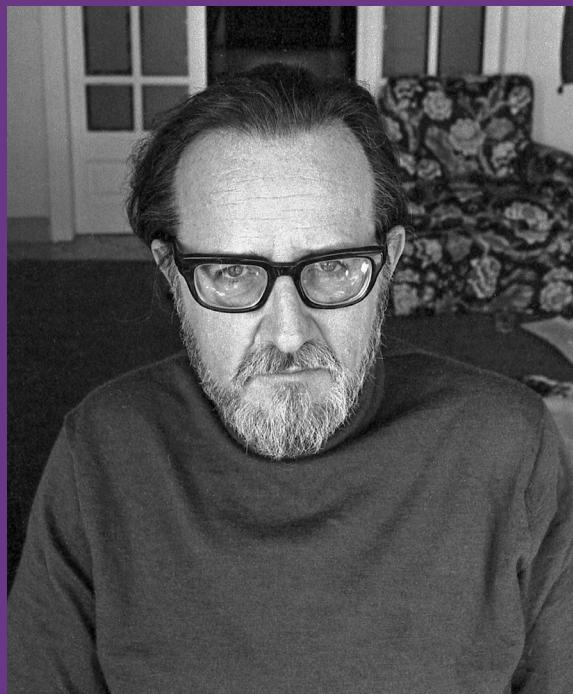


CENTENARIO DE JOSÉ DONOSO: UNA OBRA SIN LÍMITES



**La política en tiempos
de nihilismo: de Max
Weber a Wendy Brown,**
por Carlos Peña

Rebecca Solnit:
“Vivimos de relatos, tal
como vivimos del aire”

Autobiografía visual de **Julia Toro**

SANTIAGO

Director

Carlos Peña

Editor

Álvaro Matus

Directora de arte

Emilia Edwards

Periodista

Sebastián Duarte

Colaboradores

Milagros Abalo, Marcela Aguilar, Ignacio Álvarez, Álvaro Arteaga, Manuel Boher, Daniel Campusano, Matías Celedón, Bruno Cuneo, Antonio Díaz Oliva, Sebastián Edwards, Javier Edwards Renard, Paula Escobar Chavarria, Carlos Flores Delpino, Federico Galende, Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe, Pedro Pablo Guerrero, Rafael Gumucio, Miguel Ángel Gutiérrez, Daniel Hopenhayn, Amanda Hopkinson, Sebastián Ilabaca, Zachary Issenberg, Ferenc Laczó, Rodrigo Olavarria, M. E. Orellana Benado, Pablo Paniagua, Marco Antonio de la Parra, Pablo Riquelme, Michelle Roche Rodríguez, Marcelo Somarriva, Valeria Tentoni, Eugenio Tironi, Vicente Undurraga, Álvaro Vergara, María José Viera-Gallo y Alejandro Zambra.

Comité editorial

Cristóbal Marín

Aïcha Liviana Messina

Alan Pauls

Ana Pizarro

Matías Rivas

Héctor Soto

Manuel Vicuña

—

Dirección: Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.

—

Diseño

Paola Irazábal - ESTUDIO PI

www.estudiopi.cl

Imagen de portada

José Donoso, en su casa de Vallvidrera, noviembre, 1970.

Fotografía: Alamy

Fotografías

Revista *Santiago* agradece la colaboración del archivo José Donoso Papers, de la Biblioteca de la Universidad de Princeton; las imágenes utilizadas en las páginas 7, 12, 17, 22 y 46 pertenecen a su colección.

Alamy en páginas: 37, 40, 49, 55, 63, 79, 97, 101, 107, 122

Impresión

Ograma

ISSN: 0719-8337

—

revistasantiago.cl

facebook/revistasantiago

twitter/santiagorevista

instagram/revistasantiago

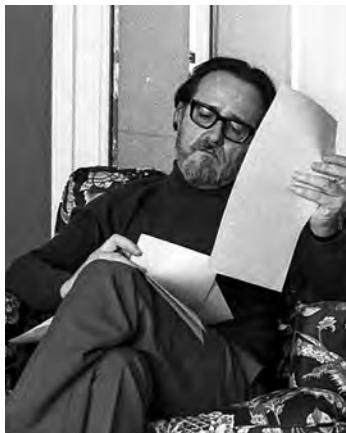
udp

Revista Santiago

21 – Junio 2024

Santiago de Chile

ÍNDICE



5 - CENTENARIO DE JOSÉ DONOSO: UNA OBRA SIN LÍMITES

Ronda nocturna: los diarios finales de José Donoso,
por Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe

Donoso en la mochila,
por Alejandro Zambra

José Donoso a través de los otros,
por Antonio Díaz Oliva

Un pájaro todavía aletea en la literatura latinoamericana,
por Michelle Roche Rodríguez

Desilusiones,
por Eugenio Tironi

Regreso al país de las sombras,
por Héctor Soto

Ensayo general del escritor,
por Álvaro Matus

Los miedos de Pepe Donoso,
por Sebastián Edwards

Manuel Puig, Mario Vargas Llosa y el chisme como materia prima,
por Pedro Pablo Guerrero

José Donoso: o cómo preparar el terreno para una novela perfecta,
por Zachary Issenberg

Nada se pierde, todo se transforma,
por Carlos Flores Delpino

Confesiones de un discípulo,
por Marco Antonio de la Parra

66 - LAGUNAS MENTALES
por Manuel Vicuña

68 - La política en tiempos de nihilismo,
por Carlos Peña

73 - PLAZA PÚBLICA

74 - Cartonero a tus cartones,
por M. E. Orellana Benado

78 - Timothy Garton Ash: europeo consciente y crítico de la arrogancia,
por Ferenc Laczó

83 - PENSAMIENTO ILUSTRADO

84 - Escenas de un mundo posliberal,
por Marcelo Somarriba

88 - La pierna de Luis XIV,
por Rafael Gumucio

92 - Camino de servidumbre: el libro incomprendido de Friedrich Hayek,
por Pablo Paniagua y Álvaro Vergara

96 - La asombrosa fertilidad de la devastación,
por Daniel Campusano





100 - Una larga lucha para el regreso a casa de un pueblo,
por Amanda Hopkinson

102 - Rebecca Solnit: "Vivimos de relatos, tal como vivimos del aire",
por Manuel Vicuña

106 - Paul Auster: el duelo y la memoria,
por Paula Escobar Chavarría

109 - ARQUETIPOS DE SITUACIÓN
por Milagros Abalo

110 - El canon de la rabia,
por Javier Edwards Renard

114 - Manuel Rojas como intelectual,
por Ignacio Álvarez

118 - PERSONAJES SECUNDARIOS
por María José Viera-Gallo

120 - Una ventolera que no se deja escribir,
por Vicente Undurraga

124 - Libros en los que perderse,
por Sebastián Duarte Rojas

127 - LOS ARTÍCULOS MÁS LEÍDOS DE LA WEB

128 - LIBROS USADOS
por Bruno Cuneo

130 - La habitación propia de Juana Ramírez,
por Valeria Tentoni

134 - Los clic, clac, paf de Julia Toro,
por Milagros Abalo

138 - VIDAS PARALELAS
por Federico Galende

140 - CRÍTICAS DE LIBROS Y CINE

Lo que hicimos en la cama. Una historia horizontal, de Brian Fagan y Nadia Durrani, por Daniel Hopenhayn

Islas de calor, de Malu Furche, por Marcela Aguilar

Cobra, de Severo Sarduy, por Manuel Boher

Relatos y La venganza de los dinosaurios, de Deborah Eisenberg, por Miguel Ángel Gutiérrez

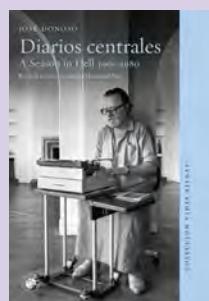
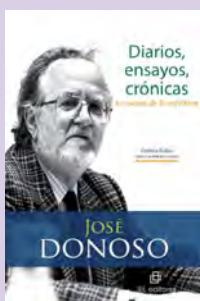
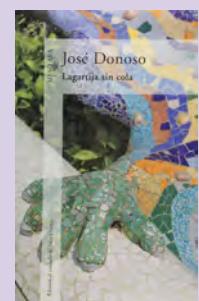
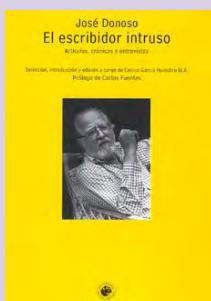
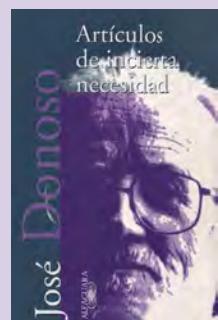
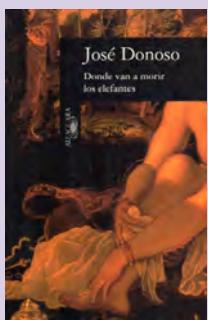
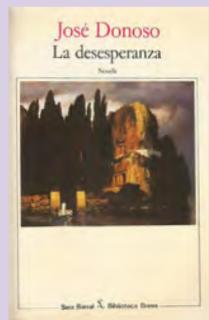
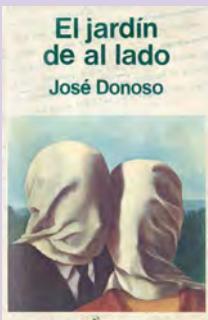
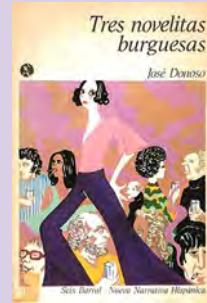
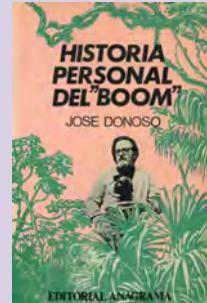
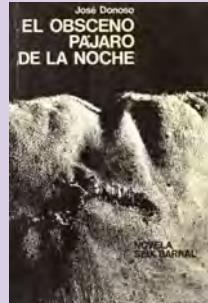
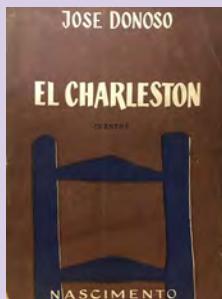
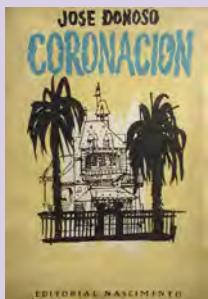
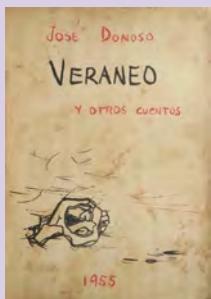
Audición, de Ryu Murakami, por Rodrigo Olavarría

Ripley, de Steven Zaillian, por Pablo Riquelme

150 - TURISMO ACCIDENTAL
por Matías Celedón

152 - PENSAMIENTO ILUSTRADO





Centenario de José Donoso: una obra sin límites

Ronda nocturna: los diarios finales de José Donoso

Por Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe

Donoso en la mochila

Por Alejandro Zambra

José Donoso a través de los otros

Por Antonio Díaz Oliva

Un pájaro todavía aletea en la literatura latinoamericana

Por Michelle Roche Rodríguez

Desilusiones

Por Eugenio Tironi

Regreso al país de las sombras

Por Héctor Soto

Ensayo general del escritor

Por Álvaro Matus

Los miedos de Pepe Donoso

Por Sebastián Edwards

Manuel Puig, Mario Vargas Llosa y el chisme como materia prima

Por Pedro Pablo Guerrero

José Donoso: o cómo preparar el terreno para una novela perfecta

Por Zachary Issenberg

Nada se pierde, todo se transforma

Por Carlos Flores Delpino

Confesiones de un discípulo

Por Marco Antonio de la Parra

Ronda nocturna: los diarios finales de José Donoso

Por Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe

El segundo volumen de los diarios, publicado el año pasado, cierra con un Donoso recién aterrizado en Chile luego de un largo peregrinaje de algo menos de 20 años. Su partida del país, junto a su esposa, María Pilar, había sido el mismo día que tomó posesión de su cargo el presidente Eduardo Frei Montalva, demócratacristiano que ganó las elecciones con un programa que proponía una "revolución en libertad". Regresó a fines de 1980, cuando la dictadura de Pinochet llevaba siete años en el poder, tiempo suficiente como para haber pulverizado las distintas propuestas de revolución y haber restringido muchas libertades.

Con prontitud, sus cuadernos registran el impacto que significó para él y su familia la radicalidad del regreso, la dificultad de reconocer y reconocerse en un país que distaba mucho del que conservaba en su memoria. Temores, decepciones y dificultades creativas se van sumando al deterioro físico y las enfermedades, obsesiones por el dinero e inseguridades de todo orden. Los diarios de este período son, acaso, sus diarios más existenciales, desesperados.

No es que falte lo que ha sido considerado uno de los rasgos más destacados y relevantes de ellos, como es el minucioso y sufriente registro creativo de sus narraciones. En ellos es posible seguir la gestación de *Cuatro para Delfina*, por ejemplo, o el largo proceso escritural bajo distintos títulos de lo que fue su novela póstuma, *El Mochó*. También los malabares que ejercita para sortear la ficción y realidad en lo que se publicaría como *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Pero las dificultades tras experimentar cierto desarraigamiento en su propio país y los miedos asociados a la cercanía con la muerte hacen de estos cuadernos, más que un diario de un escritor enfrentado a la creación, una suerte de ronda nocturna existencial.

Santiago, 20 de enero, 1981

David Turkeltaub, ayer, se llevó mis poemas y no dijo nada, espero su llamado o más tarde o mañana. ¿Escribir más poemas? Sería lo más fácil. Me saldrían. Pero no tengo ganas. Tengo ganas de escribir cuentos, y no sé por qué, no sé enripiarlos en ellos.

Un problema, por ejemplo, es el lenguaje: no me interesa, ni siento como material literario —¿toda-
vía?— el idioma chileno. Estos niños de que estoy escribiendo poseen un idioma [xxx], que es, a su vez, la metáfora de un mundo, y de una manera de ser de una clase, de una psicología: es allí donde no sé entrar, donde yo no tengo nada que ver, y que no me motiva para nada. Pero en este momento, al parecer, no hay nada que me motive realmente, no me enchufo en nada. Frente al mundo chileno, que ahora es el mío de nuevo, hay dos actitudes posibles: aceptarlo como es, es decir, ser de él, o, al contrario, criticarlo, transformarlo en una farsa. Ninguna de las caras me interesa, y en todo caso, me interesaría más la primera opción que la segunda. Pero estoy, claramente, perdido. ¿Por qué no puedo armar un cuento? ¿Quizás volver a leer cuentos? ¿Cortázar, que siempre es tan estimulante? Pero no, tiene que ser hoy, ahora. No puedo esperar más. ¿Relaciones humanas, Katherine Mansfield? ¿Relación suegra-nuera? Sí, todo es posible. ¿Pero cómo descubrir algo, la metáfora que lo ilumina todo desde dentro? Qué arco de perplejidad. ¿Una historia de amor? Pero el amor, ahora, no lo concibo más que en términos de *El jardín de al lado*, o de *La muerte en Venecia*, cualquiera que vea el sexo del objeto del amor. Y el amor maduro ya lo agoté tan realistamente en *El jardín de al lado*.



Santiago, 5 de agosto, 1981

Pese a los horrores que he encontrado a mi regreso, histeria general, agresividad de Pilarcita, dolor de María Pilar, negación rotunda de Pilarcita a ir al colegio y que se pasa el día acostada en cama fumando, mirando televisión y tomando Coca-Cola, y pese a Boswell, *who looms on the horizon*, me tomo esta tarde, a modo de medida de sanidad mental, para pensar en mi novela de Chiloé. Me cuesta, pero lo haré.

Santiago, 19 de agosto, 1981

Tengo 57 años, una carrera literaria más respetada fuera de Chile que adentro; veo, lejos aún, pero la veo, la vejez, y no tengo energía ni ganas para seguir vagando por el mundo. Pero con Santiago —con el mundo de Santiago tanto como con el pretencioso y horrible Santiago físico—, por ahora, no sé más tarde, me es muy difícil relacionarme, y sentir el flujo de electricidad que me motiva y me llame/lleve a escribir algo libremente, desde afuera. Siento que todo lo que me rodea es falso, insuficiente y negativo. Y sin embargo, me reconozco que soy de aquí, que este aquí no querido me amarra y me determina. Posibilidad de otros paisajes, otros ambientes. ¿Pero no los veré solo como curiosidad turística, sin la posibilidad de “meterme” dentro y ser en ellos? Esta cosa de ser en las cosas que escribo es esencial. Viajar. Recorrer el país. Ver paisajes que me motiven, gente distinta a la habitual, que pueda transformarla, mediante un salto de la imaginación, en mías, o yo, más bien, transformarme en ellas. Mariano Latorre y la novela rural, tan despreciados por mí en mi juventud. ¿Releerla? Por lo menos echarles una mirada. Al fin y al cabo, la tradición esencial o radical (en cuanto a raíz) de la novela latinoamericana es la novela paisajística. ¿Pero qué paisaje, si el que me rodea no me motiva?

Tengo que ser otro, para escribir una novela, sobre todo, ahora tan conscientemente: necesito ser “otro”. Trasvasar mis sensibilidades en “otro”.

Santiago, 10 de octubre, 1981

Estoy mal. No me interesa —en este momento— la novela chilota, que se presenta llena de dificultades y cero calor. ¿Cómo encontrar algo más simple? También estudié ayer la posibilidad de una novela sobre Lenin y Krúpskaya, y el caso Schmidt, pero requeriría demasiado, y no tengo tiempo ni ganas: quiero, sí, necesito, algo de que, como en el *Jardín* o en *La marquesita*, el original vaya montando y montando cada vez más, ver ese manuscrito creciendo sin problemas. Claro que no se le puede pedir lo mismo a todas las obras, y esta puede ser distinta. Pero no quiero.

