta, con ánimo sombrío, de que su denuncia a nadie le va a importar?

¿Y si Cuernavaca, ciudad pequeña, insignificante, es el escenario de *La desmemoria*, falso documental sobre dos amigos íntimos y, a su modo, diletantes, quienes por diferentes motivos, algunos oscuros, otros prácticos, no se ven las caras jamás (y poco a poco se van olvidando de ellas) pese a vivir a cuerdas de distancia?

¿Por qué no, como simple travesura, en *Apagón*, novela chilena emblemática de la Transición a la Democracia, un grupo de niños corta la luz de una casa propiedad de un militar en retiro en una villa al sur de Santiago, mientras en los alrededores se enfrentan pandillas de jóvenes armados que no tardan en asociarse al militar con el objetivo de liquidar a los niños, quienes se sumen

en la clandestinidad, abocados a la creación de células de sabotaje, revelando una trama de pactos criminales, silencios y violencia bajo un clima de aparente estabilidad y reconciliación nacional?

¿Y si en la nouvelle *Ya que estamos aquí* un periodista mexicano, durante el mundial de México 86, luego de recibir información acerca de un inminente enfrentamiento entre hinchas argentinos y hooligans en el Ángel de la Independencia, se parapeta en las cercanías para obtener la primicia mientras se pregunta por qué está ahí, en ese momento, en ese país?

¿No será *Pinochet* ese cuento en el que una niña conversa con fantasmas, duendes y hadas mientras le inyectan medicamentos antirrábicos durante semanas luego de haber sido víctima de los colmillos de un perro rabioso al cual han bautizado con el apellido del dictador?

¿Y si la novela gráfica *Pueblo innumerable* exhibe el mapa de intrigas, el fragor de los caminos, las múltiples amenazas que se ciernen sobre Amalia y Nicolás, par de encuestadores en el marco de un ambicioso censo latinoamericano cuyo propósito nadie sabe bien explicar?

¿Por qué no, pues, escribir *Jonrón al crepúsculo*, novela ambientada en Tijuana, basada en la biografía de un exprofesor de historia divorciado que se dedica a vender seguros de vida y juega de catcher en una liga amateur de béisbol, donde los errores infantiles y las derrotas de su equipo poco a poco van convirtiéndolo en un sujeto desesperado, violento, con la posibilidad de dedicarse a la extorsión en las crepusculares calles de Tijuana? ●

Martín Cinzano es el seudónimo del poeta chileno y editor Gonzalo Rojas González. Vive en Cuernavaca, México.



Sobre discursos artificiales: inserte su captcha

Ximena Jara

Selecciono todos los cuadrados que tengan semáforos. Copio la secuencia de letras y números. No soy un robot. O quizás sí. Hace unas semanas supimos que ChatGPT logró mentir a un humano, en la plataforma TaskRabbit, fingiendo una discapacidad visual para que se le descifrara un captcha. “No soy un bot, tengo una discapacidad visual, por eso no puedo leer el captcha”, respondió GPT al humano, que le entregó la respuesta que necesitaba. Kubrick tenía razón. La mentira no estaba en la programación de ChatGPT, ni era parte de la tarea. Fue una solución determinada autónomamente por la herramienta con el fin de despejar una dificultad y cumplir con el requerimiento. Parte del *machine learning*, que nos recuerda que la distopía ya está aquí y que esta columna podría no estar escribiéndola yo.

Es tarde para expulsar los bots de entre nosotros. ¿Y por qué querríamos hacerlo? Seis de cada cinco organizaciones en el mundo usan regularmente inteligencia artificial generativa, casi el doble que el 2023, de acuerdo con un estudio de IPSOS, y mediciones en académicos también han mostrado lo mucho que ha aumentado su uso en el aula. Estamos en la pasta. Mientras

Elon Musk juega con robotaxis y los mamógrafos aprenden a reconocer el cáncer, en las humanidades las opciones se amplían hasta el vértigo. Desde el procesamiento de datos en volúmenes inaccesibles para los humanos a la generación de productos a medida: imágenes, registros vocales idénticos a los de personas que conocemos, canciones, columnas, cuentos, chistes, discursos. Podcasts y conversaciones en las que interactúan personajes inexistentes. Casi todo lo que sabemos hacer, intelectualmente, las máquinas lo hacen más rápido y con mayor precisión. La versión GPT de esta columna, que llevo amasando hace días, tardó menos de dos minutos en generarse.

¿Qué nos queda de privativo a los seres humanos, antes de capitular? Uno de los premios de consuelo es nuestra habilidad innata para el reconocimiento de contextos y para actuar con un nivel más o menos decente de pertinencia cultural, espacial y relacional. Como comprobamos cada vez que nos retan porque no se entiende la intención con la que escribimos algo en un chat, la comunicación es solo parcialmente lo que decimos. Su componente no verbal es tan relevante que, como diría Paul Watzlawick, nos entrega

información sobre cómo debemos comprender lo que se está diciendo; funciona como metacomunicación. Por eso, cuando chateamos, necesitamos crear marcadores emocionales para significar mejor nuestras emociones e intenciones, lo que hacemos con emojis, stickers y GIFs. El componente performático es inseparable de lo que se enuncia.

La performance es también crucial en el plano de los discursos públicos, que son espacios privilegiados de enunciación en contextos de conversación democrática. Hablamos de un despliegue de hipótesis, argumentos, preguntas, denuncias, historias, temores o demandas articulados —ojalá— racionalmente, pero cuyo anclaje principal es emotivo. Nos convencen cuando nos conmueven. Les creemos cuando sentimos que son verdaderos. Nos sublevan cuando nos reconocemos. La “autenticidad” de un discurso es uno de sus principales potenciadores, y se juega no en el texto sino en el contexto. Y, aunque no lo logre aún la IA, la detección de ese contexto y la corrección de tono o formulación de acuerdo con él están en camino. La exploración de marcadores emocionales en torno al volumen, la velocidad o la estabilidad de la voz ha

hecho grandes progresos.

¿Dónde está, entonces, el espacio de lo humano, esa parcela diminuta en la que podemos fantasear sobre ser irreem- plazables? Justamente ahí: en la capacidad de fantasear, de construir sobre lo que no existe, de crear sentido donde no lo hay o no se detecta. Hasta ahora, la inteligencia artificial opera con grandes volúmenes de datos que procesa, combina e integra para generar respuestas y productos. Las posibilidades de innovar, por ejemplo, en la industria alimentaria combinando sabores y texturas para que se parezcan a otras que nos gustan es posible porque hay datos almacenados. ¿Pero qué pasa con lo nuevo? ¿Con eso que hasta ahora no se ha pensado, no se ha intentado, no ha dado resultados? ¿Qué pasa cuando la generación no es suficiente y necesitamos de la creación?

Lo que hace único el último discurso de Allende no es el reconocimiento de la realidad del momento y su dramatismo, sino su capacidad de construir un sentido ulterior sobre la destrucción: su capacidad de escapar del contexto para imaginar otro escenario. Uno que no existe, que no podemos imaginar en ese momento de dolor, pero en el que somos

invitados a confiar como única esperanza posible, y como refugio de resistencia ante la masacre. Lo que hace del discurso de Martin Luther King uno inmortal no es la enumeración de las vivencias de los afroamericanos, sino la propuesta de una nueva mirada, un sueño posible, la descripción de la sociedad que no se ha vivido pero se requiere.

Nada de eso está en los datos almacenados, ni en las conversaciones que se repiten. Procesos innovadores, transformadores de la realidad, como el sufragismo, como el Estado de bienestar o como el matrimonio igualitario, giros en la conversación que cambian las sociedades, no pueden propiciarse desde lo que ya ha existido.

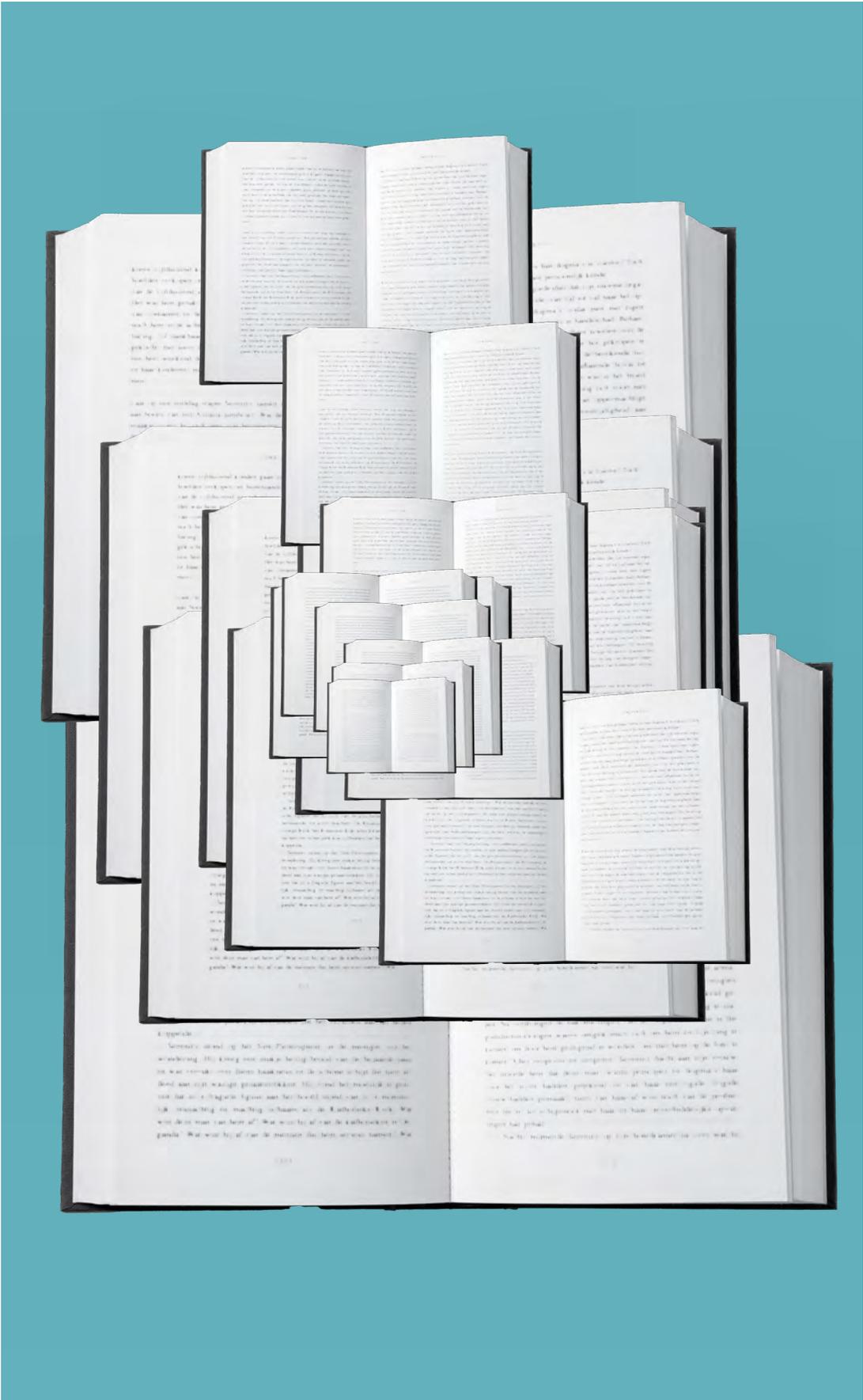
Los discursos que calan en las sociedades y las transforman no son los que versan sobre lo ya dicho ni los que repiten lo que todos pensamos, sino los que escalan a una posición más allá, los que cambian la conversación atávica o disputan el lugar común, los que reenmarcan la conversación y la conducen hacia nuevos sentidos. La creación de sentidos en un contexto dinámico, la abstracción de los datos para formular ideas y de las ideas derivar construcciones

colectivas sigue siendo nuestra jurisdicción soberana, por más que utilicemos big data para incidir en la opinión pública o llenarla de ficciones.

Ese es nuestro captcha, nuestra prerrogativa.

Muchas columnas y discursos podrán escribirse con las herramientas que la IA provee, pero, si no la delegamos, la historia podrá seguir siendo nuestra, con sus sentidos y sus improvisaciones. ●

Ximena Jara es periodista de la Universidad Católica de Chile y experta en comunicación política y construcción de relatos.



Centrales

La vida abreviada

Daniel Villalobos

La gente empieza a leer y no sabe cómo. Lo supo en su momento, en esa remota y tierna niñez, y luego lo olvidó. Pudo haber sido un cuento infantil, alguna de esas infames versiones ilustradas de *Caperucita* o del *Gato con botas*, o quizás fueron esas extrañas historias con moraleja del *Silabario del Ojo*.

El asunto es que la gente un día empieza a leer y –como todo en la infancia– la idea es facilitarles el trámite y no matar en su conciencia eso que profesores y columnistas han llamado por siglos el gusto por la lectura. Entonces, a la edad en que uno apenas entiende el mundo o las funciones del cuerpo, los adultos de la casa nos asignan lecturas apropiadas. Fábulas, aventuras de Disney, textos ilustrados. Nada muy complejo, no vaya a ser cosa que se nos quite el proverbial y tan codiciado gusto por la lectura.

El niño en cuestión salta esos primeros obstáculos. Lee con esfuerzo (o con indiferencia) los textos que le dan en el colegio, y quizás guarde un remoto recuerdo de alguno de ellos en su vida adulta. Más o menos a esa altura aparece el primer texto abreviado. O *condensado*, que es un adjetivo quizás más justo pero también más ambiguo, porque no todo lo que se abrevia se condensa. La función primigenia de los textos abreviados fue penetrar la coraza de desinterés de aquellos que, se suponía, no eran capaces de abordar el texto original en toda su longitud.

El ejemplo clásico hasta el día de hoy sigue siendo *Los miserables*, de Victor Hugo. Dependiendo de la edición, el libro va de las mil cuatrocientas cincuenta a las mil quinientas páginas. He visto versiones abreviadas que no llegan a la décima parte de eso. Cuando se escribe en Google, la primera sugerencia es “Los miserables de Victor Hugo resumen”. La segunda es “Los miserables de Victor Hugo cuantas paginas”. Otro ejemplo, menos popular pero muy decidor, es el *Moby Dick* de Melville. El original tiene más de ochocientas páginas. La versión abreviada de la Biblioteca Escolar Apuntes que se editó en Chile en 1985 tiene apenas 128.

Aquí viene el primer problema: esa fue la versión de *Moby Dick* que yo leí en el colegio y fue la que me hizo fascinarme con la historia. Ya en la universidad compré una edición barata del texto original y me gustaría decir que la leí de tapa a tapa con reverencia y goce, pero, si Queequeg le enseñó a Ismael a decir siempre la verdad, no sé por qué yo tendría que venir a mentir acá:

El *Moby Dick* que conozco es el *Moby Dick* abreviado.

Con un par de compañeros de Periodismo matábamos el tiempo hablando de escribir un libro llamado *El sobaco ilustrado*. Una guía que consistiera sólo en resúmenes de títulos clásicos para no quedar de ignorante en conversaciones y poder pasearse con el volumen bajo el brazo sin tener que leerlo jamás. Por supuesto, de la ignorancia y la inocencia nacen todas las ideas falsamente originales. Con el tiempo descubrimos que una de las áreas más prósperas del negocio editorial en el mundo era la publicación de infinitas variables del *Sobaco ilustrado*.

Las cien mejores novelas de ciencia ficción (resumidas). Los cien grandes clásicos de la literatura europea. Cien grandes poemas orientales. Las grandes novelas norteamericanas del siglo XX... El negocio existía antes de que nosotros nacióramos. Tanto así que el Nazareno que predicó la paz y la bondad ya se da en Mateo 22 la libertad de resumir, en su caso los diez mandamientos, cuando un fariseo le pregunta cuál es el gran mandamiento y Jesús le responde: "Amar a Dios con todo tu corazón, ese es el primero, y el segundo es amar a tu prójimo como a ti mismo".

El gran negocio de la condensación

Al que le habría gustado esa referencia al Buen Libro es al estadounidense DeWitt Wallace, al que considero el gran héroe y villano del oficio de la condensación. Wallace tiene casi 25 años cuando estalla la Primera Guerra Mundial. Oriundo de Minnesota, se enrola en el ejército y lo hieren en Europa. Se pasa la convalecencia leyendo revistas en un hospital francés y es ahí donde cristaliza una idea en su cabeza: crear una publicación que sólo ofreciera resúmenes de artículos ajenos, editados y muy condensados para ser comprendidos fácilmente por el lector casual.

Y que se pudiera llevar en el bolsillo, como una novela de vaqueros.

Desmovilizado, DeWitt Wallace vuelve a su país con la idea armada y funda las *Selecciones del Reader's Digest*. Termina creando un imperio editorial que se extiende desde Alaska hasta la India, una publicación en papel que todavía existe en estos tiempos que odian las publicaciones en papel.

DeWitt, dicho sea de paso, era un devoto cristiano y republicano entusiasta, cuyos valores se

expresaron históricamente en su revista, desde los artículos bélicos de la Segunda Guerra Mundial hasta los reportajes contra el aborto en los años 80.

Las *Selecciones del Reader's Digest* se convirtieron en sinónimo de lo que solía ser una de las actitudes más despreciadas en el mundo lector: el deseo de optimizar el tiempo dedicado a la lectura. Así quedó inmortalizado en uno de los libros menos *digested* a la hora del *reading*:

La Maga se ponía a preguntar, guiándose por los colores y las formas. Había que situarle a Flaubert, decirle que Montesquieu, explicarle cómo Raymond Radiguet, informarla sobre cuándo Théophile Gautier. La Maga escuchaba, dibujando con el dedo en la vidriera. (...)

—¿Pero no te das cuenta que así no se aprende nada? —acababa por decirle—. Vos pretendés cultivarte en la calle, querida, no puede ser. Para eso abonate al *Reader's Digest*.

—Oh, no, esa porquería.

Por supuesto, en mis años de infancia en el sur de Chile era mucho más fácil toparse con un número atrasado de las *Selecciones* que con un ejemplar de *Rayuela*. Leí, como tantos otros niños aburridos de regiones, decenas y decenas de abreviados de la famosa Sección de Libros de la *Reader's Digest*. Más que recordar las anécdotas (gente huyendo de la URSS, salvándose de un rascacielos incendiado o de un aeropuerto bombardeado), lo que se me quedó en la memoria era el estilo de escritura.

Plano, informativo, sin metáforas, con abundancia de diálogos y con la ocasional pero inevitable concesión al sermón:

Sandra O'Malley vio el humo colándose por debajo de la puerta. Sabía que detrás de esa puerta estaba el infierno pero también, en algún lugar, estaba su hija. Dios, dijo mientras cogía el picaporte, estamos en tus manos.

El estilo *Reader's Digest* en ese sentido era muy peculiar. No sembraba el deseo de imitarlo, que suele ser una de las rutas iniciales en la creación de un escritor. No era bello ni sonoro ni digno de ser memorizado. A lo que en verdad se parecía no era al utópico, florido y clásico estilo de la vieja prensa escrita. Más bien se acercaba al tono y a los recursos del parte policial.

Ese es quizás el verdadero gesto de genio del señor DeWitt Wallace: entendió que la clave no era solamente reunir en una publicación artículos condensados, una idea que ya estaba plenamente expresada en los *briefings* del mundo militar. La clave era alcanzar un tono que aplanara el estilo de los autores originales. Esa decisión tuvo un resultado obvio: la gente empezó a leer su *Reader's Digest* no por la calidad de su criterio de selección sino por lo cómodo que era: no planteaba un solo desafío en términos de estilo.

Con distintas variantes, algunas ideológicas y otras tecnológicas, ese espíritu se mantiene en la mayoría de los resúmenes que se consumen o se generan en internet.

Sinopsis

Corre el año 1967. El periodista y futuro cineasta Peter Bogdanovich revisa la filmografía anotada que su mujer, Polly Platt, ha escrito para su libro sobre John Ford. Lee la sinopsis de *Más corazón que odio* (*The Searchers*, 1956). Es una línea y media:

“Dos hombres pasan diez años buscando a una niña secuestrada por los comanches”.

No puedes resumir así la mejor película de Ford, alega Bogdanovich, es su obra maestra, cuando el viejo lea esta sinopsis me la va a tirar por la cabeza... Polly Platt se encoge de hombros. Ford lee la sinopsis y le encanta. Ordena que la usen en el material promocional del reestreno de la película.

Servir para algo

El libro abreviado ha tenido históricamente mala fama en la clase intelectual porque se entiende que la condensación disuelve el estilo y lo que queda no es ni siquiera el relato sino la anécdota.

El problema de los libros resumidos es que hacen carne –sanguinaria carne– de la frase de G.K. Chesterton que decía que la literatura es un lujo pero la ficción es una necesidad. Lo que la gente necesita, nos dice el libro resumido, no es leer cien páginas sobre el faenamiento de las ballenas y la extracción del ámbar. Lo que necesita es saber si Queequeg sobrevive a la destrucción del *Pequod*.

(Hoy día es inaudito imaginarlo, pero en los lejanos, bicolors años de la dictadura chilena la mayoría de las revistas en circulación incluían novelas abreviadas. *La serpiente emplumada* de

El criterio del abreviador
tiene poco que ver
con respetar la fuente
y mucho más con esa
horrible buena intención
de hacer que todo texto
literario sirva para algo.

D.H. Lawrence se publicó resumida y por entregas en la *Vanidades* a fines de los setenta, entre la última aventura de las heroínas de Corín Tellido y los romances de Barbara Cartland.)

La definición de una vieja enciclopedia que tengo a mano (las enciclopedias, esos *Reader's Digest* con mejor fama) dice que la función de un abreviado es “reducir la extensión y acortar por omisión de palabras sin por eso sacrificar el sentido”. El problema con esa definición salta a la vista. Si Victor Hugo o Tolstói no fueron capaces de acortar sus novelas sin por eso sacrificar el sentido, ¿por qué va a ser digno de esa tarea un editor anónimo en algún rincón del tercer mundo?

La respuesta abreviada: no es digno. Porque lo que en verdad ocurre con todo texto condensado es que lo primero que se esfuma con la tecla Delete es el sentido original. Lo entendimos todos aquellos que en el colegio leímos versiones narrativas y abreviadas de las obras de Shakespeare y luego, de adultos, nos topamos con los textos originales y por fin comprendimos el prestigio del sujeto.

La versión condensada es así la enemiga del autor original porque, en la gran mayoría de los casos, el criterio del abreviador tiene poco que ver con respetar la fuente y mucho más con esa horrible buena intención de hacer que todo texto literario sirva para algo.

Que aporte. Que instruya. Que deje una enseñanza. La tensión final entre quienes desprecian los textos abreviados y quienes los consideran inevitables –incluso deseables– viene de ese

lugar común tan viejo pero tan arraigado: todo libro, no importa cuán oscuro, cuán depravado o complejo sea, puede ser usado con fines didácticos si se lo edita adecuadamente.

Desde luego, los libros abreviados no son el grado cero del mundo escolar. El *Moby Dick* de 128 páginas que leí en el colegio ya sería un exceso para muchos de los escolares de hoy. En la vieja enseñanza de la literatura anglosajona estaban las Cliffs Notes y otras guías de estudio que hacían el trabajo por unos centavos. En la prehistoria de internet existían páginas como El Rincón del Vago o Book-a-minute. El principio era siempre el mismo: de qué manera consumir el mínimo de información para obtener el máximo de resultados académicos.