Por otro lado, cuentos. ¿Pero cómo diablos se escribe un cuento? ¿Qué es un cuento? Hace mil años que no escribo ninguno, y cien años que no leo cuentos.

Santiago, 12 de diciembre, 1981

Esta noche Pilarcita, que hace tiempo ya que está encantadora (aunque floja), salió a una fiesta en casa de una Montero Ward, hecha una belleza, feliz, y felices nosotros de verla tan feliz, sin breteles, una túnica a rayas dorado y negro, pantalones de seda negra y tostada negra. Iba hecha un sol.

Santiago, 22 de diciembre, 1981

He sido muy feliz escribiendo mis cuentos. Casi tan feliz como escribiendo *El jardín de al lado*. Curioso que escribir ahora sea tan “placer”, cuando anteriormente era, recuerdo, casi puro dolor. El infinito placer de en seis días escribir “Los habitantes de una ruina inconclusa”, la histeria, “frantic” es la palabra precisa, con que lo hice. (Debo hacer otra versión, pero es verdad que debo hacer otra versión para todos los cuentos, aunque este, para enfocarlo, más que ningún otro lo necesita, especialmente hacia el final). Y el placer que me está produciendo escribir y desarrollar FAMILIA ROBLES (que al final se llamará LOS ROBLES DE LA PLAZA) es absolutamente increíble.

Cachagua, 5 de febrero, 1982

Hoy tarde estoy instalado en mi ramada fragante de eucaliptus. María Pilar se fue a Zapallar a la misa por Eduardo Frei y yo no me la sentí de ir. Pilarcita llegó a hora intempestiva, cruel y de mal humor, con María José Harrison, su amiga alojada, y después salió a caminar sola por la playa, por primera vez en la vida. ¿Pensando qué? Al alejarse, miraba hacia atrás, esperando que yo, o que María José, la siguiéramos. ¡Qué horror, y qué poco sano para ella, tener tanto poder sobre sus padres! Va a querer desplegarlo, después —y lo estoy palpando con María José— con todas sus relaciones. ¡Qué destrozado me siento porque creo que *we're not doing right!* ¿Pero cómo, *do right?* ¿Dejarla? ¿No preocuparse? ¿*Everything will turn out as it has to, in the end?* No sé. No sé, ¡le veo tan mal futuro! Y tengo terror de proyectar en ella ese terror mío, pero ¿cómo cambiar? Es imposible proyectando en mi pasión por ella algo que me ha faltado, y que me falta, a mí. Porque hoy por hoy mi amor por María Pilar es sobre todo ternura, compañerismo, historia, mucha protección, mucha compasión, pero ya no siento por ella la pasión que siento por mi hija. ¿Aunque, es verdad? No sé. Sé que son los únicos dos seres en el mundo que “me pueden”, a los que soy terriblemente vulnerable: ellos, y absolutamente nadie más. ¡Mi mundo afectivo es tan pobre! Y siento, sin embargo, que daría para tanto más. Ellas dos. ¿Por qué no alguien más, un amigo, una amiga, un muchacho...? Pero no se ha dado: un discípulo, por ejemplo. Pero no se da.

Santiago, 29 de marzo, 1982

Me compré un equipo de música, antes que llegue María Pilar para impedírmelo. Puse cortinas muy "importantes" en el *living*, y menos importantes en el baño, el estudio de María Pilar, el pasadizo de arriba y mi escala.

Santiago, 23 de agosto, 1982

Pilarcita a la nieve. Me levanté tarde. Hablé largo, largo, y con gran cariño, con la Delfina por teléfono en la mañana. Llamé a Crescente Donoso para hablar con él, y estuve "Donoso": aterrado, insultante, rechazante: lo mandé (*doucement*) a la mierda.

Zapallar, 12 de septiembre, 1982

¡Qué martirio que toda mi paz, exterior e interior, dependa de los humores, generalmente malos, de la adolescencia de la Pilarcita! ¡Qué desesperación no poderme "desprender" de ella, como Jorge Edwards se desprende de todo lo que sea humanamente negativo o molesto y lo pasa por alto! Supongo que esto está íntimamente ligado a mi enfermedad al corazón, como el incidente del T.B. [*turkish bath* (baño turco)] que encendió la mecha que hizo estallar con hospitalización, presión en 13-18, y ahora una isquemia coronaria. Todo esto me hace pensar que he entrado, por fin, en la tercera edad: en el fin. La muerte me ronda. Lo siento, siento su eco, al leer en *El Mercurio* de hoy los relatos y lo funerario de las pompas pinochetistas del 11 de septiembre, "Día de la Liberación Nacional", que son una celebración de la muerte. El mar, abajo, entre los árboles, parece elegíaco al romper en las rocas. Quisiera visitar la tumba de mi mamá y mi papá y mi nana. Siento a Pilarcita ligada a tanta muerte, al camino arrevesado, andado, incomprendible que ha sido mi vida, quizás sin otro amor que ella, desprovista de alegría, capaz de dureza y mal, carente de ternura (aunque no de verdad), sin caricia... quizás una caricia nacida de ella, espontánea: siempre la caricia tiene que venir del otro, de mí, en este caso. Tal vez todo no sea más que celos: está de malas porque su primo Toby, su gran amor, ella creía que había venido a pasar las fiestas en Zapallar por ella, y apareció ayer en la noche en la playa con la Lucía Ovalle. ¡Qué imbecilidad más enorme, que me ha estropeado la mañana y probablemente me estropeará un largo tiempo porque ella es incapaz de buscar la reconciliación! Tal vez no sea todo más que celos, porque es capaz de sufrir por Toby y no es capaz de sufrir por mí, o porque me está haciendo sufrir a mí por lo que Toby la hace sufrir a ella, y yo me siento incapaz (como antes ante María Pilar, como ante los "grandes" de la literatura, como ante mis iguales en intelecto o posición), impotente, en suma. ¡En fin! ¿Pero es verdad ese "en fin"?

Zapallar, 14 de septiembre, 1982

Tengo que conformarme con el hecho de que estoy pasando por —o he llegado a— una etapa de menos fuerza creativa que el año pasado, digamos, que estoy más lento y más viejo, ya que me resulta extremadamente difícil estar en mi trabajo a las 9 de la mañana y trabajar sin parar hasta las dos. Siento la modorra de los años: "When I am old and gray and full of sleep..." especialmente después de mi repentina subida de presión hace unos meses, mis dos hospitalizaciones en la Clínica Alemana y mi isquemia declarada hace dos semanas: lo que significa que soy inválido y que durante el resto de mi vida tengo que cuidarme, no comer sal, evitar el *stress* (¿cómo?), tomar propanolol todos los días, andar con Adelat en el bolsillo "por si acaso", no agitarme, bajar sistemáticamente de peso, hacer ejercicio "pero no mucho", y demás gabelas. También, en un 80% significa *good bye to sex*, lo que no me importa demasiado ya que esa parte de la vida, nunca rica, estaba tan lamentablemente erosionada. ¿Nunca rica? No sé. Ciertamente los últimos años han sido de una pobreza realmente lamentable, y aburrida. Pero queda la vida sexual de la fantasía, que es la más esclavizadora, y a esa la temo de veras: pero los años se aceleran en pendiente hacia la muerte y tal vez las cosas no sean tan dolorosas porque aún la fantasía, me imagino, se irá poniendo impotente y poco interesante. Espero que no haya una crepuscularización paralela de mi fantasía creadora, y espero, sobre todo, que la fuerza me acompañe aún algunos años.

Santiago, 22 de enero, 1983

Absolutamente desesperado con el caos económico y judicial en el país, con el terror que se ha apoderado de la calle y de todo el mundo en Chile: esto es el infierno, el caos. Lüders, los bancos, el ajusticiamiento de Sagredo, la huelga de Colbún-Machicura, las quiebras, y Pinochet firme. ¡Qué horror! La censura del libro de Jorge Edwards, con la absurda secuela de su propio endiosamiento, auto-endiosamiento.

Santiago, 24 de mayo, 1983

LISTA DE ESTUDIANTES DE MI TALLER

- 1) S Montecino
- 2) Patty Crispi
- 3) C Iturra
- 4) C Franz
- 5) M A de la Parra
- 6) D Oses
- 7) M Maturana
- 8) Niña Lobos
- 9) G Contreras
- 10) Ricardo Pérez

11) Roberto Rivera
1983 curso completo. Posibilidad de agregar a lo sumo tres más.

Santiago, 30 de mayo, 1983

Estoy terminando el último de los cinco tomos de la biografía de James, de Leon Edel: *The Master*. James tiene 55 años cuando escribe su obra maestra, *The Ambassadors*. Yo tengo 58, casi 59, y no he escrito ninguna obra maestra. Creo que este clima de terror en que vivimos en Chile, esta sensación de que nos estamos agotando, secando, asilando más y más, no es propicio para las obras maestras, ni este momento en que parece que nosotros, los chilenos —y todo el mundo, al parecer— estuviéramos lanzándonos a toda carrera hacia un precipicio.

Zapallar, 10 de junio, 1983

Jorge [Edwards] no viene este fin de semana “porque tiene una comida”, y además después de sus largas conversaciones al respecto conmigo, ya a ir a la reunión de París de escritores “en el exilio”, que es la izquierda chilena afuera, con toda la violencia, el sectarismo y la tontería que eso significa. Me extraña que vaya después de lo que hablamos. Pero pensándolo, se está “poniendo en la fila” y ganándose a los exiliados para cuando estos regresen, para cuando estos ostenten parte del poder en la inminente caída de Pinochet. La prueba más grande es que va a asistir al *sit-in* en la Plaza de Armas el lunes, a la cual, por lo tanto, me veo obligado a ir ya que irán tanto él como Lafourcade y, cuando llegue el momento, por ningún motivo quedar afuera en el sentido de ser considerado un reaccionario. No es que aspire e formar parte en el gobierno que vendrá después de Pinochet, como Jorge Edwards, pero sin duda quiero estar en el lugar que quiero y debo estar.

Zapallar, 22 de junio, 1983

La casa está bien: María Pilar y la niña, esplendidas y encantadoras. ¿Cuánto durará? Pero tiene cara de durar algo más que otras veces porque ayer hubo crisis (Julia que no obedeció y fue impertinente con Pilarcita: yo creo que se va a ir) y ambas, madre e hija la sobrellevaron bastante bien. Esto me da tranquilidad. Curiosamente, me gustaría viajar: solo, a sitios sin *glamour*, Mendoza, San Juan, San Luis, el norte argentino, en trenes de segunda, solo, leyendo.

Santiago, 27 de julio, 1983

Pasé mala noche. Pésima. Desperté y casi terminé *Mme. Bovary*, que no me gusta demasiado. Fría. Mejor *Anna Karenina*. Tiene poesía. La observación no es científica como en Flaubert, sino poética, siempre. El

genio es Tolstói, no Flaubert, que no es más que un artesano. Además, estoy HARTO de leer novela del siglo pasado en que las mujeres urden su propia desgracia contrayendo deudas por vestidos y demases, *La de Bringas*, *Pere Goriot* (casi todo Balzac: es un tic de la época, significativo pero repetido). *Anna*, en cambio, funciona en otro nivel, totalmente distinto. Hay críticas —muy racionales, muy dialogadas, muy formuladas generalmente— pero siempre desde dentro de una clase. Me encanta Tolstói: la realidad, la observación de lo bello en la realidad, es la poesía. ¿Cómo será en ruso? Pocos libros me han gustado últimamente tanto como *Anna*.

Zapallar, 20 de agosto, 1983

El 11 próximo se anuncia sangriento. Debo quedarme. Pero quisiera huir con los míos, no sé, a Mendoza hasta que cesen las hostilidades, aquí por último. Soy cobarde físicamente. Me da terror pensar en una guerra civil que es lo que se desataría para el 11. ¿Qué hacer? ¿Cómo ponerse a salvo? No se puede. Hay que afrontarlo todo, supongo, siendo que no tengo pasta de héroe, ni ganas de serlo. Incluso el lanzamiento de *Lonquén* de Máximo Pacheco, en la librería Manantial de Plaza de Armas, es aterrador y se presta para toda clase de manifestaciones peligrosas. Mi impulso es no ir. Pero claro, no podría dejar de ir. No por el “qué dirán” sino... porque sí. Y no quiero ir, *damn!* Y quisiera no estar aquí, para la protesta del 11. Pero qué le vamos a hacer. El compromiso es demasiado grande.

Santiago, 8 de septiembre, 1983

Noche de espanto. *Cocktail chez Lafourcade* con el “tout Santiago”: ¡Pobre Lafourcade! ¡Espectáculo más penoso es imposible! Todo esto en la tarde de ayer, cuando la ciudad estaba enardecida: siete policías muertos por el MIR (dicen). Hoy no se puede salir de las casas en la tarde.

Zapallar, 13 de septiembre, 1983

Pero decididamente estoy en el peor momento posible de mi producción literaria y en el momento más desesperanzado de mis relaciones familiares, María Pilar y la intimidad de la comprensión en el amor y con Pilarcita que día a día se pone más pesada y hostil con María Pilar, aunque conmigo un poco menos. Pero rebelde y desobediente. El terror de la duda si no estoy convirtiéndola en una Solange de George Sand. ¿Pero cómo hacerlo? Ya hemos avanzado demasiado por este camino, y la “independencia económica” que le da la mesada de mis suegros, una estupidez que María Pilar aceptó, la hace no respetarnos ni agradecernos ni necesitarnos.

13 de diciembre, 1983

Sonia Montecino me trae esta tarde (taller, *damn it*) un libro sobre la vida en las minas de carbón en Chile, lo que podría tal vez ayudarme. Pero nada puede ayudarme sobre yo mismo, eso lo sé muy bien y María Pilar todos los días me propone dispersiones nuevas, fiestas, *cocktails*, etc., a las que se muere por asistir, y yo me niego siquiera a considerar la posibilidad de darle gusto en ese sentido. Hace tiempo que la vida social terminó para mí.

Santiago, 28 de diciembre, 1983

Anoche fue la comida del taller, que se reunió por última vez. Estuvo presente De la Parra, la mujer de Fleaux, y la mujer divina de Marcelo Maturana. Pero la cosa no anduvo bien. Básicamente porque Oses y porque Maturana se portaron como niños. Porque no hubo más que en un momento —la discusión entre la Sonia y Carlos Iturra—, la posibilidad de una conversación interesante y entretenida y seria, lo demás fueron chistes bastante malos, “*double entendres*” de parte de Oses, algunos muy occurrentes, y todo muy infantil. Lo cual me desagrada muchísimo. Entiendo que hay mucho resentimiento en el curso, de parte de Franz, de Maturana, de Oses, porque se premió a Carlos Iturra en el concurso *Paula*. Ya lo había notado en Carlos Franz, que es el único que siento mucho que se separe malamente de mí.

Santiago, 26 de enero, 1984

Pienso en Alone. Murió anoche. No fui al cementerio: preferí no ir, no “hacer papel público”, porque lo había querido demasiado. Me enfureció que le hayan hecho una misa, a él que era totalmente un descreído. Jorge Edwards fue, y me contó que había sido una ceremonia insulta, fría y lastimosa, donde nadie de la gente que debía haber representado a las autoridades, como la Universidad de Chile, por ejemplo, estuvo, y *El Mercurio* mandó de representante al castrato repulsivo de Thomas MacHale, al que Alone despreciaba.

Santiago, 29 de enero, 1984

EN *EL MERCURIO* de hoy el hijo de puta de Lafourcade aprovecha una crónica sobre Alone para insinuar mis relaciones homosexuales con él, que nunca existieron, aunque Hernán estuvo enamorado de mí. Me importa terriblemente esta acusación pública celada y todo y no sé qué hacer, no porque me toque a mí, sino naturalmente en cuanto puede tocar a María Pilar y a Pilarcita. Hablaré claramente con Jorge Edwards. Él, de algún modo, me puede iluminar al respecto. Personalmente, creo que Lafourcade es el instrumento secreto que está utilizando el gobierno de Pinochet para hacerme la vida imposible: quizás no sea nada

tan complicado como eso, sino que su vieja envidia que va creciendo con los años, la vejez y la frustración de Enrique frente a mi éxito. En todo caso es para preocuparse. Por lo pronto, lo único que se puede hacer es, lo único que yo puedo hacer, es escribir, escribir, escribir, mejor y mejor. *Writing well is the best revenge, by living well, and being successful.*

Cachagua, 17 de febrero, 1984

Anoche la Pilarcita dio una fiesta de 40 personas, que duró hasta las dos de la mañana, yo me dormí a las 3 ½.

Santiago, 22 de marzo, 1984

Nadie más ha llamado al asunto del taller de escritores, pero me resisto a *advertise* públicamente por miedo a la Mariana Callejas, que opte para entrar y no pueda decirle que no, y me encuentro de repente involucrado en el asunto Letelier, Townley, MIR o DINA y Contreras, que no tengo nada de ganas de tocar. También le tengo miedo a la gente *du coté de chez Iturra*, de Lastra, Lafourcade, que de algún modo tocar el sucio mundo de la DINA, CNI, etc., con el que no quiero tener nada que ver. ¿Qué se llevarían de esta casa, por ejemplo, si pasa la protesta del 27 (falta poco!) y debido a mis temerarias declaraciones en *La Segunda* a Rosario Guzmán esta mañana, se presentaran a confiscar cosas en esta casa? Estos cuadernos, por lo pronto. No sacarían nada de lo que a ellos les interesa, nombres, listas, etc., pero sí mucho material sobre mi vida privada, aunque no creo que esto pudiera interesarles en lo más mínimo.