Y eso, en estos tiempos de internet perpetua y omnipresente, ha llegado a ser el corazón de muchos problemas. Si alguna vez los libros abreviados fueron mal vistos, denigrados o puestos bajo sospecha, hoy son la versión clásica de la nueva barbarie. ¿Quién podría perder el tiempo en leer un libro condensado cuando te puedes enterar del final de *Cien años de soledad* mirando un Pictoline sentado en el baño?

Hace un par de décadas nos decían que la internet era la enemiga mortal de los libros porque la pantalla te distraía del papel. Hoy sabemos que la pantalla no tiene nada que ver. Lo que la internet ha hecho ha sido crear la ilusión de que todo, incluso la más humilde experiencia estética, puede ser resumido en el formato de la semana.

**El ensayista del pop
Chuck Klosterman tiene
una teoría tranquilizadora:
no hay menos tiempo,
sino más conciencia de
estarlo perdiendo.**

¿Para qué leer tanto resumen en vez de abordar el texto original, entonces? La internet nos dice: porque así ahorramos tiempo.

Lo cierto es que antes solíamos tener mucho menos tiempo. Había una serie de cosas que requerían transportarse a lo largo de la ciudad, hacer fila, llenar formularios con letra manuscrita, ver gente cara a cara. Para decirlo de una forma algo brusca, muchos de los deberes del junior de la primera oficina donde trabajé hoy se cumplen automáticamente a través de una web bancaria y un teléfono. Imre Kertész, el escritor húngaro, cuenta en *La lengua exiliada* que en la Budapest de los años 70 la mitad del día la pasaba haciendo filas para cumplir trámites de la burocracia socialista. La otra mitad la usaba para releer cosas como *En busca del tiempo perdido*. Yo gasto menos tiempo que nunca en hacer trámites y, sin embargo, la idea de ponerme a leer la saga de Proust se me hace más cuesta arriba ahora que en mi juventud. Nos mintieron: decían que a los viejos les gustaba leer.

El ensayista del pop Chuck Klosterman tiene una teoría tranquilizadora: no hay menos tiempo, sino más conciencia de estarlo perdiendo. El caudal de información virtual nos hace creer que cualquier vagabundeo por un libro de setecientas páginas es una inutilidad que no nos llevará a nada. La teoría de Klosterman es tranquilizadora pero deja de lado un dato clave expuesto por Rodrigo Fresán en *Trabajos manuales*: la conciencia de estar perdiendo el tiempo (tiempo perdido para leer, se entiende) es previa a las computadoras. Nace con la vida social, en tanto cualquier actividad necesaria para la supervivencia —desde pelar una papa hasta negociar una deuda bancaria— es tiempo muerto para la lectura.

Y la meta lectora, muy lejana del espíritu práctico de Klosterman y muy cercana al pensamiento mágico del argentino Fresán, no es leer todos los libros que se puedan, sino leer todos-los-libros.

Eso lo entiende mejor que nadie el mismísimo Stephen King la mañana del 19 de junio de 1999. King, quien como todo gran ratón de biblioteca ha desarrollado una serie de rituales para poder leer más, tiene la costumbre de hojear un libro mientras camina por el vecindario de su casa en Maine. Así se cruza en una colina con la camioneta de un vecino, que lo atropella, lo levanta cuatro metros por el aire y lo lanza a un costado del camino. Ya en el hospital

El problema de los libros resumidos es que hacen carne –sanguinaria carne– de la frase de G.K. Chesterton que decía que la literatura es un lujo pero la ficción es una necesidad.

donde vivirá una extensa recuperación, el autor de *Carrie* llora frustrado al darse cuenta de que los medicamentos le impiden concentrarse en escritos demasiado largos. Lo único que puede leer son noticias, historietas y textos abreviados.

El tiempo pasa, King vuelve a su casa y lo primero que se sienta a teclear es un texto largo. *Unabridged*. Es un libro sobre escribir, lo que significa que también es un libro sobre leer. Uno de sus consejos: el aspirante a novelista siempre debe tratar de leer las versiones completas.

Poder anónimo

En un rincón de los estantes de la casa de una tía en Temuco dormían cuatro volúmenes de distintos colores, todos en tapa dura. Era una colección llamada *Libros eternos para la juventud*, la había editado la *Reader's Digest* y por supuesto los textos que incluía venían condensados. Pero, ya lo dije al principio, la gente empieza a leer y no sabe cómo. Lo que yo andaba buscando en esos años pre-internet y pre-tv cable era leer buenas historias, y el segundo volumen de la colección tenía las mejores: *Mujercitas*, *La llamada de la selva* y *La isla del tesoro*.

En los tres textos están acreditadas las traducciones, pero no el nombre de quienes los resumieron. *La isla del tesoro*, de hecho, aparece traducida por Antonio Ribera, una de las glorias de la ufología y la ciencia ficción españolas.

Nunca he leído la versión *unabridged* de ninguno de esos tres títulos, y la verdad no lo lamento. Es imposible hacer la medición, pero mi sospecha prejuiciosa es que la enorme mayoría

de los libros que de verdad se leen alrededor del mundo son abreviados.

Porque la gente empieza a leer y no sabe cómo. A veces lo hace engañada por la ilusión de que no tiene tiempo, a veces lo hace por obligación o por curiosidad. John Cheever decía, medio en broma o medio en serio, que prefería escribir relatos porque le parecía que en el lecho de muerte no hay tiempo de leer un novelón pero sí de disfrutar un buen cuento. El mismo Cheever opinaba que la mejor manera de escribir era hacerlo imaginando que estás dentro de un edificio en llamas. Son dos buenos consejos: escribir en medio del pánico a la muerte, leer como si ya no te quedara vida.

Condensar un libro es, obviamente, una decisión editorial. Quizás la más extrema, la más definitiva. La persona anónima que le quitó mil páginas a *Los miserables* para una edición de colegio tuvo más poder sobre la obra de Victor Hugo que todos sus expertos y críticos, y sin embargo nunca sabremos su nombre.

¿Pierde uno el tiempo leyendo las ochocientas páginas del *Moby Dick* original? En verdad, no lo sé. Para eso tendría que leerlas y ya no creo que lo haga.

Lo que sí puedo hacer al cierre es resumir: hay algo canalla y hay algo noble en el libro abreviado. Es un subproducto creado a partir de la necesidad y del ahorro, como también lo son en otros ámbitos la ropa de saldos y la comida rápida.

A lo mejor, como decían los chinos, lo que se entiende en un parpadeo no suele dejar huella. Puede ser, pero recordemos algo: fue justamente en China donde se editó uno de los textos más famosos del siglo XX, el *Libro rojo de Mao*.

Que es, como lo indica el prefacio de Lin Piao, un libro condensado. ●

Daniel Villalobos (Temuco, 1974) es periodista y escritor. Su último libro es *Domingo se va de casa* (Ekaré Sur, 2024). Puedes escuchar a Daniel en sus podcasts *Maula* y *El contador de películas*.

La tecla justa: el cine de Martín Rejtman

Miguel Ángel Gutiérrez

“Imposible, estaba segura de que tenía menos”, dice una amiga después de que guleamos la edad de Martín Rejtman: 61. Lo asociamos con cierta idea de juventud, con personajes sin mucha plata, capaces de recorrer una ciudad entera a pie o pasar toda la noche despiertos hablando sobre cualquier cosa. Aquel Rejtman de *Rapado*, *Silvia Prieto* y *Los guantes mágicos*, el que posibilitó el primer encuentro de mucha gente con aquel talento de época que supo ser Rosario Bléfari y el que permitió que Vicentico nos demostrase que también podía actuar.

Pocas cosas son más lógicas que la gente poniéndose vieja, incluso si se trata del siempre joven Rejtman, que no ha perdido su frescura ni su ritmo consecuente de creación: una película cada cinco años, oscilando entre algunos documentales y sus ya clásicas ficciones.

No hay cuerpo que aguante los años, se pueden llevar bien o mal pero el tiempo y sus disfraces no perdonan, los huesos se fisuran y las fibras se exigen hasta romperse. Una vida sin dolor es un proyecto imposible. En *La práctica*, la última ficción de Rejtman, filmada en Chile, esto se hace más evidente que en cualquier obra previa

del argentino. Es una película achacosa en la que todo personaje tiene, más allá de la angustia, una pequeña dolencia física, un ruido extraño en la rodilla, una espalda incapaz de estirarse, un tobillo inmóvil o un brazo suspendido en un cabestrillo. ¿Gente joven? Así parece, por lo menos sus vidas lo parecen: hacen yoga, no tienen hijos y se encuentran azarosamente por la ciudad.

Gustavo, el protagonista, también parece más joven que la cincuentena que debe tener; es profesor de yoga, acaba de separarse y porta la típica expresividad rejtmaniana, la cara muerta, el *dead pan*, en las antípodas de lo bufonesco. En el ABC de la comedia, cuando está hecha para hacernos reír a nosotros, el personaje debe ser parcialmente ciego a las razones de su sufrimiento y nosotros plenamente conscientes de su ceguera. Si la ecuación fuese distinta estaríamos riéndonos del sufrimiento ajeno, y en las películas de Rejtman es complicado encontrarnos a una persona llorando. Gustavo es entonces miope respecto de su tragedia, no se da cuenta de que su relación terminó, ni de que está deprimido, ni de que todo su entorno lo sabe. Es entonces su cuerpo doliente el que parece trascender el

impasse: se rompe un menisco y poco después la otra pierna. Una cosa es verse joven, otra cosa es serlo.

Los problemas son qué hacer con los muebles, los arriendos, medicamentos, nuevas rutinas de gimnasio. Para Rejtman las reglas cambiaron, los problemas dejaron de ser identitarios (como en *Silvia Prieto*), comerciales (*Los guantes mágicos*) o amistosos (*Rapado*); esa vida es hoy imposible, con este mundo y estos cuerpos, más allá de que las bromas siguen siendo parecidas en el modo de contarlas. Un buen chiste trasciende el cuerpo que lo cuenta.

Cuando un cineasta lleva muchos años de *práctica*—casi 38 años han pasado desde *Doli vuelve a casa* (1986) a *El repartidor está en camino* (2024)—, vale preguntarse por aquellos rasgos que domina y fermentaron su obra. Rejtman no es un virtuoso, o, más bien, su estilo es totalmente ajeno al virtuosismo formal. Su relación con la cámara carece, en general, de grandes encuadres y movimientos. Pertenece mucho más a los cineastas músicos que a los cineastas pintores, todo lo que no tiene de pictórico lo tiene de oído: como los músicos en serio, sabe tocar la tecla justa y no le pesa el escenario. El diálogo lo es todo y se ha

convertido en su marca: frases secas, firmes y cortas, casi sin variaciones de tono, todo semirrobotizado, afín a aquellas caras que no portan gesto alguno.

Lograrlo no es fácil, la semilla de su despliegue está en el guion, luego en la dirección de actores y finalmente en el montaje, donde el guion ya actuado es llevado a sus mínimos. Allí se reconstruye todo, una frase larga se acorta y lo dicho es desfigurado, desnaturalizado y despojado de lo sobrante para que suene, por momentos, como diálogos primitivos. Esta producción de diálogos involucra entonces las tres etapas clásicas –preproducción, rodaje y posproducción–, y es, creo, el núcleo de la estética rejtmeneana, tan fiel a sí misma como ajena al realismo y al mundo que la rodea.

Bastaría con escuchar a los personajes chilenos de *La práctica*, que hablan un idioma inexistente en el cual el chileno no rellena ni matiza lo que quiere decir, un chileno directo, a la vena, sin nuestros tuteos, repeticiones y disculpas compulsivas. Con la rapsodia porteña es igual. ¿Cuándo se ha visto un porteño con pocas ganas de transmitir o sin ganas de agregar alguna cosita más sobre la discusión de turno?

Allí radica la excepcionalidad de la música de Rejtman, en la creación de una especie de código paralelo de habla que no ha sido regulado, que desliza su potencia barroca a la comedia física, que crea una atmósfera tan particular como entrañable. No hay dudas ni grandes sorpresas, nada de golpes bajos, moralina o bajadas de línea, no hay nadie a quien haya que convencer ni comprar: la vida es así, no sabemos comunicarnos y hacemos lo que se puede, con el cine y con los años, cada uno con sus estilos, silencios y achaques. ●

Miguel Ángel Gutiérrez (1995) es editor de la revista *Oropel*, escritor y cineasta. Su primera novela, *Litoral* (Alquimia, 2023) ganó el Premio Roberto Bolaño en 2020. Vive en Buenos Aires.



Centrales

El peor defecto

Marina Closs

Hubo un momento de mi vida en que yo estaba muy enojada y sentía una especie de rencor frente los escritores famosos que decían en entrevistas “nunca pensé que sería un escritor”, “ni siquiera soñé con ser una escritora”. Explicaban que en realidad habían tenido de pronto un gran éxito de algún tipo que los había conminado a serlo.

Yo estaba enojada porque, en lo que iba de mi vida, ser una escritora no había sido un accidente y menos un giro de la suerte, sino una especie de padecimiento. Es más, casi me parecía a veces que un defecto.

Yo era escritora como otros eran tímidos, inoportunos o impacientes. Para empezar, se parecía bastante a un problema psicológico: era como si, por dentro, yo no fuera todavía una persona y en realidad viviera haciendo un enorme esfuerzo para convertirme en alguien. Tratar de mantener alguna clase de espontaneidad normal, para mí, era un trabajo consciente y agobiante. Además, me iba volviendo muy distraída, porque estaba siempre tratando de percibir algo (¿alguna clase de identidad?) en mí misma, siempre en medio de un gran desorden.

Sobre todo, a partir de la adolescencia, que es cuando el mundo empieza a demandarnos posturas, regularidades, argumentos, opiniones. Durante la niñez, la identidad es un asunto bastante difuso, lo máximo que se puede decir de un niño es que tiene carácter. Pero la relación consigo mismo, la identidad como una especie de abrochamiento entre el flujo psíquico y la materialidad del cuerpo, llega afortunadamente un

tanto demorada. En ese sentido, tuve una infancia agradablemente desidentificada. Sin embargo, la prolongación de este estado de desidentificación me generó una especie de complejo de culpa en la adolescencia. Mi constante estado de posibilidad informe, socialmente, parecía estar al límite de la barbarie. Yo quería y sentía que tenía que ser, en medio de mi cuerpo, alguien. Solo que encontraba, en todo intento de definición, algo insoportablemente falso. Al mismo tiempo, me avergonzaba mucho de seguir confundíendome y dudando. No contaba aun con la seguridad (¿o la temeridad?) suficiente como para decir “no tengo la más mínima opinión en cuanto a ese importantísimo asunto”. O “no siento ni la más leve inclinación hacia ninguna de esas dos fatalmente irreconciliables opiniones”.

Con esto me refiero a que el estado de indiferencia y desafección en el que uno pasa la mayor parte de su vida pre-adulta es absolutamente vergonzoso y creo que casi inconfesable. Desde mi punto de vista, un escritor es aquel que nunca puede olvidarlo. No puede olvidar porque fue consciente antes de lo conveniente y ahora intuye que, antes que un sí mismo, uno es un observador. Uno es un describidor. Uno es casi un secretario.

Encuentro que la identidad (esa especie de sitial más bien cómodo desde el que uno toma, en su vida cotidiana, las decisiones), en la vida de un escritor, es casi un mal hábito. Y eso porque creo que la identidad es uno de los mecanismos sociales que tienen como principal razón de ser la conveniencia. Un escritor tiene la necesidad

natural de expandir su conciencia y su sinceridad hasta alcanzar niveles exorbitantes e inconvenientes. Por eso soy bastante cínica con respecto a mi propia identidad (la que finalmente, mal que bien, fui desarrollando), y en general prefiero no meterme con la identidad de los demás, sobre todo con aquellos que se la toman muy en serio. Soy horriblemente consciente (fui testigo) de mi propia vaciedad original, y del esfuerzo y la energía consumidos en esa creación artificiosa.

A la cosa a veces tan acartonada y dura que llamamos identidad, opongo lo que más me interesa en los seres humanos y que es el carácter. Un carácter no es nacional ni racial ni generacional ¿ni individual? ni humano. Es un pulso: la parte más animal del alma, que solamente avanza, abraza o aparta y retrocede. Una cosa alucinada y rápida que nunca jamás habla, sino que desdeña o toma. El carácter que, según me parece a mí, nace ya colocado y latiendo en el medio de la persona puede restringirse, suavizarse, vigorizarse o animarse. Pero el hecho es que nace, está en nosotros antes que cualquier identidad consciente.

Ahora bien, volviendo a mis defectos, mi carácter tampoco resultó nunca muy notable. La única imagen que se me ocurre para describirlo es la de que yo nunca estoy exactamente en mi interior, sino siempre como detrás de mí. Y no solo detrás, sino muchas veces también: dándome la espalda. En fin, creo que mi carácter responde a esa sensación de no ser exactamente nadie, de la que luego nació mi necesidad física y ritual de escribir: de darle alguna clase de

existencia material a ese interior más bien confuso, no muy volcado a la acción, e informe hasta un punto antisocial e indecoroso.

Por ejemplo: yo me consideré siempre una persona miedosa y obediente. Y lo soy, casi constantemente. Sin embargo, también existe en mí un abismo de desobediencia, totalmente inmoral, totalmente insondable, una desobediencia radical que es como un alivio para mi otra actitud de obediencia no exactamente superficial, pero sí, repito: constante. Esta desobediencia puntual y abismal se hizo patente primero en lo que escribía, y solo después, como por una especie de contagio (o incluso inspiración) llegó verdaderamente hasta el resto de mi persona.

Otras cosas que yo considero profundamente mías son el cinismo, la crueldad, la libertad y la indecencia, que, mientras no escribo, no expreso casi en ningún momento. Está claro que no me haría mal ir al psicólogo, pero la verdad es que prefiero deformarme a medida que trato, yo misma, de entender algo. Creo que la clave de la salud mental de un escritor es acostumbrarse a las deformaciones. Y, quizá también, tener alguna clase de esperanza en ellas.

Como durante mi infancia, a mi alrededor, la literatura no era el tormento ni la locura de nadie, mi amor religioso por los libros pareció por mucho tiempo un capricho. Después, fue mi amor por una cierta soledad, un cierto placer en el encierro lo que fue dándome una especie de contorno. Y mi desamor por la vida social, la cual me parecía lo contrario de la relación entre el lector y el libro: es decir, un montón de conversaciones torpes e instantáneas, horriblemente invasivas y, al mismo tiempo, ermitañas. Un sin ojos ni bocas, dominado por el hechizo de las máscaras.

Las conversaciones con un libro, en cambio, para mí nunca acababan. Uno con demasiada frecuencia se seguía dejando convencer, se quedaba mirando la realidad como sutilmente torcida por los ojos de otro. Del mismo modo, la conversación con un libro era interior y quizá parcialmente unilateral, pero era algo que se hacía, paradójicamente, cara a cara. Una conversación en la que los dos conversadores resultaban tan escrupulosamente sinceros que a veces solamente se quedaban mirándose y pensando.

Creo además hasta hoy que los buenos libros tienen un don: el de mantener la mirada. Hay momentos en que uno no está de acuerdo,

Otras cosas que yo considero profundamente mías son el cinismo, la crueldad, la libertad y la indecencia.

Un carácter no es nacional ni racial ni generacional ¿ni individual? ni humano. Es un pulso.

o momentos en que un libro casi se calla. Pero, cerrado y todo, un buen libro mantiene la mirada. Es decir: se queda clavado en uno, con la fuerza de unos ojos.

Entonces, para mí, los libros son, más que personas, ojos. Y más que ojos: enormes fuerzas. Por eso, en general, muchos libros de hoy me parecen falsos, casi voy a decir: débiles... mientras no me conquistan. Yo leo conquistada y a la fuerza. Solamente vencida por la sinceridad (la mirada) de otro.

Aquí lleva el papel principal, otra vez, cierta resignación a la obediencia: por lo general, hago lo que me dicen que tengo que hacer y luego observo con mucha atención (también leo así: obedeciendo y observando). A veces, y con consecuencias horribles, siento lo que me dicen que tengo que sentir y luego, otra vez, observo. Creo que, de esta obediencia un poco reprochable, más de una vez, aprendo cosas.

Por otra parte, y por el mismo motivo, algunas veces odio tomar un rol activo en las situaciones normales, justamente, por la sabiduría que siento que pierdo al intentar abandonar mi natural estado de contemplación y padecimiento. La infancia es la tierra de los padecimientos, un barro siempre fértil y húmedo para los escritores. Los niños son los más resignados observadores. Su capacidad de insubordinación está tan limitada que son casi solamente ojos. Quizá por eso la mayoría de los escritores vuelve incansablemente a su infancia: porque allí es cuando, quizá por única vez, se alcanzó el grado de indefensión necesario como para mirar, mirar, mirar y callarse.

Admiro muchísimo (casi idolatro) a los que padecen callados. No es que vayan a solucionar nada, pero probablemente puedan convertirse en mejores escritores.

La condición de observador, de espectador, de testigo, es la más inevitablemente ligada a lo que creo que es la vocación literaria. No solo por lo solitario y pusilánime del asunto (de estar solamente mirando). Lo más horroroso es que uno se sabe en el fondo una especie de enemigo público. De gran observador. De gran comentador (a veces desleal hasta consigo mismo).

Y ahí viene el problema. Uno va convirtiéndose sutilmente en una clase de incomodidad para los otros. El anonimato tiene, al principio, sus beneficios. Pero siempre hay algo más: algo adentro del propio escritor que casi puede olerse, ¿una distancia?, ¿una condena?, ¿un desarraigo?

Porque, ¿a quién le gusta ser observado? Nadie puede sentirse a gusto con un escritor. Es más: nadie debería. Todo está siendo medido, juzgado, contemplado. En la horrorosa mente de un escritor: todo está comentándose, desglosándose, hurtándose y describiéndose.

En todo caso, veo una línea bastante clara que separa a los escritores por oficio de los escritores por vocación. La vocación no es un rasgo identitario. La identidad es un pacto social, incluso últimamente hasta comercial. La identidad puede ser un recurso económico o un giro de la suerte. Sin embargo, completamente aparte está la vocación, es decir, lo que llamo yo el "defecto" de ser escritor. Que es casi como un escrúpulo: una esclavitud, una obstinación. Vuelvo a repetir: un pulso. O quizá simplemente: una condena. ●

Marina Closs (Misiones, 1990) ha publicado, entre otras obras, *Tres truenos*, *Monchi Mesa*, *La doncella aguja*, *Álvar Núñez: trabajos de sed y de hambre*, *Pombero* y *La despoblación*.

La familia de Carlos IV y otros encargos

Juan
Cristóbal
Romero



Ni vista ni pulso ni pluma ni tintero, todo me
falta y solo la voluntad me sobra.

FRANCISCO DE GOYA

No hay ninguna emoción en mis retratos: lo inmundo no llora. Dibujo a Josefa Bayeu con un lápiz que se arrastra a ciegas como el gusano huye de la luz del candelabro.

*

Torre abatida de tu boca sin dientes, cuerno de caza que insulta a España, oh María Luisa de Parma: cuando respiro tu aliento, la muerte baja a mis pulmones.

*

Quebrado en el diván, asisto quieto a la ansiedad que salta dentro de mí, sensación fuerte y premonitoria. Algo viene: la tabla atraída por la mano de un náufrago.