Santiago, 24 de marzo, 1984

Ayer aparecieron mis declaraciones políticas en *La Segunda*, tibias, interesantes, y me desprecio a mí mismo por cobarde y poco cerebral, por no entender, en el fondo, lo que siento políticamente y si lo entiendo no me atrevo a darle una forma y hacer lo de todos sabido para participar en el quehacer político de este momento nacional verdaderamente terrible. Este miedo se debe, supongo, por lo menos en parte, al miedo de ser “descubierto” públicamente, expuesto, y la terrible repercusión que todo eso tendría para mi familia y, en consecuencia, para mí. Pero supongo que esto no será más que una vulgar racionalización, más cobarde y más despreciable aún, de una cobardía temperamental, cobardía probablemente que viene programada en mis genes. Habría maneras de luchar contra esa cobardía, sin duda, pero ya estoy viejo y es inútil tener actitudes heroicas a última hora. No es que no sienta la violencia, la degradación total de la situación de Chile hoy, ni es tampoco que no me importe. Me importan mucho ambas cosas. Pero claro, tampoco me puedo contar el cuento de que me importan tanto si no estoy



José Donoso con Pilar Serrano, su esposa, y Pilar Donoso, hija de ambos. Fotografía: cortesía de la Biblioteca de la Universidad de Princeton.

dispuesto a arriesgar nada, a uno le importan las cosas en la medida en que está dispuesto a arriesgarse. Yo estoy poco dispuesto a arriesgarme, sobre todo —o así me cuento el cuento de que son las cosas— debido al miedo de ser “descubierto”, porque tengo “tejado de vidrio”, con, probablemente una larga ficha de pron-tuario en un sentido en Investigaciones, CNI y policía, o en uno de esos tres “cuerpos de orden”.

Santiago, 24 de marzo, 1984

Estar de parte de los que se debe estar de parte, eso sí, estar contra el gobierno, critico al gobierno, eso sí. Pero luchador, no. Por ningún motivo. Tengo mi lucha

diaria en estos cuadernos y en mi máquina de escribir. Lucha cómoda, por cierto, más cómoda que la de Lavanderos, sin duda, pero es la única de que soy capaz, y, en último término, la lucha que me corresponde. Quisiera transformar esta novela en parte de esa lucha. Para eso, finalmente, en las subsiguientes versiones, tengo que acentuar las tintas, y hacerla más violenta.

Santiago, 2 de mayo, 1984

Vimos anoche, con Pilarcita y Martín, la película del Oscar. PÉSIMA. ¡Cómo me gustaría ser director de cine y hacer algo realmente bueno! ¡Cómo será lo de Caiozzi? Pilarcita discutió bien, y en forma adulta, la película, *very aware, very intelligent*, lo que me produjo placer. Ahora piensa estudiar leyes, *which will probably ground her in Chile for good*, lo que no me alegra. Parece que lo que le interesa realmente es la política, lo que me llena de complacencia porque significa que tiene miras trascendentes, más allá de su propia glandularidad. Creo que en parte es su miedo ante las tremendas exigencias para estudiar psicología, que es lo que inicialmente le interesaba. Pero, pese al miedo, creo que leyes está extremadamente bien para ella, con su facilidad de argumentación y su cabecita que le funciona tan bien.

Santiago, 4 de mayo, 1984

Aquí estoy, totalmente imposibilitado para escribir. Ayer salí, anduve por el centro, hablé con gente, tuve mi nuevo (y muy poco interesante) taller de escritores. Pero nada me mueve. Es curioso, y terrible esta sensación de que no estoy viviendo absolutamente nada. El amor, o más bien la facultad de enamorarme, ha desaparecido de mi vida y me siento duro, y ácido: no estoy dispuesto a arriesgar nada y me desprecio por ello: mi resistencia a toda tentación, mi tendencia a la pereza, mi negativa a viajar a Estados Unidos a hacer clases, bueno, todo esto no es más que parte de mi negativa ante la vida y la emoción. ¿Qué hacer? ¿Con quién hablar? Si ni siquiera tengo con quién hablar, a quién contarle mi terror. ¡Qué solo estoy, qué ácido y egoísta y temeroso! Terminaré de leer la vida de Isak Dinesen, y pienso hasta qué punto ella, ya muy anciana y erosionada y podrida por la sífilis, era capaz, completamente, de placer, de amor, de erotismo. De nada de esto soy capaz yo.

Santiago, 28 de mayo, 1984

¿Cómo es posible que toda la casa se derrumbe porque un día —hoy— María Pilar amanece sumamente resfriada y se queda en cama? El caos, el perro que se caga, Pilarcita que no fue a comprar su buzo y hay que ir ahora, y el Perrito nuevo que se caga en toda la casa y hay que acostumbrarlo afuera, la falta de parafina y

yo que no sé manejar auto... En fin, Julia de pésimo humor y peor voluntad, mi suegra que amanece con los ojos inyectados en sangre y hay que llevarla al médico... ¿Qué hacer?

Santiago, 9 de agosto, 1984

Hoy son las Jornadas por la Vida, convocadas por el Cardenal. María Pilar y Pilarcita (está con su colegio) van a ir a la Catedral, a encender una vela. Yo no quiero ir. Racionalmente, porque no es un acto político. Emocionalmente, porque tengo miedo: el Partido Nacional está enloquecido llamando a una contramaniifestación. Además, me van a reconocer, lo que es siempre aterrizante en una multitud céntrica. No sé qué hacer.

Santiago, 3 de diciembre, 1984

Mario Vargas e Isabel Allende con dos libros nuevos. Mario, con un libro creo que sobre el Sendero Luminoso. Isabel Allende, una novela que es un romance que se desarrolla sobre el trasfondo de las tragedias de Lonquén. ¿Qué hacer? Lo mío es tan literario, tan pasado de moda en comparación con eso, que ambos están en la brecha y yo en la retaguardia. No saco nada con escribir mis memorias. No interesan.

Santiago, 5 de junio, 1987

Me pregunto si todos los escritores son tan locos como yo. Tan maníacos, ¿o tan mágicos? En la vida normal soy la persona menos maníática del mundo, con mi ropa, con mis pertenencias, con las horas, con la comida, etc. Pero cuando se trata de escribir, todo cambia. Las cosas tienen que ser de cierta manera, de cierta manera que me produzca placer: estos cuadernos, por ejemplo, tienen que ser —han llegado a tener que ser— de cierta forma, los encabezamientos con cierto orden, la escritura con bolígrafo Bic de tinta negra y punta fina, la letra chica, y en las copias en limpio a máquina, las hojas tienen que ser del papel más pesado que encuentre, los márgenes así, los encabezamientos así. Si no, no puedo seguir. Odio los borrones, las correcciones. Qué raro. Y me produce tanto placer esta tinta y estos bolígrafos con que escribo, las carpetas que uso, etc.

Santiago, 1 de febrero, 1988

Hablar con gente que conozca el idioma contemporáneo. ¿Leer a Bukowski? ¿Y a quién más? ¿Las pesadillas futuristas de Doris Lessing? No sé.

New York, 8 de mayo, 1988

Tengo que reconocer que el tema principal de mi vida, ahora, sin homosexualidad y sin problemas familiares, es el tema de los fármacos, de los antidepresivos.

¿Por qué entonces no escribir una novela sobre ellos? Tendría que hablar sobre ellos con Labarca, y leer sobre ellos, lo que me interesa. Y leer la diferencia entre el alma y el yo, y dónde está la identidad.

17 de noviembre, 1988

Casi no puedo escribir. Hoy es día mortal, me hicieron radiografías del estómago en la mañana, y a las tres al Dr. Silva: cirrosis hepática avanzada. Máximo cinco años más de vida. Posibilidad, dentro de dos años trasplante de hígado. "Varices" en el esófago causadas por la cirrosis. Mañana, a las siete de la mañana, me mirarán las varices con una lucecita por el esófago, y si acaso me sacarán algo para hacer una biopsia: mi abuelo Emilio murió de cáncer al esófago. No atino a pensar. María Pilar, igual que yo, atontada. Ni logro pensar, ni escribir. ¿Y Pilarcita? ¿Cómo le vamos a decir todo esto, que le va a pasar, no se irá a destruir? ¡Qué horror!

Davis, 25 de noviembre, 1988

Enfermedades constantes: el hígado, el corazón, el esófago. ¡Este cuerpo mío que tan mal me ha servido, y al que no quiero nada! Por no quererlo, supongo, lo tengo en el estado en que está. Momento de terror en que se creyó necesario un trasplante de hígado, urgentemente. Después ya no. ¡La agresión, el castigo que le imponen al cuerpo, la indignidad! Esa cosa que era el último reducto privado que iba quedando, que era el interior del cuerpo, esa tiniebla interior que era yo, ese laberinto oscuro que eran mis vísceras y mi carne, invadida y humillada por cientos de instrumentos, colorantes, luces, *catheters*, ojos televisivos que escrutan el píloro, el esófago, el médico que mira en un aparato de televisión lo que sucede en el interior de tu corazón, ese mundo privado que era el cuerpo, ese universo finito pero secreto, se ha terminado: yo no soy yo, soy lo que los médicos dicen que soy.

Santiago, 24 de agosto, 1991

Vuelvo a la idea de las tres conjeturas. Leyendo a Kazuo Ishiguro (*The Remains of the Day*), que no es más que las meditaciones de un *butler* en 1922-1932, me doy cuenta de que la novela sobre una monja talquina puede tener un similar exotismo. Pero para esta novela tengo tantos comienzos posibles, que no sé muy bien cuál es cuál, ni cuál es el más atractivo y me abre mayores posibilidades. Leyendo a Ishiguro, que es un hombre joven (y la admiración de Fuguet y de Fontaine por él, también jóvenes), me hace sobrepasar la mayor dificultad, que creía que a nadie le interesa una monja talquina de fines del siglo XIX. Pero si les interesa un *butler* inglés de 1920, les puede interesar una monja talquina.

Toronto, Canadá, 19 de diciembre, 1991

Hablamos hoy con la Pilarcita. El ser que más he amado en toda mi vida. ¿Raro, no? Raro que me parezca raro. Y no me gusta nada el libro de Bruce Chatwin, *In Patagonia*. Latoso. Beige.

NYC, 24 de noviembre, 1991

Pienso en mi hija, en mi nieta. Toda mi vida es una tensión entre el deseo de verlos pronto de nuevo y mi voluntad de no volver nunca más a Chile, lo que es imposible.

Mexico City, 14 de diciembre, 1991

Amanecí angustiadísimo con el regreso a Chile y con el cóctel a Carlos. Todo es confuso, tenebroso en lo que se refiere a Chile. Daría mi alma por no regresar. ¿Qué van a decir Lafourcade, Uribe, Schopf...? ¿Iré a poder salir a la calle sin que se rían de mí? ¿Qué peligro corro? No sé. Pero es todo muy inquietante. También he amanecido con inquietudes de salud, próstata, piel, hígado, ojos. En fin. Por lo menos va a ser Navidades y luego viene la dispersión del nuevo año. ¿En plan de qué estará conmigo Jorge Edwards? Eso va a ser algo realmente importante, va a pesar en la balanza de poderes. Jorge "se puede" a Lafourcade, por ejemplo, y también a Schopf. No creo que se meta a "defenderme", pero *one word in the right place*, suya, puede querer decir mucho.

Santiago, 26 de diciembre, 1991

Hoy ha sido un día terrible. La Pilarcita llegó de la consulta de la doctora Vigil con la noticia de que tendrá que hacerse un tratamiento carísimo para tener niños. Además de los 1.500 dólares que acabo de darle, debo darle como 200 mil pesos mensuales para su tratamiento, que si no se lo hace, dice, la doctora le dijo que podría desarrollar su cáncer. Debo decir que me asusté con la perspectiva y se lo dije, lo que me dejó muy culpabilizado, y a ella llorando y desprotegida. Temo que esto no sea más que un modo de engañarme para sacarme plata, pero sé que no puede serlo y que su angustia por tener familia —otro, otros hijos— es real. La verdad es que yo mismo se lo decía a María Pilar cuando la niña se casó, que debería tener mucha familia propia, ya que como ella misma lo dice, no tiene lazos de "sangre" con nadie más que con la Natalia. Me siento culpable de hacerla sufrir, pero por otro lado, yo no puedo dejar de pensar que yo soy el que tengo que proveer por esta familia y que todo el peso cae sobre mis hombros. Me desespera verla llorar por algo tan real. Y me desespera tener las prevenciones y los temores que con respecto a ella suelo tener. Todo esto es una difícil mañana, que no sé cómo voy a solucionar, como tampoco sé cómo voy a

solucionar lo que a mí, por lo pronto, me toca, que es *to foot the hill*. ¿Qué hacer, dios mío?

Santiago, 26 de diciembre, 1991

Vino Fuguet en la tarde cuando estábamos en pleno drama. Lo encuentro nervioso y neurótico. Menos mal que está con un psicoanalista. Sus perplejidades literarias me hacen comprenderlo. Y hay tantas cosas que en él y en mí son por lo menos paralelas. ¿Habrá más paralelismos además de los paralelismos literarios? Es probable, aunque en él todavía no están plenamente cocinados. Es un buen muchacho, inteligente y sensible y respetuoso, que me gusta mucho tener —haber tenido— como estudiante, aunque ahora no es más que un relativo vecino.

Concepción, 17 de enero, 1992

Cada día que pasa siento más temor a la Pilarcita. ¿Por qué? ¿Es pura obsesión mía, pura paranoia? Temo que nos vaya a desvalijar o dejarnos en la calle, que por mi terrible y oscuro principio de agresión nos vaya a hacer daño, su impulso por hacernos daño, que viene junto con el principio de desvalorizarnos para valorarse, para lograr valorizarse ella, que se odia a sí misma, que no logra verse como un ser humano valioso. Horror. Todo es terror y horror. Todo es desvalorizarme: ya me doy cuenta de que es neurosis mía y paranoia, pero el dolor es idéntico a que si yo pudiera estar seguro de que no nos odia, que nos ama. Este odio que siento de ella es nuevo. Sobre todo su odio por mí. Pero debido a sus orígenes —no genéticos necesariamente, sino más bien psicológicos— siento que tiene que ser una persona terriblemente confundida, con la identidad terriblemente deteriorada. Y no sé qué hacer. Quizás las cosas mejoren con el nacimiento de su nuevo hijo, pero también su propia inseguridad puede crecer, y con ella crezca su necesidad de depredarnos y de hacernos daño de cualquier manera que pueda o se le ocurra hacerlo, porque tiene causa, se diría a sí misma, de más para hacerlo, incluso para el crimen. Sí, sí, no puedo sufrir tanto, tengo que aceptar que todo puede no ser más que pura imaginación mía, pura paranoia, y nos ame y quiera nuestro bien.

Santiago, 12 de febrero, 1992

Mi hija no nos ha llamado por teléfono ni una sola vez desde que se fue al sur a comienzos del mes, lo que me duele mucho. Ha llamado a Pablo, o por lo menos desde Panguipulli han llamado, de modo que no es que estén malos los teléfonos, como pasa cuando llamo al Cuky a Salta. Me ha picado la cara y la cabeza todo el día, y ahora al escribir esto me lagrimean y me duelen los ojos, me imagino que por estar en la máquina de escribir todo el día.

Santiago, 1 de marzo, 1992

Le leí *Alicia en el país de las maravillas* a mi nieta, que es demasiado pequeña para ese libro, y sin embargo se tendió conmigo por lo menos media hora para oírmelo traducir. Agradable, la quiero.

Washington DC, 2 de octubre, 1992

Es muy probable que María Pilar llegue el lunes próximo, lo que por un lado me da mucho gusto (y me quita la preocupación de sus malas relaciones con la Pilarcita, que es constante espina clavada), pero por otro lado no deja de darme miedo, porque aquí se puede desmoronar fácilmente con el asunto de la soledad y de no tener nada que hacer, y entonces le puede comenzar de nuevo, en su mundo terrible, privado y oscuro, por volver a su sed alcohólica que la puede llegar a destrozar a ella y a mí.

Brown (Providence), 5 de noviembre, 1992

Hoy NO me saqué el premio Cervantes. Muy doloroso y muy confundido. ¿Quién diablos es esta cubana que se lo sacó y que nunca nadie oyó mencionar [Dulce María Loynaz]? Es absurdo a estas alturas, decidir "desengañarme" de los premios; ya sé desde hace años que son mentiras, y desde el punto de vista de valoración de mí mismo, no cuentan para nada. En dos sentidos sí cuentan: uno, en lo que significan como dinero, y dos, en lo que significan como publicidad, y en esos dos sentidos me duelen, y muchísimo. Julio Ortega, que me dio la noticia, es un terrible mediocre y resentido. No creo que me invite a hacer el curso de Spring 1994, como yo quisiera, es decir, seis meses después de haber regresado a Chile desde Washington.

Washington, 11 de noviembre, 1992

Hoy salí de compras con María Pilar, sin que ella me lo pidiera, y gasté una gran cantidad de dinero, compulsivamente, que no tengo, en comprarle cosas en Jaeger. ¿Sick? De repente me parece que sí. ¿Por qué lo hago? Es algo que tiene más que ver con la ropa misma que con ella, lo que significa para mí, la simbología, la semiología de la ropa, no solo porque estoy leyendo *The Fashion System* de Roland Barthes —que entiendo solo muy por encima— ni porque voy a escribir sobre el problema en VIDAS PARALELAS [primer título de *Donde van a morir los elefantes*], sino que desde antes, desde los disfraces de la niñez y la adolescencia, y todos los problemas y las culpas que con relación a todo eso he tenido. Ahora, y quizás siempre, pero ahora estoy más consciente de ello, hay un gran elemento de placer, no ajeno a la culpa, que expío gastando lo que no puedo y no debo en ropa para MARÍA PILAR. (Para mí gasto lo justo y no compro jamás, fuera de las camisas, donde me doy un poco más de largona,

más que lo que estrictamente necesito, sin problemas ni de sobregastar ni de mezquinarme, pero con María Pilar exagero porque encuentro un placer, no lejano a la expiación, en comprar para ella, como lo hacía con mi madre cuando podía). Son muchos los cables entredados y si bien comencé a hablar de ellos con Hugo Rojas, no agoté para nada el tema. En todo caso ya estoy demasiado viejo para agotarlo, y agotarme en el acto de agotarlo.

Washington DC, 26 de diciembre, 1992

Decepción y dolor al ver que mis libros no se venden ni se leen en Estados Unidos. ¿Me pregunto por qué los traducen y publican...? No entiendo. Pero me siento totalmente deprimido y me dan ganas de no volver a escribir nunca más en mi vida.

Colorado, 26 de enero, 1993

Leo con pasión *Waiting for the Barbarians* de Coetzee, que me parece realmente una obra de arte, después de tantas desilusiones.

Washington DC, 31 de enero, 1993

Estoy viejo. Lo noto en lo mucho que me demoro en acostarme, en tomar píldoras, en sacar las cosas de un pantalón para meterlas en otro, que no se olviden las llaves, la billetera, los kleenex, todo lo que antes hacía inconscientemente, ahora me cuesta una elaboración mental.

Washington DC, 3 de marzo, 1993

Ahora tengo que escribir y me da ese mismo terror. ¿Cómo es posible que después de tantos años de hacer lo mismo, todavía sienta tanto miedo, este vértigo, este vacío frente al vano de las escaleras? En fin, comenzar con una descripción. **S**

Donoso en la mochila

El autor de *Poeta chileno* escribió el prólogo —que se reproduce a continuación— a la reciente edición de *El obsceno pájaro de la noche* para el mercado anglosajón, editada por New Directions en una traducción revisada por Megan McDowell. En él recuerda sus primeras lecturas de Donoso, el efecto de lo que puede llamarse la “operación Bolaño”, además de hacer dialogar la novela con los diarios de Donoso y el libro de su hija Pilar. Al momento de indagar en los temas, es elocuente: “Anormalidad, esterilidad, enfermedad, deformidad, herencia, paternidad, identidad, monstruosidad (...). El listado de temas de esta novela demuestra tanto su riqueza como la inutilidad de reducir a contenidos una obra que aspira a describir la complejidad abigarrada de la experiencia humana”.

Por Alejandro Zambra

1

José Donoso solía decir que para él las palabras *casa* y *novela* eran prácticamente sinónimas, y tal vez tenga sentido colgarse de esa metáfora, en apariencia tan sencilla, a la hora de abordar *El obsceno pájaro de la noche*, una novela-experiencia tan compleja como fascinante, que quizás cabría comparar con esas enormes casas abandonadas a las que alguna vez entramos con el corazón en la mano, temerariamente, conscientes de que era posible que nos perdiéramos para siempre en sus habitaciones.

2

Desde su publicación en 1970, la recepción de *El obsceno pájaro de la noche* ha combinado numerosos elogios apasionados con una que otra defenestración tajante —la más notoria en las últimas décadas se la debemos

a Roberto Bolaño, quien calificó la novela como “ambiciosa e irregular”, que es más o menos lo que suele decirse de todas las novelas voluminosas, incluidas las indiscutibles obras cumbre del propio Bolaño. (Me acuerdo de la chistosa defensa de Pablo Neruda que hizo Nicanor Parra: “Para algunos lectores exigentes / el *Canto general* es una obra dispareja / La Cordillera de los Andes / Es también una obra dispareja / Señores lectores exigentes”).

En cualquier caso, no parece que la breve pieza que el autor de *2666* le dedicó a Donoso tuviera otra intención que revolver el gallinero, molesto ante la unanimidad con que el medio literario local —al que Bolaño, que se fue de Chile en la adolescencia, no pertenecía— celebraba y consagraba a Donoso: “Desde



Fotografía: cortesía de la Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Muy lejos de facturar la novela expedita y descomplicada que se proponía, Donoso emprendió su monstruosa novela sobre monstruos, cuya escritura lo acompañó o más bien lo arrastró a lo largo de siete u ocho años, durante los cuales parecía que la novela conseguiría poseerlo, aniquilarlo, como en teoría estuvo a punto de ocurrir hacia el final de la escritura.

los neoestalinistas hasta los opusdeístas, desde los matones de la derecha hasta los matones de la izquierda, desde las feministas hasta los tristes machitos de Santiago, en Chile todos, veladamente o no, se reclaman sus discípulos", sentenció, y sus palabras consiguieron generar un escándalo al menos momentáneo.

Por fortuna ya parece lejana esa sobresimplificación del espacio literario que transforma a los escritores en boxeadores eternamente dispuestos a agarrarse a combos o a hacer el amor. Más allá de las tensiones canónicas —zanjadas, de todas formas, para el caso de esta novela, por el mismísimo Harold Bloom—, efectivamente a lo largo de su trayectoria fue frecuente que Donoso fuera catalogado o erigido como un "escritor nacional" o un "clásico chileno" o un "escritor unánime", categorías de por sí complejas, que generan malentendidos y suspicacias. Bolaño entendía que Donoso era, por así decirlo, un "profeta en su tierra", y quizás tenía razón, aunque estos asuntos son tan resbalosos; es muy probable que el propio Donoso, ausente de Chile durante buena parte de su vida, hubiera discrepado, pues son muchos los indicios de que su relación con el medio local era difícil y de que consideraba que el reconocimiento de su obra había sido esquivo o tardío.

3

En cuanto a mi generación, no teníamos edad ni credenciales para reclamarnos discípulos de Donoso y nos acercamos a sus libros con suma naturalidad: su figura parecía haber estado siempre en el canon y sus libros comparecían en las listas de lecturas escolares, lo que pudo habernos espantado pero el hecho es que sus novelas aguantaban nuestras preguntas, nuestros prejuicios, nuestras eventuales miopías y veleidades.

Debo haber tenido 12 años cuando un pasajero despistado olvidó en el taxi de mi tío Fidel ejemplares de *Poemas de un novelista* y *El jardín de al lado*, dos

libros de Donoso que no alteraron mi adolescencia pero que leí con interés. No eran, por cierto, las obras ideales para ingresar al universo donosiano, quizás por eso afronté luego con cierta desconfianza su novela *Coronación*. Recuerdo que la comentamos larga y minuciosamente, en clases que prometían ser tediosas pero fueron, en cambio, apasionantes. También leí para el colegio algunos relatos de Donoso y sus *Tres novelitas burguesas* (que nuestro profesor eligió para contrariar a sus colegas, que querían que leyéramos, justamente, *El obsceno pájaro de la noche*). Y en adelante lo seguí leyendo por mi cuenta, sin la perspectiva de controles de lectura ni jornadas de análisis. Mentiría si intentara precisar qué me atraía de sus libros entonces, simplemente me gustaban. Conjeturo que en ese mundo de la clase alta chilena, para mí tan distante, llegaba yo a reconocer conflictos y personajes dolorosamente cautivadores y próximos.

Solo una vez vi a Donoso. Una tarde de 1993, a los 17 años, con un amigo un poco mayor, que ya estaba en la universidad, Enrique Saldaña, nos colamos en un homenaje no a Donoso sino a Antonio Skármeta, que se celebraba en la Biblioteca Nacional. Ni siquiera sabíamos que José Donoso participaría del homenaje, y verlo en el escenario de la Sala Ercilla fue emocionante por partida doble, porque justo estaba yo leyendo su novela *Casa de campo*, que tenía en la mochila.

—Ando con una novela de Donoso —le dije a mi amigo cuando ya pensábamos en irnos, pues llevábamos como media hora adheridos a la pequeña multitud que disfrutaba del cóctel posterior al evento.

—Aprovecha de pedirle una firma —me dijo Enrique.

Parecía fácil, la verdad. A 10 o 20 pasos de nosotros, copa en mano, el escritor conversaba con unas señoritas o más bien las escuchaba y asentía.

—No me atrevo —confesé.

—Pídesela, huevón, si a los escritores les encanta

firmar sus libros, parecen tímidos, pero son todos super egocéntricos.

—De verdad no me atrevo, me da pánico.

—Pásame el libro a mí y yo le digo que me llamo como tú —me propuso Saldaña.

Así que eso hicimos. Saqué el libro de la mochila, se lo di a Enrique, y nos acercamos a Donoso con toda la escasa elegancia de que éramos capaces. Mi amigo, muy canchero, le pidió la firma sin preámbulos.

—Encantado —respondió Donoso, sacando un lápiz bic del bolsillo—. ¿Cómo te llamas? —le preguntó.

—Alejandro Zambrano.

—No —dijo Donoso, con una semisonrisa, mirándome de reojo pero apuntándome con el índice de la mano derecha—. Él se llama Alejandro Zambrano.

Donoso firmó mi ejemplar de *Casa de campo* valiéndose de alguna fórmula rutinaria y no dijo nada más. Durante un tiempo convertí el recuerdo de esa escena en una especie de señal imprecisa. Pero no había nada extraño, por supuesto, en la reacción de Donoso: con solo entrever el momento en que yo le entregaba el libro a mi amigo, el escritor había descifrado nuestra precaria estrategia. De seguro le parecimos una dupla digna de interés: un chico uniformado de escolar y su amigo vestido de hippie, infiltrados en una fiesta más bien modesta y aburrida que solo para nosotros era extraordinaria.

Recuerdo que terminé de leer *Casa de campo* con la sensación a la vez cálida e intimidante de que el autor estaba ahí presente. Aún hoy, 30 años después, cuando leo y releo sus libros, por momentos siento que Donoso sigue ahí, a 10 o 20 pasos de mí, mirándome de reojo.

4

Leí finalmente *El obsceno pájaro de la noche* a los 20 o 21 años, es decir, en los tiempos en que quería leerlo todo y leerlo bien, por amor a los libros pero también para ahuyentar de una vez y para siempre esa penosa sensación de ignorancia que nos echaban en cara nuestros profesores.

Estudiar literatura es hermoso y peligroso. Decidimos ese destino porque fuimos simplemente incapaces de refrenar el entusiasmo, pero para algunos la Facultad funcionó más bien como un Sanatorio y dejaron de escribir y empezaron a leer de otra manera. Una obra como *El obsceno pájaro de la noche* era para mí, en este sentido, una prueba de fuego; conocía bien la obra de Donoso y sin embargo pensaba que no podía solamente *limitarme* a leer su presunta obra maestra sino que además debía estudiarla.

Casi por osmosis, a esas alturas, sabía cosas de la novela; digo que “sabía cosas” porque, como suele suceder con las obras singularmente difíciles de

resumir, mi idea previa de la novela se asemejaba, más bien, a la que tenemos de una persona acerca de la cual hemos escuchado cientos de rumores en los pasillos. Sabía, por ejemplo, de esas sirvientas ancianas que, después de criar a los hijos de la aristocracia chilena, viven amontonadas en una casa de reposo, dedicadas a custodiar celosamente sus cajones repletos de chucherías inservibles. Y sabía que esas viejas esperaban la llegada de un niño santo y que pasaban las horas distraídas en pelambres y en el discutible alivio de sus numerosos achaques. Y conocía también la historia del patriarca que, al conocer a su hijo deforme, piensa en matarlo, pero enseguida decide recluirlo y convertirlo en protagonista de un mundo a la medida, rodeado de gente deforme, con monstruos de primera, segunda y tercera clase, de manera que el niño crezca creyéndose normal.

A pesar de estas informaciones previas (quiero decir: a pesar de que *sabía en lo que me estaba metiendo*), recuerdo mi impresión ambigua al emprender la lectura. A la altura quizás de la página 100 tuve que admitir que el prurito de detectar técnicas y trucos estaba estropéandolo todo. Y el pensamiento acerca de la presunta grandeza de la novela me distraía de la lectura. El problema, por supuesto, no era de la novela, sino mío: lo estaba pasando pésimo, así que retrocedí, diría que doblegado, y reemprendí la lectura con una especie de renovada humildad. Quizás este falso arranque me sirvió para resitarme en el lugar de quien presencia un sueño ajeno y por momentos, con el libro abierto, apoyado transitoriamente en el pecho, siente que experimenta un sueño propio. (Esto no tiene ninguna importancia, pero no puedo evitar consignar aquí que, durante estas últimas semanas, mientras releía y repasaba la novela, he soñado dos veces que estaba leyéndola, lo que en cierto modo me alivia, porque de haber soñado que estaba viviéndola, esos sueños habrían sido, casi con total seguridad, pesadillas).

Al segundo intento sí logré entrar a ese mundo ya familiar del Donoso que conocía de otros libros, un mundo reconocible pero elevado a una potencia diferente, disidente, extrema; liberado, sobre todo, de esas señales amistosas que en sus otras novelas —y en la amplia mayoría de las novelas, por cierto— son como discretos carteles según los cuales orientamos nuestros pasos. En *El obsceno pájaro de la noche* Donoso no suaviza, no edulcora; más bien caricaturiza y descaricaturiza enseguida a sus personajes, como si en eso consistiera el bordado, de manera que más temprano que tarde aceptamos ese realismo consciente y consistentemente imperfecto, y esa extrañeza se proyecta a lo largo de una novela en que los mitos y brujerías y creencias son parte de una cosmovisión que incluye

Todas las grandes novelas, al fin y al cabo, son casas construidas por arquitectos caprichosos que, en lugar de habitar los plácidos edificios existentes, prefirieron empezar desde cero y proceder en soledad.

En alguna página de *El obsceno pájaro de la noche* se habla de “un dios un poco inferior”, que se dedica a reemplazar y destruir incesantemente sus juguetes nuevos.

elementos proteicos plenamente incorporados a la experiencia del mundo.

Anormalidad, esterilidad, enfermedad, deformidad, herencia, paternidad, identidad, subalternidad, monstruosidad, explotación, paternalismo, locura, paranoia, senectud, incomunicación... El listado de temas de esta novela demuestra tanto su riqueza como la inutilidad de reducir a contenidos una obra que aspira a describir la complejidad abigarrada de la experiencia humana. Aunque es posible clasificar *El obsceno pájaro de la noche* como “realismo mágico” —una categoría que Donoso detestaba, probablemente por reductiva y simplificadora— o cotejarla con la conceptualización de Alejo Carpentier acerca de “lo real maravilloso” o meterla en varios otros cajones, la novela se resiste de antemano a ser clasificada y hasta es refractaria a su mera condición de “novela”. Esta disidencia se vincula principalmente con la figura de Humberto Peñaloza, *aka* el Mudito, el personaje-narrador que también podemos entender como vacilante protagonista y que es quizás quien lo imagina todo en un solo delirio entrecortado que podemos llamar “monólogo interior”, aunque, de nuevo, los conceptos aquí ayudan poco; quizás, eventualmente, nos ahorran algunas palabras, que es para lo que sirven los

conceptos, pero en ningún caso son suficientes para encauzar la lectura, que por largos pasajes fluye sin que distingamos los afluentes ni los emisarios de la corriente principal.

5

Naturalmente, *El obsceno pájaro de la noche* es la novela que más veces expuso al autor a la ingrata situación de tener que explicarse. Para un escritor explicar un libro propio es casi igual de incómodo que para un comediante explicar un chiste, pero Donoso afrontó el problema con hondura y decoro y sentido del mito. “Yo no escribí esta novela, esta novela me escribió a mí”, dijo en 1970, con el libro recién publicado, una frase que suena solemne y hasta melodramática y efectista (además de repetida, pues varios autores han apelado a la misma fórmula), pero a la postre parece pertinente. “En esta novela creo que me desbandó completamente y lo que me interesa es darles caza a los fantasmas, o no darles caza a los fantasmas, sino que ver qué es fantasma y qué soy yo”, explicó, y remató: “Como lo diré... escribí esta novela un poco para saber quién soy”. Donoso solía hablar de este libro como un convaleciente o directamente como un sobreviviente, aunque por momentos también parecía un simple enamorado recordando los años dorados de un noviazgo difícil pero espectacular.

Él mismo se encargó de difundir en entrevistas y en una larga crónica titulada “Claves de un delirio”, la versión oficial del proceso de escritura, que es una novela en sí misma, espectacular y casi insoportablemente burguesa. A grandes rasgos, la historia comienza en los años 60, cuando Donoso acababa de casarse y la pareja vivía provisoriamente en las afueras de Santiago, a la espera de que unos amigos arquitectos terminaran de edificar una espléndida casa en Los Dominicos, regalo de matrimonio de los padres de la novia. Los días de Donoso transcurrían entre su trabajo como periodista y su afición por dibujar a su mujer desnuda, y la lectura admirada de las novelas recientes de Alejo Carpentier, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, que le parecían ambiciosas y originales y le despertaban y confirmaban la convicción de emprender en el futuro aventuras similares, aunque por lo pronto, cuando miraba su flamante máquina de escribir —otro regalo, esta vez de sus padres, tras un viaje reciente a Europa— se prometía más bien escribir una novela “muy sencilla y muy clara”, “algo no muy corto, que no me tome más de un mes”, que le permitiera volver a publicar pronto y no quedarse atrás.

Sin embargo, cuando Donoso finalmente se sentó frente a la máquina de escribir, le salió este espléndido e impactante fragmento ominoso, que no es el primero de *El obsceno pájaro de la noche*, pero figura

tres veces —con mínimas variantes— en la novela, y funciona como el comienzo de una de sus tramas: “Cuando Jerónimo de Azcoitia entreabrió por fin las cortinas de la cuna para contemplar a su vástago tan esperado, quiso matarlo ahí mismo: ese repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte”.

Muy lejos de facturar la novela expedita y descomplicada que se proponía, Donoso emprendió su monstruosa novela sobre monstruos, cuya escritura lo acompañó o más bien lo arrastró a lo largo de siete u ocho años, durante los cuales parecía que la novela conseguiría poseerlo, aniquilarlo, como en teoría estuvo a punto de ocurrir hacia el final de la escritura. Obligado por la necesidad económica —es tan frecuente la opulencia en el mundo de Donoso que me cuesta tomar en serio la insistencia en la falta de dinero, pero bueno, aceptemos este dato; aceptemos que Donoso, como él dice, necesitaba ese trabajo “para sobrevivir”—, obligado por la (presunta) necesidad económica, digo, Donoso se va a Fort Collins, Colorado, a enseñar durante un trimestre, pero nada más llegar sufre una hemorragia de úlcera, la tercera de su vida, y debe ser intervenido de urgencia, y tras una operación complicada le dieron morfina, sin saber que era alérgico a ese medicamento.