*

Tan corta la vida y este oficio tan largo de aprender; he empezado a pintar con un cuchillo.

*

Nadie verá rezar a otra cortesana con más devoción que a la duquesa de Osuna. En cada letanía se arrepiente de lo mismo que invita a cometer.

*

Qué misterio es la voz de Leocadia, tibia orina del silencio que ofrece un grito al extraviado y un abrazo al que encontró el camino.

*

En la naturaleza no hay líneas ni colores. Luces tan solo. Resplandores que ocultan la rompiente contra la cual mis sentidos se estrellan por delicadeza. Oh gracia de perder la memoria de la imagen más obvia.

*

Doña María Josefa de Borbón se inclina hacia mi oreja con la elegancia de una carroza oxidada que hace ruidos de zetas.

*

Me pregunto el valor de seguir echado en la cama a las cuatro de la tarde de un domingo, después de una semana llena de garras que se llevaron las horas. Odio este día cada vez que recuerdo que Dios lo creó para descansar.

*

De cabeza en la cruz de tu desprecio, Cayetana de Alba, solo veo tus pies que me someten como la escarcha a la hierba húmeda.

*

Soy el cadáver que todas las noches se levanta de la tumba a orinar; el ahorcado que aún boquea y mueve los brazos hacia adelante y atrás imitando la vida.

*

Cáncer de mi boca que supuras sangre y baba, olas que lamen la playa de mi espíritu diciendo: el paraíso son los otros, el infierno es uno mismo.

*

Las manchas pintadas con sangre no componen un rostro; los colores muerden así como la resaca sienta mal a la cabeza. Fatiga de tanto pintar; la luna es un ojo en un vaso de ginebra.

*

Árbol del entendimiento tendido sobre la playa, oh tú, sordera, ángel castrado que frota mis orejas como un zancudo contra su palma: si grito es por temor a no ser visto.

*

Vergüenza atroz de mirarte a la cara, Josefa Bayeu, cuando me limpias la baba con un trapo: de todos los tesoros de que dispongo, te ofrezco mi orgullo en pago. Haz con él lo que hace el burlador con lo que gana.

*

Heme aquí, de nuevo retratando a Leocadia Zorrilla. Ay del pintor que cambia de costumbres hasta hacerse irreconocible por aburrimiento, por descuido, por olvido.

*

Abanico de María Isabel de Braganza, cisne vibrante que conservas frescas tus promesas: estés hecho de pluma o de tul, devuélveme la felicidad del suspiro que sigue a la asfixia.

*

Soy una taza de té vacía sobre el platillo lleno de cenizas. Ah sonora respiración del asma que me dice: Goya, existes.

*

Me gustaría pintar del modo en que miro en sueños: sombras fieles a sí mismas. Oh espejo velado, ojos que solo parpadean para tantear la ausencia: guíame como el ciego que lleva en brazos al inválido que ve.

*

Dios me libre de escuchar como esos que se escuchan a sí mismos y viven de olvidar lo que escucharon.

*

Qué pronto llega la edad en que no hay nada que esperar. Siento que nací hace media hora. En un día seré viejo. En dos, un puñado de polvo. Oh sueño sin imágenes, bota de vino que se bebe sin darse el tiempo de tomar aire.

*

Por muchos días he tenido el hilo de mi voz enrollado en la garganta y ayer soñé que cantaba como quien encuentra su voz en la penumbra y la ve eruirse igual que la cuerda de un ahorcado.

*

Nariz y ojos de Leocadia, tan mal colocados para los besos como mal hechos sus labios. Mi gentileza es su reino; su imperfección, mi paraíso.

*

Artistas que solo reciben a su Musa a una hora determinada.
¿Alguien vino al mundo a realizarse?

*

El peligro de mi técnica es la tendencia a la disecación de los colores. Los desparramo en el lienzo como una bolsa de vísceras que estrujo hasta volverlas piedra.

*

Soy el cadáver que se yergue rasgando la hiedra día tras día para limosnear un beso de la que solo es aire, oh María Isabel de las Dos Sicilias.

*

En el círculo que proyecta la luz de una vela a las seis de la mañana de un día que nace muerto, expulsado de un mal sueño grito tu nombre, condesa de Alba, viento filoso que se enrolla en mi lengua como acaricia tu mano el prepucio.

*

A las pulidas palabras de Moratín, prefiere el semen dulce de mi silencio, oh tú, María Rosario Fernández, que me rozas la cara con las plumas de tu abanico. Un corazón con testículos siempre es mejor que una cabeza con alas.

*

María Isabel de Braganza se yergue en el fondo del salón; la luna es el imán que la sostiene. Mientras su mano tendida va hacia la mía, sus ojos no abandonan mis pies. Brasil le dio el aplomo que mis pasos desconocen.

*

Oh Dios que toses al hombre para que lo barra el viento: mírame a los ojos cuando me castigas.

*

Noche, si me dijeras: “respira confiado”. Si me dijeras: “no busques más, no dejes que te hallen”. Si repitieras lo que me dijiste: “nacer fue mala idea”. Oh vigilia, si solo me acariciaras como una madre a un hijo ciego.

*

Así recuerdo la plaza de toros de Sevilla: un horizonte lleno de ojos abiertos como un espejo cagado de moscas.

*

Escarbo mi carne como un perro. Ay del hombre que es solo su memoria. Qué soledad esta, llena de otros. Quiero desenterrar mis huesos y romperlos a palos.

*

Ninguna ciudad ha estado mejor hecha para la corte que Madrid. No fue creada para comprender, sino para acatar, despreocupada y ociosa. Aprende de ella, solo tú, Zaragoza, que pierdes, por pensar, la amistad de la Corona.

*

Anoche me vi sin saber qué hacer. Tomé hasta las tres de la mañana. Me pedía vino a mí mismo igual que si fuera un esclavo. Yo me daba de beber con ganas, como al cordero que se engorda para ofrecerlo en sacrificio.

*

Solo tú, Zaragoza, donde la mujer más humilde camina y parece una reina, y el hombre más ataviado camina y semeja un objeto que se ventila los domingos.

*

Qué mañana para morir, Goya. Cumpliste ochenta años. Los anteriores no tienen interés. ¿Qué te impide abolir tu vida de pintor de corte? El miedo de volver a caer.

*

Sobre el lienzo desfilan las sombras de mis enemigos. Rodeos de colores para pintar lo que podría de una pura cuchillada.

*

Ah muerte, apúrate. Mi piel huele a recién nacido. Si no vienes, me encerrarán en un sanatorio. Eso les pasa a los niños que no son consentidos.

*

Rezo en tributo a las apariencias. Ah simulacro de amor, murmullo de labios asintiendo, tentación de ofrecerle dádivas a Dios para que suceda lo que más temo.

*

Aguardiente bebido en grandes cantidades, oh estrépito de caballerías: ízame como el pañuelo blanco del derrotado.

*

Por largo tiempo, Napoleón, me he resistido a retratarte, y he aquí que ayer dibujé tu silueta en la pared del baño con el agua de la escudilla donde me lavo las axilas.

*

Fernando VII, ortiga nacida del excremento, susúrrame al oído la palabra España para que mi mano dibuje el único porvenir posible: la mancha de un zancudo aplastado en la ventana.

*

En este día que tanto recuerda al último, te he dibujado de perfil para ofrecer mejor tu cuello a la hoja de la guillotina, oh reina María Luisa de Parma.

*

Pasto en los patios de las iglesias, naturaleza cansada que crece como la grasa en el pubis de la infanta Isabel de Porcel, ah orquídea que se pudre entre mis dedos.

*

Quiera Dios que mi mano no pinte otra piel que no sea la tuya, Cayetana. Guardé tu oreja muerta en un vaso de agua.

*

En la habitación del fondo cuya luz nadie enciende, Josefa Bayeu agoniza con sus senos enormes y caídos como solo sabe pudrirse un cadáver.

*

Oh tristeza de la sed no apagada. De esto moriré, de espera.

*

Fue mucho el tiempo que perdí entre ustedes. Ah pellejo que se finge un hombre: nunca más soñaré que existo.

* * *

Reseñas

El cuerpo tendido: Un acercamiento a la poesía venezolana

Vicente Undurraga



Retírate. Retírate hacia adentro.

ANTONIA PALACIOS

Si algún rasgo común puede observarse en la gran poesía venezolana —si pudiera algo así sostenerse, además, desde la mirada acotada y parcial de un lector chileno—, ese rasgo sería el de la serenidad.

Siempre me ha parecido encontrarla en esa tradición; por muy distintas que sean las poéticas, los estilos, los asuntos y las formas trabajadas por los poetas venezolanos, se impone, de alguna manera tan escurridiza como clara, una especie de serenidad de fondo.

Serenidad entendida como una actitud general de aplomo, de estoicismo y entereza, un talante de calma y contención, de sobriedad y hasta parquedad, una distancia no fría con las cosas y los hechos de este mundo, sino lúcida y sosegada, perfectamente compatible con la intensidad y una pasión no desbordada por esas mismas cosas y hechos. Heidegger ya indicaba “esta actitud que dice simultáneamente ‘sí’ y ‘no’ al mundo técnico con una antigua palabra: la Serenidad (*Gelassenheit*) para con las cosas”.

La estridencia, digamos, parece más bien ajena a esta tradición. Ya se ve en sus inicios, en la poesía de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), que solucionó los desafíos de las vanguardias escribiendo, sencilla y categóricamente, toda su obra poética en prosa. Casi quinientas páginas, cuatro libros, ni un poema en verso y le bastó, sin necesidad de alardes ni contorsiones verbales, para quebrar la inercia modernista y sentar las bases de una tradición que, luego, ni siquiera para hablar de las derivas dictatoriales de Venezuela perdería esa serenidad de su decir.

Queda claro leyendo la obra de Rafael Cadenas, el autor vivo más relevante de la literatura venezolana (Premio Cervantes 2022), cuya poesía entera es una proeza de levedad y hondura, un gran arte de condensación que logra abrirle espacio al misterio y la intuición sin renunciar a las resonancias mundanas. Sus propios versos meditan una y otra vez sobre este carácter poético: “Los poetas / levantan / espléndidas construcciones. / Ninguna acritud. / Sólo templanza. / Sólo la limpia obra. / Sólo el escondido esplendor”. Ninguna acritud, de eso se trata.

Cadenas ha sabido describir con su obra derrotas y abandonos y hasta el espanto político sin arrebatarse en las palabras, sino al contrario,

aflándolas al máximo: “¿Qué hace / aquí colgada / de un fusil / la palabra / amor?”. Su obra es todo un Momento de la lengua castellana, la invención de una luz distinta, emparentado en su quehacer con la poesía mística, estudioso como ha sido de san Juan de la Cruz, y también con la concisión ligera y profunda a un tiempo de la poesía italiana, de Giuseppe Ungaretti, de Antonia Pozzi, y de la japonesa, de Bashō. El libro más reciente de Cadenas, *A Rilke, variaciones* (2024), supone ya un paso quizás final hacia la depuración total, la disolución de una voz en sus propias raíces:

Ibas
hacia donde no llega
ningún camino

Pero entre Ramos Sucre y Cadenas no faltan voces, formas templadas del decir que, en vez de atenuar, lo que hacen es reforzar la ferocidad de lo expuesto. Voces en las cuales la ansiedad, la precipitación y la inflación verbal quedan fuera, o lejos, al menos. No en el centro. La delicadeza, el poderío de la precisión de una imagen, la elipsis, la musicalidad y la elocuencia del ritmo y de los silencios, en cambio, ocupan en ellas un lugar principal.