“Tuve, relata Donoso, un increíble acceso de locura, con alucinaciones, paranoia y, sobre todo, un terror más ancho que la vida, cada dolor, cada humillación, cada agravio estalló en un algo enorme. Era la esquizofrenia. La política, el sexo, los prejuicios raciales enterrados, todos esos elementos adquirieron en esas alucinaciones otra vida... más grande”. De esa experiencia surgió, según el autor, la estructura final de la novela.

6

Hay evidencias de que las elaboraciones autobiográficas de Donoso estaban salpicadas de amables exageraciones y oportunos acomodos que no deberían sorprendernos, por supuesto, tratándose de un novelista. Gracias a la reciente edición de sus diarios, por ejemplo, realizada estupendamente por Cecilia García-Huidobro, encontramos que la idea original de *El obsceno pájaro de la noche* es anterior en dos o tres años a la fecha declarada por Donoso en las entrevistas, puntualmente de comienzos de 1959, cuando no estaba casado y vivía en Buenos Aires en una situación que le permitía menos proyecciones que la versión literaturizada que decidió propagar.

La lectura de esos mismos *Diarios* y de *Correr el tupido velo*, el hermoso y devastador retrato de Donoso que realizó su hija Pilar, confirma que *El obsceno pájaro de la noche* copó la cabeza de Donoso al punto de volver insoportable su vida y la de su familia. Y en particular la insistencia odiosa e injusta del autor en los presuntos “defectos” de su hija, que más bien suspenden las ganas de leer a Donoso, es evidencia suficiente de que al menos la paranoia y la egolatría no eran rasgos ajenos a su carácter (por pura casualidad acabo de encontrar estas frases de García Márquez en una carta a Carlos Fuentes: “Carlos Barral leyó la novela de Pepe Donoso y me dijo con las barbas crispadas que es colosal. Lo creo: la neurastenia, cuando es de ese tamaño, tiene que servir para algo”).

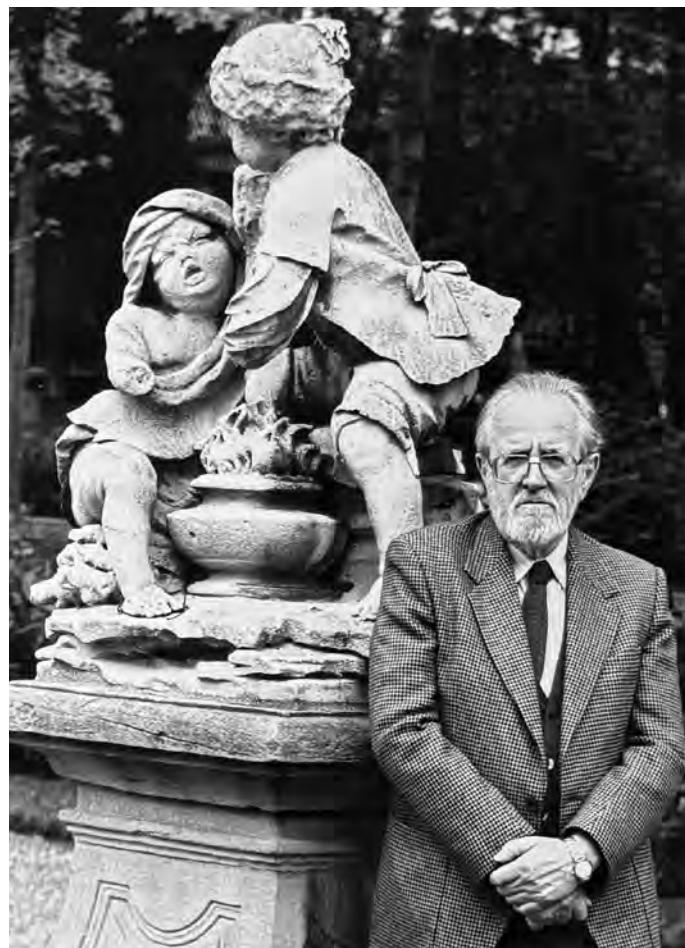
En su meticulosa edición de los *Diarios*, Cecilia García-Huidobro antologa 50 páginas que corresponden a las entradas en que Donoso registra, a lo largo de los años, sus inquietudes y frustraciones acerca de esta novela. Abundan los momentos en que Donoso realmente parece totalmente perdido; es una batalla de años para darle forma a esta novela, aunque el propósito de Donoso parece que hubiera sido, por así decirlo, quitarle forma: luchaba, en cierto modo, contra su propio talento, como si la amenaza real fuera succumbir a las lecciones ya aprendidas, a las rutinarias y tentadoras destrezas de un escritor en pleno dominio de su oficio.

Todas las grandes novelas, al fin y al cabo, son casas construidas por arquitectos caprichosos que, en lugar de habitar los plácidos edificios existentes, prefirieron empezar desde cero y proceder en soledad. En alguna página de *El obsceno pájaro de la noche* se habla de “un dios un poco inferior”, que se dedica a reemplazar y destruir incesantemente sus juguetes nuevos, “una deidad arteriosclerótica que cometió la estupidez, al crear el mundo, de no ponerse al resguardo de los peligros que podían gestarse en su propia creación...”. Escojo esa imagen, pues no son pocos los momentos en que sobreviene la impresión absurda y contradictoria de que la novela ha triunfado y el novelista ha perdido. Y digo que es absurdo porque la representación magistral y minuciosa y excesiva, personal y coral, delirante y razonada, del fracaso humano es, por supuesto, el triunfo más radical, el triunfo mayor de esta novela feroz. **S**

José Donoso a través de los otros

La presente selección de cartas traza una biografía oblicua del autor de *Coronación* y *El lugar sin límites*: desde sus años en el Chile de los 60, en la España de los 70, los 80 de regreso en el Santiago bajo dictadura y los 90 ya convertido en un mentor para las nuevas generaciones de autores nacionales y latinoamericanos.

Por Antonio Díaz Oliva



Fotografía: cortesía de la Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Al correr el velo de los archivos y papeles que dejó José Donoso, tanto en la Universidad de Iowa (donde fue profesor) como en la Universidad de Princeton (donde fue estudiante), uno se encuentra, por momentos, no tanto con la voz del mismo Donoso, sino con múltiples voces. Porque son muchas las cartas con esas voces de otros y otras escritores latinoamericanos que lo veían como amigo, enemigo, discípulo, maestro y hasta confidente.

En orden cronológico, los siguientes extractos de cartas, que se hallan en la Universidad de Princeton, dan cuenta de dos cosas: por un lado, informan sobre la carrera de José Donoso en el extranjero, especialmente cuando sus libros (*Coronación* y *El obsceno pájaro*) estaban siendo traducidos y editados en otras partes, lo cual creaba noticias que incluso alcanzaban a Chile; por otro lado, estas cartas permiten adentrarnos en la vida y obra de los mismos escritores que las enviaron. Es el caso de Enrique Lafourcade y Gabriel García Márquez; el primero, parte de los círculos literarios en el Chile de los 50 y 60, y el segundo, como integrante clave de sus amistades en Barcelona. O como Isabel Allende, quien era una periodista de la revista *Paula* y se presenta como su amiga: a lo que Donoso le responde y así comienzan una breve (e inspiradora) correspondencia. O un tal César Aira, que había autopublicado una novela y esperaba con ansias la visita del escritor chileno a la Feria del Libro de Buenos Aires.

ENRIQUE LAFOURCADE



En los años 60, antes de largarse de Chile, José Donoso era un autor chileno y cercano a la llamada Generación del 50. Sin embargo, hacia fines de esa década, con la publicación de *Coronación* en inglés (gracias a su

compañero del Grange School, Carlos Fuentes), Donoso sale a México primero y luego a Estados Unidos, donde termina como profesor de escritura creativa en la Universidad de Iowa. Ya convertido en ese exitoso escritor chileno que escribe fuera de Chile, Lafourcade (que tenía una librería en Plaza Mulato Gil y convivía con la escritora Marta Blanco) le manda varias cartas donde se aprecia una relación cercana y, al mismo tiempo, tensa.

“Verano. Diez de la noche. Librería el Caballo Azul. Hora para escribir. Felicitaciones *Ercilla* que

informó sobre noticia del *New York Times*. Verdes de envidia. Jorge Edwards vino, vio y se fue. Está en París, escribiendo. Salió excepcional libro *La Venus en el pudriero*, Pacífico, de Eduardo Anguita. ¡Por fin algo! Publiqué *Pronombres personales*, una *nouvelle*, en Zig-Zag. En los próximos días aparece con Álvarez, Buenos Aires, en coedición.

Por sobre aparte te envío capítulo novela *Frecuencia modulada*, con la solicitud de que lo ubiques en alguna revista literaria española, o donde se te ocurra. Va un currículum. El libro sale en abril de este año.

Ediciones Acervo de Barcelona me ha encargado —secreto militar— que prepare una *Antología del cuento chileno*, con distribución en la hispanidad. Quisiera llevar algo tuyo. Uno o más cuentos. Acervo te reconocería un *royalty*. Hazme llegar tus observaciones a la idea.

He vendido bien tu [El] *Lugar sin límites*. Piden *Coronación*, que no se encuentra. ¿Qué planes tienes para esta novela? Entiendo que Zig-Zag no te la publica más, a expresa petición tuya. Con todo, sigue siendo lo mejor para Chile. Deberías autorizar una edición nacional.

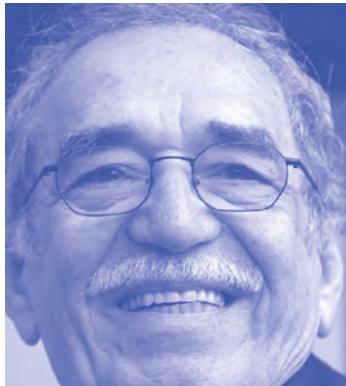
La Librería va viento en popa. Es un lugar grato al cual acuden niñitas bonitas del barrio alto, señoras menos bonitas, está “in”. Doy café. Saco volantes de *Lira popular*. En el sobre te envío dos. Me dan duro, especialmente *El Siglo*. Tengo una página en *Las Últimas Noticias*, donde respondo.

El Aleph —mi casa— está lleno de fruta y de pájaros que se la comen. Organizo vinos blancos helados, con gambas. Feliz de la vida, con Marta. Trabajamos. Nos reímos. El viaje a Europa, este año. A gastarnos las platas de la edición alemana de *La fiesta del rey*. Los checos me están traduciendo *Novela de Navidad*, todo con bastante misterio. ¿Pagan? Muevo a mi agente. La película sigue en veremos. Hollywood me entrega mil dólares cada año, por la opción. Me la acaban de renovar, lo que indicaría que el proyecto se mantiene. Carta de Isherwood invitándome a Inglaterra. ¿Qué es de Harry Brown? Voy a escribirle. ¿Cómo va Madrid? ¿Todavía existen esas viejas que sacan sus sillitas a la vereda y hablan sin tregua? Soñía anduve por aquí. Lo vas a topar cualquier noche en el Antiguo Café de Levante, en Alcalá, chorreado de chocolate.

Escribe. Saludos. ¿Qué es de Peregrine? ¿Se ha reproducido?

A vosotros dos, en el nombre del Che Guevara y de los nuevos dioses, las bendiciones del amigo”.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



Su relación con el autor de Cien años de soledad siempre tuvo dos caras. Una semipública, que se puede constatar en cartas como esta, en la que Donoso lo felicitaba por el rápido éxito que está teniendo Cien años de soledad; y una cara privada, como se puede ver en el segundo volumen que compila sus diarios (Diarios centrales. A Season in Hell), en donde Donoso dice que GGM, al igual que Cortázar, es uno de esos "aprovechados de la política izquierdista", y, asimismo, lo tilda como "el niño mimado, la vedette que rechaza o acepta lo que se le antoja en su vida, sin consultarla con nadie".

"Querido Pepe, gracias por todas las cosas bellas y aterradoras que me dices sobre *Cien años*. A mí me conmueve profundamente, por encima de todo, la generosidad con que los amigos del mismo oficio me hablan, y hablan y escriben sobre este libro, y tu juicio es de los más abrumadores.

En realidad, la gran noticia es la llegada de tu primogénita, que nos ha llenado de alegría y de curiosidad por conocerla. Comprendemos el alborozo de ustedes, así como los compadecemos ya por los días futuros en que la niña, como ocurre ahora con nuestros hijos, tenga unas semanas de vacaciones en el colegio. ¡Habrá que inventar la manera de matarlos a ratos!

Estamos en Barcelona como si tuviéramos muchos años de vivir aquí. Los nietos progresan con su English Academy, y los amigos proliferan por todos lados, hasta el punto de que ya empiezan a ser demasiados. No sería raro que un día de estos aparecieramos por allá, aunque eso no figuraba en nuestros planes. Entre los inmediatos está un viaje mío a París, a fin de mes, para ver a Carlos Fuentes, que sigue siendo un invencible promotor de encuentros en los más insólitos lugares del mundo y a las horas menos apropiadas.

Cualquier texto mío en inglés está sometido a la aprobación directa de Harper & Row. El conducto regular es Carmen Balcells, a quien ya puse al corriente de tu carta, pero creo que lo más eficaz sería que alguien de USA se pusiera en contacto con los mencionados editores. El libro no saldrá en inglés antes de enero de 1969.

Es todo. Trato de escribir mucho, pero estoy un poco desconcertado, no sé en realidad por dónde empezar, y siento que todo se me desbarata entre las manos. ¿Vendrán mejores días?".

JORGE IBARGÜENGOITIA



Pese a su cercanía con autores como Mario Vargas Llosa o el mismo García Márquez, con el paso de los años quedó la sensación de que Donoso, antes que ser un autor central del Boom, se convirtió en uno de esos escritores que se quedaron en los bordes, como Manuel Puig, Clarice Lispector y Jorge Ibargüengoitia. Con este último, Donoso tuvo una relación lejana, pero cálida. Parte de su admiración por el mexicano se debe a que en su obra había "chistes irreverentes acerca de la pesada carga de la historia y la literatura latinoamericana", según lo que se lee en su Historia personal del Boom.

"Hoy recibí tu carta y te la contesto enseguida, aprovechando que tengo un trabajo que aborrezco y quiero interrumpirlo. Me alegra muchísimo que hayas visto la luz y que vengas a vivir en este paraíso de mierda. Sí, cuenta con mis brazos abiertos. Ya Carlos Fuentes me había platicado de todas sus enfermedades y pensaba escribirte desde hace tres meses, pero ya ves cómo es la vida y cómo se va pronto. Lo que no me explicas es si ya están bien. Espero que sí. Joy dejó San Miguel y está viviendo en México desde hace un año: mi mamá estuvo gravísima a fines del 67, pero afortunadamente se compuso y ahora está bastante bien; mi tía Emma se dio un ranazo en el jardín, se hizo un agujero en la frente y quedó con el ceño fruncido "para el resto de sus días"; ya no bebe y está ligeramente gagá; los demás, ahí van, capoteándola. El que te informó de tu aparición como personaje en un libro mío es un bromista bastante pendejo. Tengo un libro terminado, que aparece en estos días, y dos en preparación, pero en ninguno aparecen ni tú ni la Pilar. Si quieren, los pongo en el siguiente. A mí me ha ido bien; he escrito bastante y bastante bien, tengo grandes planes y espero llevarlos a cabo con la Guggenheim que me acaban de dar. No pienso moverme de aquí, porque quiero escribir una novela como Dios manda, así que nos veremos. Consigue una buena casa, con alberca, para ir a pasar fines de semana alcohólicos. Abrazos a ti, Pilar, la niña y Charlus".

ISABEL ALLENDE



La autora chilena es uno de esos nombres que aparecen varias (cinco veces) en las cartas que se guardan en los archivos de la Universidad de Princeton. Todas sus cartas son desde Chile, previo al golpe de

Estado y su exilio en Caracas, donde escribiría la novela que la hizo mundialmente famosa, La casa de los espíritus.

“Estimado José: Primero que nada, perdón por el tuteo, pero me había imaginado que eras un caballero muy anciano y solemne. No pensé que fueras poco mayor que yo y capaz de contestarle a una loca entusiasmada que mandó una carta a la deriva rumbo a Barcelona. Siempre pensé que la gente célebre vivía rodeada de respetuosos admiradores, preparando conferencias o aislado en el silencio y la soledad de su escritorio. Tu carta, sin embargo, es la de un hombre tranquilo y sencillo, que mira mucho, habla poco, escucha y existe honestamente en un precioso lugar de España donde nadie habla de política y donde no hay smog. En resumen: algo muy cercano al Paraíso.

No sospecho si conoces a mi mamá, como decía Jorge Alessandri. Mi mamá se llama Francisca Llona Barros y mi padrastro se llama Ramón Huidobro. Ambos tienen la ingrata tarea de representar a Chile, como embajadores, en Buenos Aires. Yo trabajo en la revista *Paula*, que no debes ni siquiera conocer, así es que te envío un ejemplar. También soy redactora de *Mampato*, una revista infantil de esta misma editorial y como estrené este año una obra de teatro, me subieron el sueldo y me miran con respeto. Tengo 29 años y antes trabajé en la FAO con Gaby Plate, esposa de Gonzalo Donoso, que probablemente sea pariente tuyo por algún lado legal si no bastardo. Por último, para dejar en claro a mi persona, voy a añadir que algunos me dan el título de “humorista”, porque en *Paula* y otras partes publico verdades que duelen. El diploma de “humorista” lo puede adquirir en Chile cualquier patudo, porque aquí la risa es tan escasa como el whisky escocés. Este es un país de gente trascendental.