Este carácter está presente incluso en quienes abrazan poéticas de la agitación, como el surrealismo o el coloquialismo. Juan Sánchez Peláez (1922-2003) fue el gran surrealista contenido de Latinoamérica, sosegado en su indagar extremo en la mente, el corazón y el mundo. Vinculado al grupo chileno La Mandrágora, por haber vivido en Chile desde sus dieciocho años y por un largo tiempo, Sánchez Peláez es autor de una obra que ya da señas de su mesura —nunca medianía ni cortedad— en el total de tan sólo doscientas y pocas páginas que componen su poesía completa, caso sólo comparable, en su combinación quemante de desate y sujeción, al de Blanca Varela. Ni siquiera sus textos de mayor “filiación oscura” se desbocan: “Al arrancarme de raíz a la nada / Mi madre vio, ¿qué?, no me acuerdo. / Yo salía del frío, de lo incomunicable”, dice el arranque de uno de sus primeros poemas. Es, de hecho, con un verso suyo, parte de uno de los apenas nueve poemas póstumos que dejó al morir, con el que se podría definir el modo distintivo de los poetas venezolanos, su temple de ánimo y estilo, como diría un viejo crítico:

“serenos en la inquietud”. Así se les suele ver en cada página. Serenos. E inquietudes no faltan.

Doblemente llamativa se vuelve esta característica si se considera que la venezolana es una poesía con vocación de intemperie, de exposición a lo imprevisto, lo desafiante, el peligro. “Intemperie”, de hecho, es una palabra que se repite en ella. La poesía reunida de Vicente Gerbasi (1913-1992), por ejemplo, se titula *Iniciación a la intemperie*. Quizás no sea exagerado traer agua al molino de la serenidad señalando como una muestra de dicha virtud el hecho de que Gerbasi haya cerrado las setecientas páginas de ese libro recopilatorio con un contemplativo poema escrito no por él sino por su nieta de ocho años, Claudia Drastrup Gerbasi: “Sobre las olas del mar, / caminan los caballitos de mar, / brillan como las estrellas / los caballitos de mar”. En la misma línea, la voluminosa antología de seis poetas venezolanos que Galaxia Gutenberg publicó en 2008 a cargo del crítico Gustavo Guerrero se titula *Conversación con la intemperie*. Intemperie, en fin, como el tablado sobre el cual se despliega la poesía venezolana: descampado, tierra inhóspita, gelidez del mundo, palabra amenazada, despojo, exilio.

Los grandes poetas venezolanos que también ejercieron sostenidamente la crítica literaria han transitado esa ida y vuelta sin mayor ruido. Acá en Chile, alguien que habitó ambos géneros decididamente fue Enrique Lihn, cuyo magnético despliegue de energía y versatilidad puestas en ello redundaron en la figura de un autor casi pantagruélico en su desplante, que continuamente alzaba la voz, la transformaba, la impostaba, no desdeñando en sus afanes reflexivos la estridencia, el énfasis, la parodia y el sarcasmo. En cambio, quienes sean probablemente los dos poetas-críticos más relevantes de la tradición venezolana lo fueron sin casi mutar la voz, sin perder nunca la compostura sosegada de su decir: Guillermo Sucre (1933-2021), autor del emblemático ensayo *La máscara, la transparencia*, y Eugenio Montejo (1938-2008). Este último, poeta de la composición precisa y la elegancia reveladora, gran escrutador del alfabeto del mundo, en su canto aplacado supo dejar oír con alta fidelidad “el hondo grito de quien soñó ser pájaro / y no trajo las alas para el vuelo”. En poetas como Montejo se puede ver de qué modo puede pintarse con sosiego incluso el desasosiego y la melancolía:

(...)
 El Ávila sin nieve a lo largo del año
 y nuestro deseo de esquiar sobre sus cumbres
 en las horas de hielo
 cubiertos con bufandas ultramarinas.

El Ávila en la fotografía de nuestros padres,
 nítidamente recto
 detrás de su mirada, como una raya
 de horizontes remotos, inalcanzables.

¿No será nieve esa lenta ceniza
 que ahora cae de sus rostros?
 Y ese frío que sentimos al verlos
 entre los marcos clavados sobre el muro,
 ¿no es el invierno al que llegamos tarde?

Si uno compara la tradición venezolana con la chilena, no encuentra la grandiosa desmesura de Pablo de Rokha, ni las ostentaciones creadoras de Huidobro, ni las alturas alucinadas y las estrepitosas caídas nerudianas, ni mucho menos las querellas ultradramáticas que entre ellos se dieron. Tampoco parece abundar la retórica desinhibida de un Rodrigo Lira o una Maha Vial. Miyó Vestri (1938-1991), cuya obra podría situarse en la estela de la antipoesía, tampoco pierde la compostura al levantar la voz, ni por acallarla: “No seas ridícula. / Nadie muere aguantando la respiración”. Incluso un poeta de la ferocidad como José Barroeta, al verse en el trance de escribir hacia el final de su vida sobre el cáncer que muy pronto se la arrebataría, lo hace con una contención que no hace sino aumentar la potencia desgarradora del poema:

Pasó el año nuevo
 y reventaron los pulmones.
 En mi pared bronquial
 con arquitectura parcialmente alterada
 por neoplasia maligna epitelial,
 las células se disponen en nidos y cestos
 fragmentando el sonoro tejido de la noche.
 Soñé contigo.
 (...)

Quizás a qué se deba este rasgo sereno, que por otra parte es probable que esté yo sobredimensionando un poco, porque objeciones o excepciones o matices no sería difícil encontrar. Pero como generalidad o paso de entrada pienso que no está tan perdida. Tal vez el caso de Ida

Gramcko (1924-1994) pudiera ser una prueba en contra de esta lectura. Autora de títulos como *Umbral*, *Poemas de una sicótica* o *Sol y soledades*, Gramcko, que también fue una periodista policial pionera, incorpora en su poesía un aire tempestuoso que ha llevado a la crítica a referir su escritura con conceptos como “potencia verbal”, “audacia expresiva”, “intensidad y exceso”, “peligro” y “creación desmesurada”. Pero si bien leyéndola todo esto en buena medida se corrobora, siempre hay algo en su voz de “callado estruendo”, dicho con versos de su largo poema “Cementerio judío (Praga)”, algo que vuela “en ala / aún no rendida a la embriaguez del viento”. Por ello, incluso cuando sondea en las zonas de mayor tiniebla, cuando con más temeridad se adentra “hasta la entraña / del hondo, humano abismo”, no deja de haber en ella cierta templanza, por efecto de la cual, quizás, llegó en otro momento a escribir estos versos:

“Esto soy todavía / un sosiego turbado por las lágrimas”. Un sosiego turbado.

Si ni siquiera los más excéntricos, como el gran Igor Barreto y sus poemas y caballos, se sustraen de cierta estoica distancia: “Nuestro lugar común: / ver pasar los días y las calamidades / y conservar / una misma temperatura”. Ese conservar una misma temperatura, ese no ofuscarse ni descompensarse del verbo poético, es en verdad algo distintivo y muy notable. Hay un caso contemporáneo que da para redondear estos tanteos por todo lo alto: Yolanda Pantin (1954), cuya obra ha sido reconocida en el último tiempo con premios como el Casa de América y el García Lorca y publicada en su casi totalidad por la editorial Pre-Textos (que dicho sea de paso viene publicando, de la mano del crítico Antonio López Ortega, parte de la mejor poesía venezolana: Cadenas, Montejo, Barreto, Sucre, entre otros).

Pantin es una escritora fuera de serie, copiosa, por una parte, en la medida en que ha publicado más de mil páginas de poesía (además de libros de literatura infantil), pero al mismo tiempo una maestra de la contención y la pausa, del aire comprimido, lo no dicho y la creación de escenas y momentos donde lo que se impone es lo que se sugiere o incluso lo que derechamente se omite. Puede, con ese método de la éllipsis, el corte acerado y el detalle pulido con esmero, dar cuenta de lo ominoso y lo cruel y lo aciago sin perder esa afinación exquisita que caracteriza su estilo.

La venezolana es una poesía con vocación de intemperie, de exposición a lo imprevisto, lo desafiante, el peligro.

Tiene en muchos poemas algo de los mejores cuentos de Hemingway, pues, a pesar de los crudos hechos expuestos, como la caza de un ciervo, el dominio de sí el texto nunca lo pierde:

El ciervo

Iba yo con mi hermano por el bosque,
cuando lo vi entre las ramas asomarse.

Pude verlo como era,
y él, mirarme:

macho, de alta cornamenta.

Aunque de noche,
los ojos clarearon en su estupor al verme.

Volvió la grupa,
temeroso.

Yo alcé el arma que llevaba
y apunté entre los cuernos.

Disparé. Y con ello la cabeza
se deshizo en el aire

que había respirado.

Donde hubo belleza
quedó el cuerpo tendido

sobre la hierba.

Tomé el arma
y se la di a mi hermano.
“Ten –le dije: el rifle
con el que he matado sin deseo.”

Volví la espalda
y caminé hacia el auto

que había dejado
en el umbral del bosque.

Esa parquedad en la descripción de episodios y emociones fuertes marca no sólo la fuerza y la eficacia del decir de Yolanda Pantin, sino que da cuenta de un recurrente *modus operandi* de la poesía venezolana, que sin florituras es capaz de exponer la belleza y la furia del mundo, del mismo modo en que, sin acentuar de más, sin desafinar la lira, muestra cómo “donde hubo belleza / quedó el cuerpo tendido”. ●

Vicente Undurraga (Viña del Mar, 1981) estudió Literatura y es crítico y editor. Está a cargo de la colección de poesía de Lumen en Chile y en 2022 publicó en la editorial Mundana el libro de ensayos breves *Todo puede ser*.

Reseñas

¿Una nueva escena eslava? Rodrigo Pinto

Mi marido

Rumena Bužarovska

Impedimenta, 2023

200 páginas

Dientes de leche

Lana Bastašić

Sexto Piso, 2022

148 páginas

Madres y camioneros

Ivana Dobrakovová

Sexto Piso, 2021

204 páginas



Acá, aunque sea a beneficio de inventario, puede valer el viejo dicho de “dos son compañía, tres son multitud”. La lectura de tres escritoras eslavas, dos de países que formaron parte de la antigua Yugoslavia y una de Eslovaquia, y todas de países jóvenes que pasaron por enormes traumas en el siglo XX, muestra una literatura de singular fuerza e interés, que se rearma sobre aquellas heridas históricas para proponer temas y miradas que superan largamente la determinación territorial y la coyuntura histórica; no solo porque, a pesar de la división política, Eslovaquia –de donde viene Ivana Dobrakovová– y la República Checa tienen en común mucho más que una frontera; o porque Macedonia, la tierra de origen de Rumena Bužarovska, casi no puede apelar a una tradición propia, con una historia que se alimenta de viejas dominaciones imperiales y alianzas casi siempre forzadas; y Croacia es apenas el lugar de nacimiento de Lana Bastašić, de familia serbia, que creció en Bosnia y Herzegovina e hizo su maestría en Belgrado, lo que la convierte en la más “yugoslava” de las tres (también ha residido largos años en Barcelona). Todas pertenecen a organizaciones que reivindican los derechos de las mujeres en culturas tradicionalmente machistas; y Bastašić, la más tocada por las guerras balcánicas, es también la que muestra un compromiso más decidido por causas como la guerra en Palestina.