¿Por qué vives en España?, ¿desde cuándo?, ¿con quién? Yo tengo una asquerosa deformación profesional y quisiera hacerte una entrevista por carta para publicar en *Paula* junto al comentario de *El obsceno pájaro de la noche*. Tu libro se vende como pan caliente,

pero como no te has hecho propaganda, el autor poco figura. No creo que te interese mucho la celebridad en Chile, pero a mí sí me interesa muchísimo, así es que, si tienes tiempo y lo tomas como un sacrificio necesario, contesta las preguntas que te adjunto en hoja aparte, mándame una foto en que salgas realmente hermoso (pero no posada) y cuéntame de tu vida en esa aldea idílica, de lo que piensas, ambiciones, etc. Además, una biografía honrada. Puede salir algo bueno si me mandas abundante material.

“No creo que llegue a España tan pronto, así es que difícilmente nos veremos. Si vienes a Chile y la casa de tus padres ya está tan destruida como la Casa, te ofrezco cama, comida y ropa limpia en la mía, que no es un hotel Hilton, por supuesto, pero es gratis. Ya te escribiré más para contarte de Chile, de todo el extraño proceso que estamos viviendo, de tantas cosas que a ti ya no te importan mucho, pero que meten el dedo en la nostalgia. Un abrazo de tu amiga”.

CARLOS DROGUETT



En 1971, el autor de Eloy recibe el premio Alfaguara por su novela Todas esas muertes. Es en la previa de ese viaje a España, para recoger aquel premio y para luego recorrer gran parte de Europa, que le escribe a José

*Donoso. Ese mismo 1971, Donoso había publicado El obsceno pájaro de la noche y a partir de eso Droguett escribe un ensayo largo, donde cuenta que Donoso fue clave en la publicación de *Patas de perro*, ya que él convenció a la editorial (“sin su opinión, la novela no se habría publicado”).*

“Querido Pepe: el accidente de que fui víctima al finalizar el año (y que otros llaman Premio Nacional de Literatura y que yo llamo premio nacional de arterioesclerosis) me impidió contestar de inmediato tu generosa carta. En efecto, los canales de TV de Santiago y Valparaíso, las universidades de Santiago, Concepción y Valparaíso me contrataron como mono de exposición de turno y me ha faltado boca para hablar (ya te contaré cuando nos veamos por allá, pues creo viajar muy luego; como anécdota, te contaré que yo no esperaba en absoluto el premio (líquido a pagar E\$19.500.-), pues te descuentan el impuesto a la renta...), y de hecho no debían habérmelo dado, ya que he pasado la vida hablando contra los jurados,

los académicos, etc., se me ha acusado de malagueñado, de soberbio, etc., se me ha dicho que por qué no lo renuncié entonces (con el criterio de aquel que le contesta a un pobre jubilado que se queja de la mala jubilación, "bueno, renúnciela, entonces". No, nunca he sido simpático y ahora menos que nunca, tengo la lengua pelada al rape.

Sí, recuerdo todas tus muestras de comprensión para mi difícil obra, Alberto Ostriá, tus gestiones en Knopf, etc., eso se agradece y no se olvida, ya lo he dicho aquí siempre que se presenta la ocasión (ahora, por supuesto, tengo mucha tribuna... ahora...), y esto es tanto más reconfortante cuando tú traes un enorme equipaje en las venas literarias. Te lo he dicho a ti y lo he dicho en la prensa escrita y televisada, que tu cuento "Una señora", por ejemplo, es una obra maestra y que me morí de envidia cuando leí "Santelices". Qué bien, Pepe, y que bien que te hayas operado ya del *Obsceno pájaro*. Recuerdo que cuando te fui a ver a Vallvidrera me confesaste que ya tenía enfermo al autor y que no hallabas la hora de botarlo. Supongo que estarás teniendo gran éxito, me alegro de todo corazón y sé que lo mereces absolutamente. Solo las almas mal calafateadas y los espíritus resfriados y pusilánimes, poco seguros de sí, pueden sufrir con el éxito del colega (amargura y envidia que se da mucho en nuestro pobre gremio, como a ti y a mí nos consta). Actualmente desarrollo mucha actividad periodística (periodismo literario), tengo una columna exclusiva en la revista *Desfile*, que tú recordarás, es demo, pero yo tengo libertad absoluta, mi columna se llama, precisamente "Libertad bajo fianza", y me gustaría escribir sobre ti (hasta unas cinco carillas oficio), no sé si pedirte que me mandes el libro por avión o esperar mi viaje (que debe ser muy pronto) para entrevistarte allá, tomarnos fotos, etc. Tú dirás, me gustaría de veras promoverte un poco aquí, porque ¿querrás creerme?, gente que no me miraba en la calle ahora me golpea la espalda y me golpea modo sanamente el teléfono para decirme que cree, aspira, no se atreve, sueña con ser Premio Nacional el año próximo... Va a sufrir nuestro amigo Lafourcade, pero me jugaría entero para que tú postularas seriamente, creo que en poesía será candidato peligroso Díaz Casanueva (aunque yo votaría por Gonzalo Rojas o por Alfonso Alcalde —una voz estupenda de poeta, radicado en Concepción, cosa seria, trágica, sin duda alguna, genial—), en prosa, solo hay pingos de segunda detrás de ti, ¿el envidioso Fernando Alegria? ¿Anuar Atías? ¿O Monsier No haytúa? No, no, Alberto Romero (a quien respeto mucho por su viuda —su viuda literaria, la del conventillo) está muy enfermo, lo mismo Daniel Belmar, quien fue golpeado por la apoplejía. El extraordinario prosista

Juan Godoy, más borracho que nunca, lo que me produce gran tristeza, pues lo estimo harto (fue además profesor de mi hijo menor). En fin, Pepe, la pasión de la literatura, más bien de la vida hecha literatura, o de la literatura hecha vida, me coge largo cuando me entrego a ella.

Esta carta tenía solo por objeto noticiarte mi existencia y mi agradecimiento, mucho más valioso por venir de quien viene. Al viajar a España, tú lo sabrás por Carmen Balcells, aunque, de todos modos, te pondré unas líneas".

CÉSAR AIRA



Ya de vuelta en Chile, desde 1981, Donoso se topó con un Chile culturalmente muerto (o casi). Por eso cruzar la cordillera de los Andes y participar en la Feria del Libro de Buenos Aires era, sin duda, una forma de mantener-

se cerca de un clima más cosmopolita. Y a propósito de una de estas visitas (la cual finalmente no sucedió debido a problemas de salud), un joven escritor argentino le manda su última novela (*Los fantasmas*), que él mismo se autopublicó, junto con esta carta de admiración que destila, al más puro estilo Aira, humor e ironía.

"Querido maestro: No sabe cómo lamenté enterarme de su enfermedad. Quiero decir, lamenté su enfermedad, no enterarme. Espero que sea psicosomática, como todo el mundo dice que hay harts motivos de esperar, tratándose de usted. Aunque si es real, mejor, porque creo que es cierto lo que decía un amigo mío, que todos los escritores vamos a terminar muriéndonos de enfermedades imaginarias.

¡Qué bajón inmenso que no venga a la Feria del Libro! Me había hecho la ilusión de verlo, y como me tomo tan en serio mis ilusiones, realmente lo vi por anticipado, y estuvimos charlando... Cuando me dijeron que no vendría fue como si me expropiaran, y me hirvió la sangre. No me adapto a cosas así.

Sea como sea, querido Pepe, por el momento no se me ocurre otra compensación que mandarle esta novela, que además quizás lo distraiga un rato en sus ocios de convaleciente. No se la tome muy serio, por favor, y sobre todo no se le ocurra leerla si el médico le recomendó no fijar la vista o cosas así (en ese caso tómela como un objeto cualquiera, un *souvenir*, un *origami*). No

tiene más mérito que el habérmela inspirado el amor por gente como usted (gente chilena).

Del origami en sí, verá que es muy lindo, pero tampoco muy feo. Sucede que me he independizado, espero que para siempre, de los editores, y lo hago yo mismo. Es barato y entretenido, y uno se evita la mar de inconvenientes. El segundo salió mejor, y los próximos van a ser mejores todavía, sobre todo porque no va a ser necesario amontonar tanto los renglones, ya que estoy escribiendo cada vez más corto (es increíble cómo se simplifica todo cuando ya no hay que causar buena impresión).

Por supuesto que me gustaría recibir noticias suyas, pero no se lo tome ni por un instante como una obligación. ¿Apareció algún buen novelista nuevo en Chile? Supongo que usted sería el último en enterarse, o el primero, que es lo mismo.

En fin, ha sido un placer escribirle, y no sé por qué no lo hice antes (seguramente porque esperaba verlo). Le mando gran abrazo, trasandino, pasando por la parte alta, y saludos cariñosos a su Pilar, a quien incluyo en la nostalgia. Su amigo y agente secreto en la Argentina".

ALBERTO FUGUET



Con el regreso de la democracia, en la década de los 90, José Donoso siguió siendo un vínculo entre Chile y Estados Unidos, especialmente con las universidades de aquel país. En esta carta el autor de Mala onda, quien fue a su taller (y cuenta la leyenda, Donoso lo expulsó al saber que nunca había leído a Dostoievski), le manda saludos ("Estimado Don Pepe") y noticias desde Iowa, la misma universidad que, en los años 60, le dio el primer empujón para convertirse en un escritor chileno que escribe fuera de Chile.

"Desde esta ciudad que usted tan bien conoce, le escribo para desearte el mejor de los cumpleaños. Lamento no poder estar en persona para el merecido homenaje, pero le prometo que desde acá haremos un brindis en su honor con Clark Blaise.

Si bien el Mayflower no es el Hyatt (preferiría vivir en una de esas viejas casas de madera con porche que hay en el pueblo), lo estoy pasando muy bien. Más que el grupo en sí, me interesa mucho la onda universitaria y estoy aprovechando el campus y la onda universitaria

al máximo. Estoy en un *fiction seminar* a cargo de Thom Jones, un escritor que antes fue boxeador y que tiene una notable colección de cuentos titulada *The Pugilist at Rest* que fue finalista del National Book Award. Tengo que leer para el miércoles *The Dwarf*, de Pär Lagerkvist, novela que no me tinca demasiado, le digo.

También estoy dando vueltas por el Playwright's Workshop y participo de un Translation Workshop, donde estoy colaborando con dos traductores que me están traduciendo algunos capítulos de *Por favor, rebobinar*, mi nuevo libro que sale a fines de noviembre y que ojalá lo pueda leer. También hago harto deporte (tengo una bici) y me junto harto con la gente del *workshop* que tiene más o menos mi edad y salgo con una intensa chica de Estonia que está terminando literatura comparada.

Prairie Lights me parece total y ahora tiene un café en el segundo piso donde uno puede tomarse un *espresso* y leer hasta que a uno le dé puntada. Clark es un siete, lo mismo que Bharati, su esposa (que es absolutamente encantadora y brillante). Ella tiene los mejores recuerdos de Ud. Bueno, todos. En este sentido, solo decir que fui alumno suyo me sube el estatus. Lógicamente, me aprovecho de ello, aunque sé que no lo merezco.

Paul Auster estuvo acá leyendo en *Prairie Lights* y Clark me llevó a tomar un trago con él, lo que fue toda una experiencia. Pronto viene Tobias Wolff. En octubre iré a St. Louis a dar una charla (¿qué diré?), ya que Skármata está allá y enseña *Mala onda* y me envió por correo algunos *papers* sobre el libro, lo que fue más que extraño.

Como a estas alturas ya soy un experto en Iowa City, espero con ansias leer su novela. Supongo que estará en librerías una vez que regrese. Ah, John Irving sacó su nueva novela, es sobre enanos, *freaks*, la India y acabo de comprarla. Tiene 600 páginas.

Bueno, don Pepe, espero que realmente la pase bien y se deje querer. Se lo merece.

Yo siempre estaré eternamente agradecido de su apoyo, enseñanza y amistad. Se pasó.

Feliz cumpleaños y keep up the good work.

Saludos a la señora Pilar que me cae muy bien. **S**

Un pájaro todavía aletea en la literatura latinoamericana

La autora de *Malasangre* celebra ese laberinto poblado de monstruos que es *El obsceno pájaro de la noche*, y una de las señales más claras de su vitalidad es cómo esos personajes, auténticas “rémoras humanas”, hoy pueblan las ficciones de Mariana Enriquez, Guadalupe Nettel, María Fernanda Ampuero o su propia obra. Pero advierte que hay una diferencia crucial, “el sentido moral” de la novela de Donoso, porque allí el encierro de Boy entre *freaks* no es un castigo, sino una forma de evitar el sufrimiento. Se puede invertir el mundo –dice la narradora venezolana en este ensayo– para atenuar el dolor.

Por Michelle Roche Rodríguez

Pocas mansiones en la ficción hispanoamericana ofrecen imágenes tan escabrosas como La Rinconada en *El obsceno pájaro de la noche* (1970), cuando don Jerónimo de Azcoitía decide reducirla a «una cáscara hueca y sellada» en donde aprisiona a Boy, su pequeño hijo monstruoso, para que nada le cree «la añoranza por lo que jamás iba a conocer». Los árboles fueron talados, los patios cerrados y las murallas se rodearon con laberintos inexpugnables. Incluso las estatuas se diseñaron para un mundo con los cánones estéticos invertidos: Apolo tiene joroba; Venus, viruela, y la Diana Cazadora, una mandíbula acromegálica. También son contrahechos los criados que sirven a quien heredará una de las mayores fortunas chilenas de principios del siglo XX. El secretario de don Jerónimo los ha sacado de prostíbulos, ferias y circos de barrios pobres. La imagen remite al *freak show*, tan de moda en América

y Europa durante la época en que está ambientada la novela de José Donoso.

Pero los temas de *El obsceno pájaro de la noche* no se reducen al espectáculo de fenómenos. Su argumento rocambolesco es más desmesurado porque, en realidad, se trata de dos. El ambiente del primero es La Rinconada. Allí se refiere la historia de don Jerónimo y su hijo, a través de la cadena de situaciones más o menos absurdas en que participan la familia y sus empleados. El otro argumento transcurre en un lugar conocido como La Casa, un antiguo convento fundado por un antepasado de los Azcoitía para esconder a una hija sobre la que pesaban acusaciones de brujería. Un rasgo que permite interpretar a este lugar como el revés de La Rinconada es la descripción de su interior laberíntico, donde sobreviven en condiciones miserables tres monjas, un puñado de huérfanas y un grupo



de ancianas que trabajaron como criadas. «Mientras esperan, las viejas barren un poco como lo han hecho toda la vida, o zurcen o lavan, (...) un día igual a otro, una mañana repitiendo la anterior, una tarde remendando la de siempre, tomando el sol sentadas en la cuneta de un claustro, espantando las moscas que se ceban en sus babas, en sus granos, los codos clavados en las rodillas y la cara cubierta con las manos, cansadas de esperar el momento que ninguna cree que espera», dice el Mudito, que es como conocen en la casa al secretario de don Jerónimo, Humberto Peñaloza.

Peñaloza se desempeña en La Casa como personal de mantenimiento después de huir de los Azcoitia y pasar un tiempo viviendo como indigente. El binomio Peñaloza/Mudito es el eje que conecta ambos argumentos. A lo largo de las casi 650 páginas de la novela, su voz narra en segunda persona o en tercera,

desde donde alcanza las múltiples perspectivas, incluso la omnisciencia. Semejante prodigo verbal ha mantenido a los críticos ocupados la media centena de años que tiene publicada la obra. El objetivo de esta, más que plantear una tesis es mostrar cómo los seres nos perdemos en la fragmentación de nuestras personalidades y sus enmascaramientos. «Hay tan pocas máscaras —dice el Mudito—. No entiendo, Madre Benita, cómo usted puede seguir creyendo en un Dios tan mezquino que fabricó tan pocas máscaras, somos tantos los que nos quedamos recogiendo de aquí y de allá cualquier desperdicio con que disfrazarnos para tener la sensación de que somos alguien».

Es posible leer la novela como el relato de un extenso brote psicótico. Donoso contaba en entrevisas que resolvió la estructura después de que tuvo uno a causa de una alergia a la morfina que le

Cuando nosotras soltamos a médiums, vampiras, contrahechos y hombres abusivos, entre otros monstruos, lo hacemos con la convicción de que el mal es algo más que una parte del engranaje de nuestras sociedades: es un mecanismo de sujeción más o menos sutil que perpetúa la hegemonía. Los *freaks* de Donoso se reconocen a simple vista, los nuestros llevarán para siempre máscaras.

suministraron para una operación de la úlcera. Dos semanas pasó delirando, con manía persecutoria, para emerger del infierno curado de la úlcera y con una solución al problema que lo había obsesionado durante ocho años: *El obsceno pájaro de la noche*. El resultado fue una narración fantasmagórica de una realidad vista a través de la perspectiva esquizofrénica de la conciencia aterrorizada del protagonista, cuyo personaje se construye como una sucesión fluida de seres en el constante proceso de determinar su verdadera personalidad. Dentro de La Casa, Peñaloza es el Mudito y es también (o se siente como) una de las viejas o uno de los hombres que tiene relaciones sexuales con la huérfana Iris Mateluna (mientras usan la máscara del Gigante). Afuera es mendigo, escritor, mano derecha de don Azcoitia y, alguna vez, Azcoitia mismo.

RÉMORAS HUMANAS

En el texto titulado “Claves de un delirio”, que cuenta la prolongada gestación de la novela y acompaña sus reediciones desde los 90, Donoso se refiere a los seres marginales que con frecuencia pueblan sus obras como las “rémoras humanas” del Chile de su infancia: personajes oscuros asociados a clase alta en decadencia. Como la familia Ábalos de su primera novela, *Coronación* (1957), los Azcoitia y el pesadillesco

mundo que los rodea remite a una bien definida élite —“rica o no rica”, escribe— que regía autoritariamente los destinos del país. Reconoce el autor que la leyenda familiar —pues él mismo está emparentado, “sin pertenecer cabalmente”, a ese linaje— es el tercer núcleo originario del argumento, junto a los de La Casa y La Rinconada. La escritura de *El obsceno pájaro de la noche* supuso la “monstrificación” de las cosas que había vivido de niño, según sus propias declaraciones a periodistas. Los mitos familiares y sus personajes, mezclados con la historia y el folclor nacional, pasaron por el espejo deformante de su imaginación para configurar cuidadosamente los habitantes de esta ficción desmesurada.

La idea de la clase alta como dictadora encuentra hoy un eco interesante en *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Enriquez, donde miembros de las familias más ricas de Argentina forman la Orden, una sociedad secreta cuyo objetivo es encontrar la vida eterna y consolidar su hegemonía para siempre. «La Oscuridad había dictado cómo perpetuar la conciencia: debíamos trasladarla de un cuerpo a otro. Transmigrar, dirían en otras tradiciones. Yo lo llamaba ocupar porque de eso se trataba: de robar un cuerpo», escribe Enriquez refiriéndose a los espantosos rituales de la Orden.

El proceso de monstrificación practicado por Donoso —que hoy se asocia a la autora bonaerense— separa su novela del realismo mágico al estilo de *Cien años de soledad* (1967). Si la poética de Gabriel García Márquez va de lo íntimo a lo general, para señalar los desafíos de pueblos hasta ayer atados a la tierra y rápidamente convertidos en sociedades urbanas, el autor chileno hace el viaje inverso: de lo plural a lo singular. Lo psíquico se impone al ambiente transmutando las fantasías en imágenes pavorosas. Esto convierte a La Casa y La Rinconada en filtros sórdidos de los estímulos externos. Vistas desde adentro de esos hogares donde se enquistan obsesiones y taras, aquellas clases hegemónicas se perciben como esperpénticas almas en pena. Faltos de densidad, esos fantasmas entran cómodamente en el espacio que separa a Donoso del fabulador de Macondo.

La palabra “sórdido” se vincula a sugerentes adjetivos, como impuro, indecente o mísero. Todos esos términos afines se aplican a los personajes en *El obsceno pájaro de la noche*, incluso la misma noción de seres que *mutan* los hace sórdidos. Rémoras humanas con derecho propio, ricos o no ricos, los fenómenos mutantes de Donoso volaron hasta novelas como *El huésped* (2006) y *La hija única* (2020), de Guadalupe Nettel, y los cuentos de *Pelea de gallos* y *Sacrificios humanos* (2021), de María Fernanda Ampuero. También es una

freak donosiana la protagonista de mi *Malasangre* (2020), pero antes me gustaría reconocer que la razón por la cual hablo solo de obras escritas por mujeres es personal y, por ende, arbitraria.

Estudio las ficciones de mis contemporáneas porque su indagación en lo impuro, mutante e indecente de la condición femenina me ayuda a establecer un diálogo con mis obras. La protagonista de mi novela es un resultado de ese interés. Diana es una adolescente que al buscar la libertad en la conservadora sociedad venezolana de hace un siglo, se ve obligada a sacar provecho de una enfermedad: la hematofagia, una variante del vampirismo que sirve de metáfora a la decadente sociedad venezolana atada al extractivismo petrolero. “Sin marido, familia ni religión, no existía como mujer; renacía en ese momento como monstruo”, piensa Diana, cuando lo ha perdido todo, después de plantearse que quizás esté muerta: “Era una vampira de hecho y derecho: disfrutaba de la sangre con toda la lujuria del sexo. La perversidad fue la simple anulación de la vergüenza”.

El huésped, de Nettel, es la inquietante narración de una conquista. Desde niña, la protagonista se siente habitada por La Cosa, que va haciéndose con su cuerpo desde adentro a medida que va creciendo: “Sabía que nada le resultaba tan hiriente como la luz y que, si alguna vez llegaba a dominarme, me condenaría a la oscuridad más absoluta”. Ella es y no es aquello que la habita. La situación hace pensar en el desdoblamiento de Peñaloza cuando tiene relaciones sexuales con Inés de Azcoitia. “Intenté besarla pero ella me hurtó su boca (...) mantuvo mis labios lejos de su cara como si fueran labios inmundos. A pesar de todo yo no era Jerónimo. Solo mi sexo enorme era Jerónimo”, escribe acerca del momento en que engendraron a Boy. Que el resultado de este accidentado encuentro sea un hijo *freak* remite a otra novela de Nettel, en donde una niña que estaba destinada a morir a los pocos días de nacer por una malformación congénita sobrevive, convirtiéndose en un problema aún mayor para su madre. “Tenía que enfrentar otra gran amenaza: la de que viviera muchos años y se viera obligada a ocuparse de ella, no como quien se ocupa de un niño sino como quien se ocupa de un enfermo terminal al que hay que alimentar, cambiarle los pañales, administrar medicamentos”, se lee en *La hija única*.

Los relatos de María Fernanda Ampuero atraviesan la doble condición de la monstruosidad: la física y la espiritual. Al veterano de Vietnam, el teniente Mitchell Ward (padre de un personaje en el cuento “Nam”, de *Pelea de gallos*), lo describe como “una cosa informe, aterradora” que ataca a la protagonista: “Su rostro, dientes amarillos y rabiosos, está pegado al

mío”. ¿Cómo no pensar en Boy? Donoso lo describe como un “repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba”, un “rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos”.

Un monstruo de otro tipo es el esposo maltratador en *Sacrificios humanos*. “Su cara de gringo hermoso se ha convertido en una cara trastornada de ojos verdes, una cara que si se te apareciera en un callejón te paralizaría de terror —piensa Lorena en el cuento que lleva su nombre—. El callejón es mi cocina y el atacante lleva un anillo con mi nombre grabado en él”.

Las ficciones citadas aquí son solo algunos de los caminos pavimentados por los *freaks* de *El obsceno pájaro de la noche*. Pero no son los únicos, por supuesto. Tampoco creo que Enriquez, Nettel o Ampuero deban explicitar la influencia de Donoso. Yo misma volví a su novela después de terminada *Malasangre* y la releí interesada en comprender el brote psicótico de Peñaloza desde la experiencia del lenguaje en el contexto de la novela que escribo ahora. Creo que solo las autoras chilenas contemporáneas podrían vincularse con propiedad a Donoso porque, consciente o inconscientemente, han bebido de su literatura, como seguro hizo Nettel de Carlos Fuentes o yo de Arturo Uslar Pietri. Los cuentos en *Avidez* (2023), de Lina Meruane, presentan un universo digno de “La Encantada”, donde las obsesiones de la autora con los cuerpos enfermos y las sórdidas dinámicas familiares encuentran personajes como gemelas y trillizas que bailan o unas niñas unidas por “un pie plano, el hueso de una cadera, un antiguo accidente”.

Existe, sin embargo, una diferencia crucial que nos separa a todas de *El obsceno pájaro de la noche*: el sentido moral de esa novela. Porque Don Jerónimo no encierra a Boy entre *freaks* como castigo, sino para evitarle el sufrimiento de comparar su monstruosidad con los demás. La medida de su amor paterno es la inversión del mundo que nos recuerda que la estética es una convención humana como cualquier otra y, por ende, se puede cambiar para evitar dolor. “Una cosa es la fealdad —escribe Donoso—. Pero otra cosa muy distinta, como un alcance semejante pero invertido al alcance de la belleza, es la monstruosidad, por lo tanto, merecía prerrogativas también semejantes”.

Cuando nosotras soltamos a médiums, vampiras, contrahechos y hombres abusivos, entre otros monstruos, lo hacemos con la convicción de que el mal es algo más que una parte del engranaje de nuestras sociedades: es un mecanismo de sujeción más o menos sutil que perpetúa la hegemonía. Los *freaks* de Donoso se reconocen a simple vista, los nuestros llevarán para siempre máscaras. **S**

Desilusiones

Tras leer el segundo tomo de los *Diarios de José Donoso*, Eugenio Tironi advierte cómo el efecto de lectura de *Casa de campo* se diluye, por no decir que se modifica sustancialmente. En vez de ser una alegoría de la dictadura de Pinochet, como se creyó cuando la novela apareció, Donoso habría ideado una novela antiizquierda. O en palabras del propio autor: "Anticomisario, anticensura, antiarte proletario, antitotalitarismo". El título, subraya Tironi, ya estaba definido antes del 11 de septiembre de 1973, al igual que su conflicto, su estilo, sus personajes, su narración y su estructura. ¿Por qué, entonces, la novela sigue interpelandonos?

Por Eugenio Tironi

Para quienes leímos *Casa de campo* cuando apareció, a fines de los años 70, no deja de ser una desilusión encontrarse ahora con el segundo volumen de los *Diarios de José Donoso*, donde cuenta en detalle cómo se fue forjando la novela.

En el prólogo a la edición de Editorial Universitaria de 2018, el escritor Jorge Edwards, muy próximo al autor, afirma que la novela "es alegoría pura, declarada y, casi se podría decir, descarada" del golpe de Estado y de la dictadura en Chile. Señala que el propio Donoso le contó "que la primera idea de *Casa de campo* la había tenido esa misma noche", la del 11 de septiembre de 1973. Y aludiendo a que "nunca terminamos de entender los resortes últimos de la creación", que fue el Golpe de Estado el que, de manera brusca y sorpresiva, había "sacado a la luz toda clase de fantasmas no tan enterrados o esfumados, como parecía a primera vista", de José Donoso.

No tuvimos la necesidad de recurrir a la autoridad de Edwards. Cuando leímos *Casa de campo* lo hicimos exactamente bajo ese encuadre; esto es, como una gran fábula acerca de Chile.

Recuerdo muy bien el impacto. Terminaban los años 70. Veníamos recuperándonos recién del desconcierto en el que nos sumió el Golpe. Habíamos asumido el horror e internalizado el miedo. Se había pulverizado la ilusión de una dictadura breve. Sus reformas se extendían implacablemente en todos los pliegues de la sociedad. En este contexto, la novela de Donoso nos pareció la primera interpretación que escapaba de la racionalidad política, con su sesgo maniqueo y paranoide. La primera aproximación que se alejaba del lenguaje que prevalecía en los oscuros cenáculos de la así llamada resistencia, y que nos tenía asfixiados. La primera lectura que situaba lo que estábamos viviendo en una perspectiva histórica, cultural y antropológica de más calado.

El hecho de que todo esto proviniera de un escritor consagrado internacionalmente volvía más llevadera la desgracia y se tornaba una fuente de alivio. Lo ocurrido no había sido fruto de fallas, de errores, de conspiraciones, sino de una corriente telúrica que se remontaba a lo más profundo de Chile. Salir de la dictadura, por lo mismo, demandaría mucho más



Fotografía: Emilia Edwards

que gestos de coraje más o menos heroicos, que una acción más o menos valiente, que compromisos más o menos firmes, que alianzas más o menos amplias; iba a requerir de un movimiento cultural capaz de remover elementos que estaban enquistados en lo más turbio y profundo de la historia y la identidad chilena; eso que Allende había pasado por alto.

Con esos ojos nos acercamos por primera vez a *Casa de campo*. Los niños que habían sido dejados solos, tras la partida de sus padres a un pícnic que sería breve, éramos nosotros, los revolucionarios de entonces. La familia Ventura, que abandona a los hijos a su suerte y termina vendiendo su oro y sus tierras a extranjeros que despreciaba, era la burguesía. Los nativos, que vivían en la periferia y trabajaban de sol a sol para los Ventura, eran el olvidado pueblo. Los sirvientes, que seguían a sus patrones en todas sus locuras sin hacerse preguntas, representaban a la clase media. Adriano, el doctor miembro de la familia que al descubrir el sustrato de horror en el que se sostiene su dominio fue encerrado y se volvió loco, era Allende. El Mayordomo, aquel “que no desea otro emolumento sino que le permitan sentirse héroe”, era por cierto Pinochet. Hermógenes y Casilda, que cuidaban celosamente el oro de la codicia de la propia familia, eran los Chicago Boys. Juan Pérez, el cruel y ambicioso sirviente, era Manuel Contreras. Los antropófagos y los salvajes, esa “fantasía creada por los grandes con el fin de ejercer la represión mediante el terror, fantasía en que ellos mismos terminaron por creer, aunque este convencimiento los obligara a tomar costosas medidas de defensa contra los hipotéticos salvajes”, eran el Plan Zeta y los comunistas. El llamado constante a “correr el tupido velo”, así como esa porfiada elegancia de no ver, era la censura. El culto al olvido —“hacerse mayor consiste en ser capaz de olvidar lo que se decide olvidar”— era la actitud de la derecha; lo mismo que esa frase estentórea que el Mayordomo repite una y otra vez: “Silencio. ¡Aquí no ha pasado nada!”. En fin, *La Marquesa salió a las cinco*, la obra de teatro bajo la cual la realidad se oculta y se presenta como la inocua fantasía de niños juguetones, era el poder judicial.

“No creo que me gustaría sentir esperanza si me hiciera tan vulnerable como a ti”, le dice Anabela a Wenceslao, a lo que este responde: “Si uno no tiene esperanza, Anabela, uno se queda frío y solo durante toda la vida, y cuando llega la hora de entregarse a alguien o a una causa, uno no puede hacerlo”.

Cuando lo leímos, era imposible no pensar que Donoso nos hablaba a nosotros. Y cuando el propio Wenceslao dice que “el castigo inherente a toda derrota no es tanto la humillación, que al fin y al cabo

es soportable, sino el permanecer afuera de todo lo que importa”, no había manera de no darnos por interpelados.

Pues bien, todo eso que creímos en aquel momento, descubrimos ahora, con desilusión, que no es verdad; o no al menos como lo cuenta Edwards. No es cierto que a Donoso lo iluminara el Golpe para escribir su *Casa de campo*. Tampoco lo es —o no exactamente— que lo que tuviera en su mente al escribirla fuera la situación de Chile.

Si se sigue este segundo tomo de sus *Diarios*, se verá que para el 11 de septiembre ya la tenía entera en su mente. Había bosquejado incluso cómo comenzaría: “Salieron todos temprano en la mañana y dejaron la puerta cerrada con llave. No solo la puerta de calle, sino también la del fondo del jardín, el portón, las ventanas y la verja. Nos dijeron que volverían tarde y que nos portáramos bien”. Finalmente, la novela no partió así, pero en ese comienzo original está el núcleo de la novela: los mayores parten de paseo con sus sirvientes, pero pasan los días y no regresan, lo que hace que entre los 50 primos dejados a su suerte se desaten sus rebeldías, sus venganzas y sus perversiones.

¿Era el Chile de la UP, donde los niños jugaban a la revolución rodeados de nativos y acompañados únicamente de un adulto algo deschavetado? Al menos en la íntima racionalización de Donoso a esa fecha, no es evidente.

En *Diarios centrales. A Season in Hell*, el autor anuncia que buscaría darle a la novela un “aire legendario, fantástico, exótico”; es decir, “lo anti García Márquez”. Lo consiguió. En cuanto a la “simbología política”, escribe que ella debía estar en el *forefront* de la novela, lo que también logra. Pero cosa curiosa, lo que estaba en su mente no era una dictadura de derecha, como la de Pinochet, sino más bien de izquierda. Agrega que lo que realmente le interesa es la división y el conflicto entre los niños abandonados, los cuales se dividían en dos partidos que entraban en colisión, el del “orden” y el del “desorden”. El partido del orden “son los comunistas ortodoxos, los comisarios”, y el partido del desorden, “los MIR, los revolucionarios heroicos, locos, trotskistas”; pero ambos tienen un enemigo común, los “mayores”, y la misma misión, “sobrevivir”. Pero ojo: la novela no sería neutral: ella debía ser “anticomisario, anticensura, antiarte proletario, antitotalitarismo”, aunque siempre evitando la politización para “concentrarme en la poética brutalidad de los padres y los hijos”.

El título, *Casa de campo*, Donoso también ya lo había definido antes de la noche del 11 de septiembre. Lo mismo su conflicto, su estilo, sus personajes, su narración y su estructura. Lo de Edwards, en suma, es pura fantasía.

¿Significa todo esto que Chile está ausente de *Casa de Campo*? No, en absoluto. Hay múltiples referencias históricas, como la de Benjamín Subercaseaux y el paseo por Champs Elysées como niño vestido de mujer que hacía pis en plena calle en una cantora de oro, mientras las criadas lo tapaban con un biombo. Esta, como muchas otras sabrosas historias de la aristocracia chilena, son recreadas en la novela. Hay también referencias más contingentes, que revelan que la realidad chilena se le filtraba. Es el caso del ya mencionado conflicto entre los partidos del orden y el desorden o la descripción de la desaparición de personas y de las torturas. Esto lo advierte con preocupación, por lo que escribe en sus *Diarios* que “tampoco tengo que simplificar la novela y reducirla a una visión metafórica del golpe de Estado chileno. Tiene que tener vida propia, autonomía”.

Donoso tiene éxito: su *Casa de campo* efectivamente tiene vida propia. Por esto, a pesar de la desilusión de saber que no se dirigía a nosotros, ella se sigue leyendo tan bien. Su clima delirante, sus ironías, su desenfreno, su humor, su crueldad, y por encima de todo, su insobornable fatalismo acerca de la condición humana, prueban que ella respondía a fantasmas más intemporales que saben envejecer bien.

“Lo peor es haber tenido certezas y saber que ahora, de reconstruirse algo, será reconstruir cualquier cosa menos certezas, por saberlas peligrosas”, se lee en la novela. Wenceslao, ahora lo sabemos, no se dirigía a los lectores chilenos de la época, como suponíamos, pero igual nos interpretó hondamente.