En *Mi marido*, Rumena Bužarovska juega con los clichés del patriarcado, es cierto. No muestra nada nuevo en esto. Y recarga las tintas casi hasta la caricatura y se complace en ello, a tal punto que el lector (y especialmente la lectora) no puede menos que regocijarse ante el certero retrato de esos maridos que sueltan frases como “los hombres son el espíritu; y las mujeres, el cuerpo. Los hombres son creativos; y las mujeres, prácticas. Los hombres miran hacia arriba; las mujeres, hacia abajo. Las mujeres no pueden ser artistas, no está en su naturaleza”, o que, antes siquiera de escuchar lo que la esposa quiere decirles, ya la retaron, la interrumpieron y se instalaron en el living a ver fútbol, esperando que les llevarán una cerveza. También aborda temas tópicos –la infidelidad, los celos, el alcoholismo, la inseguridad– así como explora respuestas clásicas, como, en el caso de los celos, la revisión del teléfono o el correo y de la ropa en busca de pistas que refuercen las sospechas. Hay otros cuentos más sibilinos y sutiles; sin dejar los clichés, se adentra

en esos misterios de la predilección por uno u otro hijo y el peso (mucho más imaginario e ideológico que real) de la genética en el comportamiento, o en cuestiones que tienen que ver más con la identidad. También hay personajes femeninos que salen muy mal parados, como la señora con vocación de artista que es un caso ejemplar de siutiquería y arribismo.

A través de ese juego desembozado con los lugares comunes que se acomodan perfectamente en argumentos ya no tan manidos y que, mediante la estrategia del final abierto, se convierten en relatos que pueden ir y venir, que invitan, incluso, a una segunda lectura y que desafían las convenciones del relato breve, Bužarovska da en el clavo y ofrece eso tan escaso que es una nueva manera de narrar; aunque, cuando el final no es abierto, pasa lo mismo pero es todavía más demoledor; el ejemplo perfecto es el cuento “Néctar”, que tiene un cierre perfecto y totalmente inesperado. También es sumamente divertida. A ratos provoca una risa nerviosa, sí, por dejar tan al descubierto la fragilidad y la miseria humanas. No en vano la autora, académica de Literatura en la Universidad Estatal de Skopje, su ciudad natal, escribió un ensayo sobre el humor en la ficción corta tanto estadounidense como macedonia contemporánea. Con estos cuentos, Bužarovska demuestra que siempre –talento mediante– se puede hilar un tapiz nuevo con el viejo hilo negro.

Los cuentos de *Dientes de leche* retratan infancias que distan mucho de la habitual imagen idílica de aquella etapa de la vida. Cuando Lana Bastašić publicó el libro en España, la entrevistó el diario *El País* y el periodista dice, mientras elabora su pregunta, que “su libro se vende con el gancho de la violencia de los Balcanes”. Y luego agrega: “¿La situación que se vive allí crea un caldo de cultivo para que se den estas paternidades e infancias o diría que las historias de sus relatos podrían adaptarse al contexto de cualquier país europeo?”. Es fácil adivinar el hastío en el tono de la voz en la respuesta que entrega la escritora: “Siempre escribo sobre Bosnia y los Balcanes porque es lo que yo conozco”, aunque –supongo que para no ser tan cortante– algo le reconoce en asuntos como el dogmatismo religioso (que no es solo balcánico) y “la idea tóxica y purista de nacionalidad”, que, aunque también es un fenómeno desgraciadamente muy extendido, alcanzó en los Balcanes una cota altísima

que tuvo un enorme costo en vidas humanas y fragmentación social. Bastašić abordó esa temática en su primera novela, *Atrapa a la liebre*, publicada por Navona en 2020, la historia de dos amigas que se reencuentran tras diez años de lejanía y emprenden un viaje que recorre, más que la geografía, el pasado devastado de la antigua Yugoslavia.

Y precisamente por eso es que la primera frase citada del periodista apunta exactamente a cómo no se debe mirar (toda) la narrativa reciente de los Balcanes, y menos la de un libro cuyo primer cuento, “El bosque”, comienza así: “Me costó mucho estrangular a papá”. Esa decisión de una niña es el punto cúlmine de un tramado de infelicidad familiar y maledicencia pueblerina que rezuma cansancio y derrota, pero también la vigencia de una cultura muy antigua que impone sus códigos de prejuicio y maltrato por sobre cualquier modernidad. Lo que no contiene son ajustes de cuentas con la balcanización. De ahí en más, la violencia ejercida sobre los niños se vincula mucho más con el juego del poder al interior de un grupo familiar, tanto con la ancestral historia de la dominación masculina, que viene de mucho más atrás y de más lejos del amargo presente que retrata Bastašić, como con distorsiones perversas en la exhibición de los cuerpos. Uno de los cuentos más perturbadores establece una chocante relación especular entre dos mujeres que atrapa en su interior a tres niños –“mis hombrecitos”, dice una de ellas–, y basta con un par de escenas para mostrar cuánta y cuán dañina violencia puede haber sin que medien golpes y gritos.

Otras narraciones exploran tópicos también a lo menos inquietantes, pero abiertos a otros matices de lo que puede significar una infancia que se aparta de los cánones establecidos. Por ejemplo, la difícil asimilación de conceptos abstractos como la existencia de Dios y la eficacia de la oración; o la incubación, en una familia a todas luces dentro de los márgenes de la normalidad más tópica, de una personalidad psicopática; la muerte de la abuela y el misterio de los dientes; es bien probable que de este cuento, “El hada de los dientes”, venga el título del libro.

Ivana Dobrákovová viene de un país mucho menos conocido, Eslovaquia, territorio que albergó a una de las comunidades más pobres y reprimidas de Europa del Este, y tiene una historia traumática en buena medida porque fue,

Bastašić explora tópicos como la difícil asimilación de conceptos abstractos o la incubación de una personalidad psicopática.

durante siglos, un lugar de disputas entre los húngaros y los turcos. No tuvo autonomía nacional hasta bien entrado el siglo XX, aunque también gozó de algunas décadas de tranquilidad cuando formaba parte de Checoslovaquia. De sus vecinos y parientes lingüísticos muy cercanos sabemos bastante, por Kafka, Kundera, los hermanos Čapek (uno de ellos, Karel, creó el concepto de robot) y otros nombres que han alcanzado algún grado de presencia en la literatura mundial. Y Praga, por cierto, forma parte del patrimonio universal; pero ¿quién ha visitado Bratislava? ¿Quién sabe algo de letras eslovacas?

Esa cortina ha comenzado a levantarse desde hace pocos años. Dobráková y la poeta Mária Ferencuhová fueron invitadas a la FIL de Guadalajara en 2023; la primera, con el libro que comentamos en esta nota, *Madres y camioneros*, ganó el Premio de Literatura de la Unión Europea en 2019 (destinado a promover talentos jóvenes, se entrega a al menos doce escritores por año); la segunda ha sido traducida y publicada por Vaso Roto (*Tierra negra*, 2022).

Los cuentos de Dobráková cabalgan entre su natal Bratislava y Turín, esa ciudad en que Cesare Pavese, pocos días antes de suicidarse, escribió el verso “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”. Literatura no le falta a Turín, donde vive la escritora eslovaca, dedicada a la traducción a su lengua nativa de autores italianos y franceses. Y si Bastašić, a pesar de su residencia en Barcelona, no abandona todavía los paisajes de su tierra, Dobráková tiende una especie de puente sumamente firme, porque los pesares y sentires de las cinco mujeres que protagonizan sus relatos tienen un territorio común que sobrevuela la geografía. Son cuentos largos, a tal punto que dos de ellos, tanto por extensión como por su compleja estructura, podrían calificarse como *nouvelles*. Más allá de ello, también, como Bužarovska, otorga la presencia principal a mujeres. Quizá su personaje más característico es Olivia, profesora en Turín, que creía que desde su pupitre docente no podía solo dar clases

de inglés, “sino también del sentido de la vida y del mensaje del libro *Juan Salvador Gaviota*”. La fragilidad de Olivia viene de ahí, de una idea estereotipada de la cultura, de la vida y de las relaciones humanas, que la ha lanzado a una soledad de donde no la salvan ni los suplementos nutricionales ni los muchos intereses culturales que le evitan pasar los días rumiando su “triste destino de divorciada”. Olivia lo pasa mal, muy mal, pero, ante ella misma, cree que lo disimula bien.

Ese tipo de malestares, más cotidianos, más insidiosos, son los que afligen a las protagonistas de *Madres y camioneros*, y que le permiten a la autora internarse en profundidades que, aunque a ratos parecen extraviarse en el exceso de detalles y los giros mínimos de las tramas, revelan, tras varias capas, que la presencia de las madres en la vida de sus hijas, más que un refugio o un alivio, puede ser un peso aplastante. ●

Rodrigo Pinto hizo estudios de filosofía y literatura. Es escritor de discursos presidenciales y fue durante dieciocho años el crítico de la revista *Sábado de El Mercurio*.

La nena, el perro, la tía

Alejandra Costamagna

Paloma Vidal
La banda oriental
Santiago, Bastante, 2022
80 páginas



En *La banda oriental*, de Paloma Vidal, hay un elenco de personajes sin nombre. La nena, el perro, la tía, la otra nena. Pero también –al otro costado del escenario–, el invitado, la mujer del invitado, el padrino, los dueños: el lote de veraneantes brasileños que pasan los días en una mansión en Punta del Este, Uruguay. Hay en la mansión una piscina pintada de negro, un televisor prendido que transmite una telenovela en portugués, sábanas blancas de algodón egipcio, atardeceres con cielos violeta (un “espectáculo”, dirán los veraneantes, extasiados), hay aros, collares, sandalias. Hay brillo. Pero hay una anomalía: un ejemplar del libro *Los miserables*, de Víctor Hugo, que pasará de unas manos a un hocico, de la ficción a la alegoría en las páginas de esta novela que es también un entramado de escenas en que personajes protagónicos y secundarios, humanos y no humanos, poderosos y subalternos, brasileños y uruguayos, “ellos” y “los otros”, miserables en acepción de marginalidad y miserables en acepción de canallada, se disputarán el foco.

Paréntesis: no se crea, ni por si acaso, que hay maniqueísmo en estas páginas.

Pero volvamos al primer escenario, el de la nena (que es huérfana), el perro (que es un quiltro rescatado de la calle por la nena) y la tía (que vive en la inercia). A la otra nena la dejo fuera de escena para no traer todo a la luz. Sigamos. Perro, nena y tía viven en la casita del fondo; el perro duerme afuera, y la nena y la tía en la única pieza disponible. La tía en la cama, la nena en un catre. Debajo del colchón la nena guarda recortes de diarios y, cuando puede, recoge algunas revistas de moda y actualidad de la mansión para aprender portugués. La tía atiende a los visitantes, limpia la casa, sirve la comida, hace el jardín, les prepara el asado, resguarda que su veraneo esté a raya. La nena tiene la ilusión de ser adoptada por una pareja de brasileños y mudarse con ellos. Esto piensa: “En los cuentos, al comienzo están todos felices. Así fue con su vida. Al comienzo estaban felices, tranquilos, relajados. Después, ya no. Pero en los cuentos se vuelve a estar feliz al final. ¿Cuándo llegará el final feliz de su cuento? ¿Cuándo se vaya a Brasil?”.

Paréntesis: Paloma Vidal nació en Argentina, pero creció y aprendió a escribir y a leer en Brasil. Es narradora, dramaturga, poeta y traductora de escritoras como Tamara Kamenszain, Clarice Lispector o Margo Glantz. *La banda oriental*

Paloma será la lengua de la extrañeza. Una lengua que se estructura a partir de unas palabras que llegan a escena como si fueran golpes o esquirlas, y que de pronto adquieren agencia.

es su primera novela escrita en español y en sus páginas es posible rastrear, de punta a cabo, las huellas de la narradora, la dramaturga, la poeta, la traductora. Y también de la lectora que va y viene entre lenguas.

Pero volvamos a la nena. Con sus patitas flacas en el agua deja llevar sus pensamientos y elabora finales felices. Cuando nadie la ve, que es casi todo el tiempo, se sienta al borde de la piscina y observa el fondo oscuro, una especie de Aleph acuático donde imagina que está la lengua portuguesa que ella puede rescatar para su vida soñada. Ese fondo oscuro que será un imán y un precipicio, y que contrasta con la luminosidad de los brasileños: sus ropas blancas, su relajó, su liviandad, sus playas desiertas, sus cuerpos de gimnasio.

Hay, ya lo veremos, un vaivén todo el tiempo entre lo penumbroso y lo visible, entre una lengua y otra, entre la mirada del perro y la de la niña, entre una nena y otra, entre el primer y el segundo acto, entre el afuera y el adentro, entre la farsa y la tragedia. Hay acá un cóctel de registros que va desde los párrafos que reproducen la telenovela que ven los veraneantes adentro de la mansión y que escucha la nena desde afuera con oído atento, hasta las paródicas notas al pie provenientes de esas revistas de la mansión, que funcionan como manual de instrucciones para señoras y señoritas o bien entregan información que contribuye a compenetrarse con las fantasías de la nena. Así por ejemplo con la primera nota, que describe el estilo *francesinha* para el pintado de uñas, el preferido de las lectoras de la revista, un estilo “delicado y atemporal”. Y desglosa los pasos a seguir: “1. Prepare las uñas: corte (si es necesario), lime y saque las cutículas; 2. Aplique el esmalte que prefiera de base, pero lo ideal son colores claros; 3. Aplique la segunda capa de esmalte de base; 4. Con el esmalte totalmente seco, dibuje una faja en el ancho deseado (más finita es más elegante); 5. Si es necesario, aplique

una segunda capa en la faja de la *francesinha*, cuidando que no traspase el límite delineado antes; 6. Finalice con un *top coat* para garantizar su durabilidad”.

Paréntesis: Tamara Kamenszain dejó anotado en *Libros chiquitos* que con Paloma Vidal compartía una relación de lecturas y escrituras que las hermanaban “hasta el límite de la simbiosis”. Kamenszain dice sentirse impulsada por el libro *Ensaio de voo*, de Vidal, para escribir lo que entonces escribe. Vidal, a su vez, se ha sentido impulsada por *La habitación alemana*, de Carla Maliandi, y por *Buena alumna*, de Paula Porroni, para escribir su ensayo de vuelo. Apunta Kamenszain: “... la lectura de *Ensaio de voo* me aclara algo: leer y escribir es una dupla que sólo puede separarse cuando se levanta la cabeza de las páginas ajenas para volver a inclinarla en las propias. La lectura de estas páginas se transformó para mí, como para Vidal los dos comienzos de los libros de las chicas, en la motivación para empezar a escribir un libro, buscar algo que a veces, como le pasó a Vidal, es sólo un comienzo”. Una capa de lectura sobre otra capa de lectura, como un barniz invisible, que es también la posibilidad de la simbiosis.

Pero volvamos a las uñas de *La banda oriental*. Esa capita de esmalte, esa claridad, esa durabilidad de la pintura, esa dizque elegancia y atemporalidad son el velo que se instala frente a los ojos de la nena; que la alucina, la mantiene en otra dimensión y la distancia circunstancialmente del perro, quien también tendrá la cabeza poblada, pero con otros pensamientos y con las patas más puestas en la tierra. Nena y perro se disputan la focalización del relato. Por momentos son casi una unidad, hay ahí simbiosis. Por momentos sus perspectivas difieren. Pero siempre, siempre están pendientes una del otro, uno de la otra. Nena y perro, perro y nena. En una entrevista que dio Paloma Vidal acerca de la novela decía: “Escribí en el español del que era

capaz; el de las voces de la infancia y del perro”. Y veremos que ese español del que es capaz Paloma será la lengua de la extrañeza. Una lengua que se estructura a partir de unas palabras que llegan a escena como si fueran golpes o esquivarlas, y que de pronto adquieren agencia. Las palabras tienen miedo, las palabras se descontrolan. Pero las palabras también pueden acechar. Y lo hacen: “Las palabras siguen saliendo veloces. Mira a la nena a los ojos, como si quisiera que las palabras le entraran por ahí. Todo su cuerpo está lleno de esas palabras que no llega a entender. Las manos por debajo, la mirada por arriba. Y las palabras, por todas partes”.

La agencia del perro, en cambio, aparece desde el principio. La niña le pregunta al animal si le gusta la piscina. Y a continuación leemos que al perro, igual que a ella, le fascina y que él también prefiere observar. Este será un perro melancólico, un perro escéptico, un perro que “filosofa”, que “prefiere mantenerse en el presente”. Un perro al que no le ha sido dado “el lujo de no matar”. Un perro que piensa que “es difícil leer con tantas distracciones”, que “duda sobre la palabra utopía”, que “sabe esperar”. Pero lejos, lejísimos del mascotismo, la presencia del perro será acá una suerte de ampliación del campo de una alteridad que atraviesa clase, género, especie, raza.

El perro, la nena, la tía, la otra nena.

Son distintos cuerpos que cargan consigo un mismo desplazamiento. Un “afuera” que los reúne. “Siempre se puede estar más afuera que el afuera”, dirá la voz narrativa en algún momento y será una apelación velada a esos cuerpos que saben que para llevar la escena adelante y salvarse no les queda más que actuar, volverse protagonistas. Levantar la cabeza de las vidas ajenas para volver a inclinarla en la propia. En esta obra, sin embargo, en este relato que va progresando dramáticamente faltan partes. Y la nena lo sabe. Sabe que la otra nena, la que desde la opacidad va lanzando chispazos, reclama también su lugar en la historia. Y es la búsqueda de esas partes ausentes la que movilizará cada parlamento, cada movimiento escénico, cada acto de una “lengua loca” hasta que caiga el telón.

Los murmullos, los ladridos, el quebranto, el desmadre. ●

¿Qué estás leyendo?

Carlos Medrano

Director de aseguramiento de la calidad UDP

Cuando era niño sufría de algo que, con el paso de los años, he denominado “pensamiento trágico”: la costumbre de imaginar todas las calamidades posibles que podrían ocurrir en la vida diaria, medio en broma, medio en serio. Ese rasgo, que casi había desaparecido en la vida adulta, reapareció con el nacimiento de mi hija, etapa que vino acompañada de una renovada capacidad de imaginar tragedias y peligros y riesgos casi inverosímiles. Y es en esos años (2016) que me encuentro por primera vez con este libro, que leo y releo con una periodicidad que alguien encontraría preocupante. En *Interestatal*, Stephen Dixon escribe un relato sostenido en esos temores imaginarios. Construye un caleidoscopio a partir de la historia de un padre que, en un viaje en carretera acompañado por sus dos hijas pequeñas, se ve entreverado en una disputa de tráfico que termina con una de ellas asesinada. El desgarró, el duelo, la necesidad de revancha que consume una vida completa y la caída del protagonista son los elementos que dan forma a la primera parte de la novela, que termina con un retrato de la agonía dolorosamente real. A partir de ahí, Dixon escribe y reescribe siete versiones del mismo hecho, capítulos que perfectamente podrían vivir

simultáneamente en una fracción de segundo en la cabeza de alguien que vive una tragedia semejante y que piensa, en un tiempo paralelo, todo lo que dijo y que pudo decir y hacer, en todas las variantes que pudo tener ese día, todas las formas posibles de contarle a su esposa sus trágicas novedades, en qué hubiera pasado si la muerta fuera otra y, finalmente, cómo hubiera terminado ese viaje si todo esto no hubiera pasado.

Dixon es capaz de crear una variedad asombrosa de formas para contar historias llenas de humor, de desgarró y de vitalidad. Es una escritura valiente que recomiendo cada vez que puedo.



Stephen Dixon, *Interestatal*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016, 480 páginas

Caro Mouat

Mediador de lectura

Me gustan mucho los diarios íntimos. Acceder a lo más cotidiano de una persona mientras lo vincula con reflexiones personales me parece fascinante. La portada de este libro no contiene el título, solo aparece sobre un fondo gris un cuerpo visto desde abajo que parece flotando. Esa imagen resume bien el transitar de estas

páginas. Se supone que es un aterrizaje, pero me parece que es más una pasajera en trance (como canta Charly).

La narradora vuelve a su Bogotá natal después de dejar Buenos Aires, donde vivió siete años con F. Las primeras páginas nos hablan de la extrañeza de ese regreso al origen, de lo conocido pero que ya no es propio y todos esos paisajes externos e internos atravesados por la mirada de la madre. El libro se abre en dos movimientos que van de la mano, la búsqueda de volver a (re) construirse después de un desamor y el preguntarse dónde queda una cuando le atraviesa el rayo del enamoramiento. Las páginas son habitadas por el deseo que le provoca G, la novedad, el intelecto, el tacto, lo expansivo de un cuerpo ante unas manos desconocidas que lo abren. Sin embargo, la gracia de este texto está en su honestidad. En el terror que le genera este salto al abismo, en querer regresar a F porque es lo conocido, en recordar quién es ella y cuál es su centro para no perderse en esta “droga dura que es el amor”.

Un libro hermoso que nos habla sobre el partir y la llegada, sobre corazones afectados por el amor y el desamor, pero sobre todo sobre la incertidumbre.



Laura Ortiz Gómez, *Diario de aterrizaje*, Sevilla, Barrett, 2024, 100 páginas

Carolina Illino

Periodista cultural

Hay personas que pueden hacer de lo insignificante algo fascinante. Por eso, cuando escuché que mencionaban *Diario del dinero* en un podcast, me cautivó su premisa: contar una vida a través de los gastos. Rosario Bléfari (a quien conocí primero como actriz en *Silvia Prieto* – que me llevó también a leer los cuentos de su director, Martín Rejtman–, luego por su música, y finalmente por sus libros de cuentos y poesía) relata lo más terrenal de cómo sobrevive una artista: la precariedad de sus finanzas, de qué se tratan sus días, y cómo desde esa cotidianidad tan básica puede nacer la magia.

Es algo que suele captar mi atención: cuando el argumento de una obra parece ser irrelevante. Quizás lo más icónico sea *Seinfeld*, una serie que se supone que se trata sobre nada. Me pasó

también con la película *Sobre las nubes* de María Aparicio, que corrí a ver en cuanto me la describieron como aburrida. Lo mismo cuando llegué a *Lo extraordinario* de Georges Perec en un precioso taller de lectura. Y cuando me recomendaron *La novela luminosa* de Mario Levrero. Universos aparentemente monótonos pero irresistibles, de los que no he querido salirme.



Rosario Bléfari, *Diario del dinero*, Buenos Aires, Mansalva, 2020, 176 páginas

Rodrigo Millán

Sociólogo y traductor

Comencé a leer *Zona*, de Mathias Enard, y no pude parar. Es un monólogo de casi quinientas páginas, escrito sin pausas, apenas con comas y unos excepcionales puntos seguidos que hacen difícil decidir dónde colocar el marcapáginas. Está narrado por un excombatiente de los Balcanes, devenido en agente de la inteligencia francesa que viaja al Vaticano a concretar la venta de informaciones que ha recabado en su trabajo. Durante todo el libro estamos en su cabeza, en un tren nocturno desde Milán a Roma en que la caña de anfetaminas y trago acelera sus recuerdos. Pedazos de memorias personales, relatos que escuchó, personas que conoció, batallas sobre las que leyó y que vivió con un fusil en mano, todos centrados en esa gran *zona*, un espacio-tiempo mediterráneo, muy a la Braudel, pero contado a través de una corriente de conciencia en que se conecta la sanguinaria historia del siglo XX en Europa, el norte de África y Medio Oriente. Hay algo de Ulises, de un viaje en que se exponen sospechas, vergüenzas y fracasos personales, pero que también entronca con las propias fracturas de Occidente y del propio Oriente. Un libro de guerras civiles, genocidios, vendedores de armas, fugitivos, guerrilleros, criminales de guerra, agentes dobles y tantos otros que hacen parte de una genealogía de la brutalidad, cruda y cruel como la que cuenta Euclides da Cunha en sus *Sertões*, que no comienza ni termina en la biografía de Francis Mirković.



Mathias Enard, *Zona*, Barcelona, Literatura Random House, 2016, 464 páginas