El segundo volumen de sus *Diarios* no llega hasta *La desesperanza*, novela publicada en 1986, pero da ciertas pistas. A Donoso le rondaba obsesivamente —en su caso no podía ser de otro modo— su distancia con Chile. En mayo de 1973 escribía acerca de su “deseo de estar comprometido con algo no por elección —la frivolidad de Cortázar— sino porque uno no puede dejar de estarlo, porque las cosas están sucediendo allí, y entonces hay que vivir”. Ese algo era “un Chile caótico y destrozado —con un propósito o sin él, con esperanza o sin ella—, y con el fin de mi mundo de la burguesía: sale de aquí una necesidad que dudo que yo sea capaz de cumplir y por eso el dolor de comprometerse políticamente”. En las semanas siguientes se queja de los críticos que lo acusan de escribir “desde lejos”, de estar aparte, remoto, alejado de sus raíces, de no identificarse con los problemas y las luchas del hombre común. Y se pregunta si acaso no debiera tomar “el tema ‘Chile Hoy’: la novela política, de compromiso...”.

Pues bien, *La desesperanza* parece haber respondido, varios años después, a esa necesidad de Donoso

de situarse en Chile y de escribir una “novela política”. La muerte de Matilde Urrutia, la viuda de Neruda, le sirve al autor para armar una confusa historia que intenta incluir casi todos los tópicos de ese momento: la vergüenza de los torturados, la crueldad de los verdugos, el cinismo de sus protectores, la ingenuidad de los partidos y de sus militantes, el esnobismo de los artistas comprometidos, la espiral autodestructiva de los viejos izquierdistas, las ambigüedades del exilio.

El eje articulador de todo eso es “la desesperanza”. De cara a la leyenda que se había hecho de la UP, una época “sin multas ni límites, puro aceleramiento, impulso, velocidad”, todo lo que quedaba como saldo era “la derrota total”, ante la cual solo caben dos alternativas: o dejarse consumir por el odio y la violencia testimonial, o renunciar al empecinamiento y “perder la esperanza, que era la único que era necesario perder para comenzar otra vez desde cero”.

Fue esto, seguro, la descripción del Chile de entonces, el reconocimiento abierto y sin atenuantes de la muerte de las viejas esperanzas, y la autorización que nos otorgaba un autor famoso de pensar todo de nuevo, “desde cero”, lo que nos atrajo en la primera lectura.

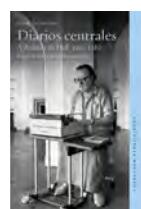
Tal como la leímos por primera vez a fines de los años 80, *La desesperanza* se refiere directamente al Chile de la dictadura, con una tesis que ya había sido de sobra elaborada. Parece que al escribirla Donoso se hubiese empeñado en marcar un contraste con *Casa de campo*. Lo consiguió, pero esto mismo hizo que *La desesperanza* no resistiera el paso del tiempo. Esta sí es desilusión. **S**



Casa de campo
José Donoso
Debolsillo, 2015
574 páginas
\$14.000



La desesperanza
José Donoso
Debolsillo, 2017
432 páginas
\$13.000



Diarios centrales: A Season in Hell 1966-1980
José Donoso (Ed. Cecilia García-Huidobro McA.)
Ediciones UDP, 2023
760 páginas
\$30.000

Regreso al país de las sombras

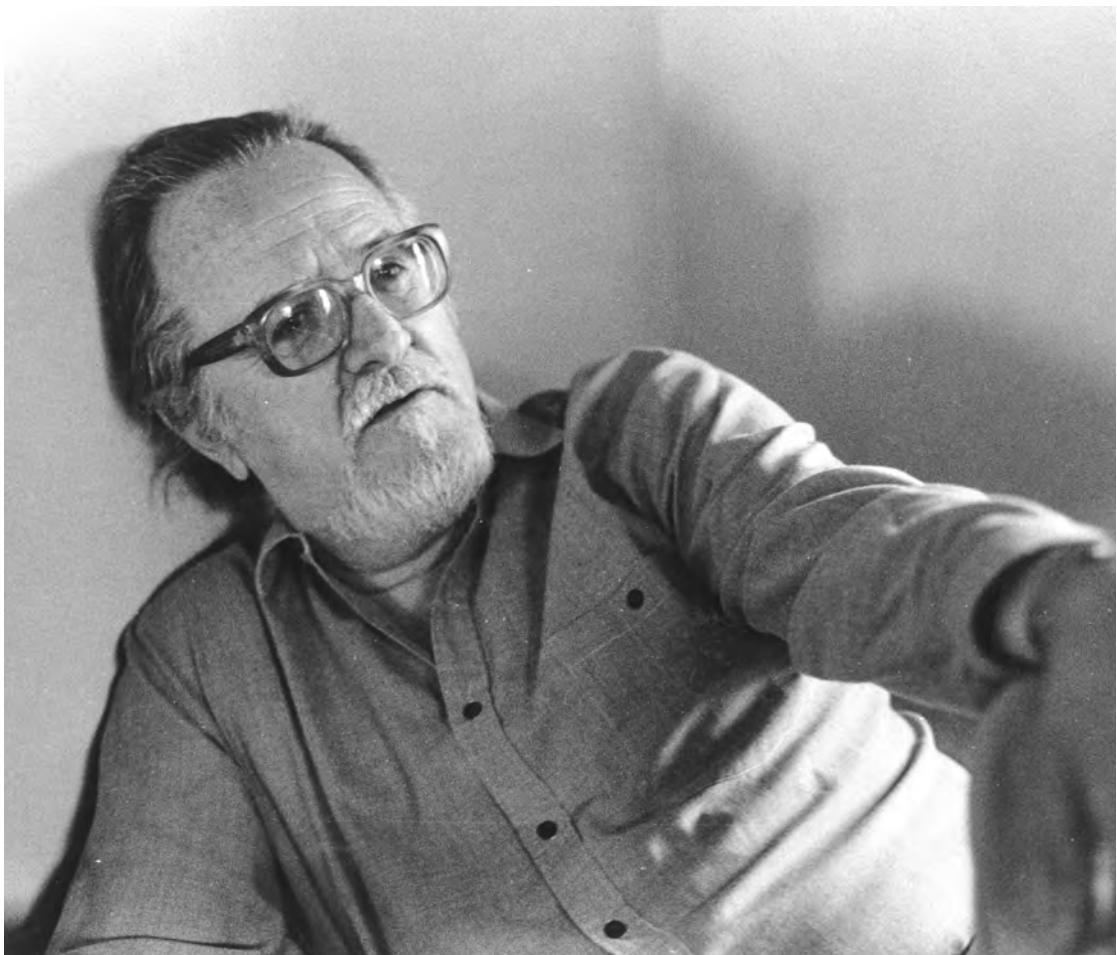
Quizás la mayor pista acerca de cómo Donoso observó la rearticulación política de la oposición en las postrimerías de la dictadura de Pinochet esté en *La desesperanza*, de 1985. La novela narra el regreso a Chile de un cantante que ha perdido la fe ya no en la revolución, sino incluso en la política y que, en función de su experiencia al reencontrarse con Chile, la recupera. Sí, la recupera, porque queda claro que Mañungo se alineará con la futura Concertación. Dicho así, el asunto parece redondo y edificante. Pero la verdad es que el libro —como sucede siempre con Donoso— es bastante más complejo y no podemos reducirlo a un solo sentido: hay fugas oníricas, un paisaje fantasmal y detalles, muchos detalles.

Por Héctor Soto

José Donoso volvió a Chile en 1980, después de residir por más de 15 años en España. En ese momento ya había publicado las que, según muchas opiniones, eran sus novelas fundamentales: *El lugar sin límites*, que escribió mucho antes, en 1966, cuando estuvo viviendo entre Estados Unidos y México; *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y *Casa de campo* (1978), ambas del período español. Después de eso, Donoso se concedió un cierto recreo, si se quiere, con relatos menos tortuosos: *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980), que es una notable novelita del género porno-sentimental, por llamarlo de alguna manera; *El jardín de al lado*, un relato en el cual vació parte de sus expectativas y desilusiones respecto del éxito editorial, y las *nouvelles* que componen *Cuatro para Delfina*.

El novelista volvería a sus densidades después, y ese retorno se llamó *La desesperanza*. El libro fue acogido como una novela política, en estricto rigor la primera y quizás la única de su vasta producción literaria. Ahora sabemos, por el segundo tomo de sus

Diarios, que para él *Casa de campo* era poco menos que “la” novela del golpe militar, pero vaya que sobredimensionó los alcances de su alegoría. De hecho, nadie o muy pocos la descifraron en esos términos. Lo concreto es que de todos los escritores del *Boom*, es un hecho que Donoso fue el menos político. No es que careciera por completo, como ciudadano, de conciencia a este respecto. Pero no cabe duda de que la política le interesaba poco. Lo que ocurría es que, en su caso, la literatura capturó no solo por completo su imaginario creativo, sino que, además de ser su escuela de sensibilidad, fue también el horno donde se disciplinó intelectualmente y quizás si el único lugar donde se preparó para la vida. “La literatura —le dijo una vez en una entrevista a Ana María Larraín— es lo que me ha dado mayor placer en la vida. Me ha servido para ver el mundo, para hacer trascender a la gente. Yo aprendí a relacionarme con la literatura y en la literatura con las personas; por ella supe lo que era una mujer, no tanto por el pololeo. El amor lo aprendí en *Romeo y*



José Donoso de vuelta en Santiago, en 1982.

*Julieta. Y la sicología femenina, en *Madame Bovary*. La vida, en síntesis, la veo por la literatura".*

Siendo así, no es tan extraño que 38 años después de su publicación, el perfil político que en otro tiempo se le asignó a *La desesperanza* se haya atenuado un poco para jerarquizar otras dimensiones de la novela, que por supuesto siempre estuvieron ahí, pero que no se enfatizaron como debían y que llevan la inconfundible marca de su autor: un escritor complejo, intrincado, de prosa muy encarnada en sus dolores y traumas, y con frecuencia bastante oscura. No hay muchos escritores como Donoso. La literatura era lo único que le gustaba, pero difícilmente se podría decir que respondía al modelo del novelista que lo pasara bien escribiendo. Al revés, son muchas las evidencias que señalan que, en el ejercicio de su oficio, Donoso lo pasaba más bien mal.

La desesperanza es un relato que tiene lugar el día en que su protagonista está volviendo a Chile. Se trata de un cantante de protesta que ha hecho toda su

carrera en el exilio, que ha tenido en algún momento una fama mundial semejante a la de un rockero, y que llega a Santiago justo cuando ha muerto Matilde Urrutia, la tercera esposa de Neruda, musa inspiradora sobre todo de *Los versos del capitán*, y con quien el personaje tiene una enorme deuda de gratitud, porque tanto el poeta como ella lo apoyaron en los inicios de su exitosa carrera. Quizás esta sea la primera genialidad de la novela: situar la historia el día justo del fallecimiento de Matilde Urrutia, con toda la carga simbólica que tuvo en los años de la dictadura, puesto que a partir de ese momento comenzaría el lento declive del Chile del poeta y del peso no solo político que él había tenido en nuestra escena cultural. No está de más recordar que el momento en que fallece Matilde Urrutia —diciembre del 85—, el régimen está recién saliendo de una de sus fases más críticas (protestas generalizadas en las poblaciones, derrumbe de la economía, estado de sitio, alto desempleo, creciente rearticulación política de la oposición) y que posiblemente

Donoso le tenía horror a la prosa fácil y de *best-seller*, que a fuerza de obviedades y verdades consabidas progresaba rápido, directo, al hueso y todos felices. Aquí no hay nada de eso. Aquí está al mando un escritor trabajoso, de frases largas y recovequeadas, tironeado por distintos demonios o dioses, en pugna constante con las posibilidades del idioma y que a Dios gracias no ha sido tocado por el rayo de la elocuencia y tampoco por la inspiración súbita. Donoso fue un obrero de sus libros.

nunca después volvería a extremos tan críticos como los que marcó por esa época.

Cuando el protagonista (Mañungo Vera) acude a La Chascona, la casa junto al cerro San Cristóbal donde están velando a Matilde Urrutia, *La desesperanza* pasa a desplegar el elenco de sus principales personajes. Por un lado está Judit Torre Fox, la chica guapa de familia tradicional y que abrazó la causa de la resistencia; Lisboa, un sujeto que opera como comisario del PC para los efectos de las exequias; dos o tres mujeres del entorno de doña Matilde y, también, Lopito, el patético poeta y estudiante de derecho de otra época, el hombre que nunca encontró su destino, que consumió su vida en bares y decepciones opositoras, que no tiene a esas alturas contención alguna y que ha paseado por décadas su fracaso, su alcoholismo y sus frustraciones en la melancólica bohemia santiaguina. Frente a ellos están doña Fausta y don Celedonio, ambos del ámbito de las letras, representantes ya mayores del viejo *establishment* cultural, amigos de Pablo y Matilde y garantes de su legado y de la Fundación Neruda, que está a punto de nacer. Roles menores cumplen otras figuras, como el hijo chico de Mañungo, Jean Paul, que no habla una palabra de español; Freddy Fox, un gordiflón enriquecido y desagradable, pariente de Judit, que pertenece al círculo de civiles cultos y pillos cercano a la dictadura, y, no en último lugar, don César, un cuchepo de sombrero calañés que se las sabe todas, que oficia de jefe de una red de cartoneros nocturnos que más parece una trenza omnipoente de resistencia, de control e información en esa ciudad sometida, lóbrega y desconectada, que es como el autor presenta a Santiago.

Como Donoso no es del tipo de escritores que escribiera sobre un tema que se pueda despachar en dos líneas, y como tampoco sus libros se proponían

mandar mensajes a quien fuere (a la patota, a la tribu, al país o a la posteridad), al menos en algún sentido se podría decir que *La desesperanza* es la historia del regreso a Chile de un cantante que ha perdido la fe ya no en la revolución, sino incluso en la política y que, en función de su experiencia al reencontrarse con Chile, bien o mal, la recupera. Sí, la recupera, porque queda claro que Mañungo se alinearán con la oposición. Dicho así, el asunto parece redondo y edificante. Pero la verdad es que el libro va por varios otros lados.

Va por sus fugas oníricas. Va por su densidad fantasmal. Va por esa red cartonera completamente irreal, pero al mismo tiempo completamente fascinante y reveladora de la capacidad con que Donoso conectaba lo monstruoso con lo secreto y lo deforme con los infiernos y la abyección. El libro va también por los detalles. Muchos detalles. Para Donoso la novela se jugaba en esa pista, en el problema auditivo que tiene el protagonista, en Carlitos, el penoso león despelucado del zoológico del San Cristóbal, en los perros pulgrientos que acompañan a los cartoneros, en la perra en celo que los tiene desesperados, en el ruido de las marejadas del sur que Mañungo escucha cuando no debe, en la mitología de los barcos funebrarios y malditos de Chiloé, en la descripción de la dentadura de Lopito, calamitosa, hedionda y destruida tanto por el vino como por la derrota personal.

A la inversa, donde la novela falla o no termina por convencer es donde se vuelve consabida. El personaje de Judit, por ejemplo, además de no tener mucha carne, parece hecho de oídas. En algún momento Ju estuvo detenida. No fue violada como sus otras compañeras provenientes de las poblaciones, pero sintió en sus muslos que una mano mofletuda y asquerosa la toqueteó. Y por eso anda buscando venganza. Sus pulsiones repiten la vieja historia de

la niña bien, varias veces formateada por novelas chilenas de distinto espesor, niña bien y elegante que se interna en los pasillos del extremismo donde, bueno, sin quererlo, entre otras cosas porque nadie más que ella se avergüenza de su clase, hará siempre la diferencia frente a caras más morenas, modales más toscos, tejidos más ordinarios y prontuarios bastante menos aventajados que el suyo. Este arquetipo junta por de pronto muchas leseras. El problema es que son leseras engastadas en una retórica de la militancia que fue siempre poco interesante y que en rigor envejeció mal.

No obstante que en su comentario de la novela el crítico argentino Luis Chitarroni habla de una "cuidada mansedumbre formal", porque efectivamente el libro no tiene la radicalidad de otros trabajos suyos, en *La desesperanza* está más presente que nunca el escritor que renuncia por definición a cualquier facilismo. Nada de frases cortas. Donoso le tenía horror a la prosa fácil y de *best-seller*, que a fuerza de obviedades y verdades consabidas progresó rápido, directo, al hueso y todos felices. Aquí no hay nada de eso. Aquí está al mando un escritor trabajoso, de frases largas y recovequeadas, tironeado por distintos demonios o dioses, en pugna constante con las posibilidades del idioma y que a Dios gracias no ha sido tocado por el rayo de la elocuencia y tampoco por la inspiración súbita. Donoso fue un obrero de sus libros. Se los ganó palmo a palmo, con trabajo obsesivo, con revisiones maníáticas, con reescrituras transpiradas, con estándares que no eran tales si antes no le generaban una úlcera o una depresión. Es cierto que hay mucha neurosis, masoquismo y obsesiones maníáticas en todo esto. Vaya, sin embargo, que es respetable como rechazo al modelo del escritor *happy*. ¿Quedarán a estas alturas escritores así, se pregunta uno?

Dice el crítico mexicano Christopher Domínguez Michael en una página especialmente gloriosa: "En él todo es trabajo, y trabajo pesado: ir y venir por la piedra de Sísifo. No tuvo el encanto fácil y un tanto frívolo que arruinó a Cortázar, canchero e irresponsable como pocos por una facundia que sería muy fácil despachar, al estilo del conde Keyserling, como propia del rioplatense, peor aun cuando va y viene de París. No fue, obviamente, un genio de la prosa como García Márquez, que durante décadas todo lo que tocaba se transformaba en oro (literario y del otro), ni un geómetra de la novela como Vargas Llosa, quien da la impresión de trasladar al papel lo que su mente ya elaboró, generalmente de manera impecable. Tampoco padeció de la grafomanía de Fuentes, incansable en su necesidad de dejar, cada año, un libro peor que el anterior, un gran corresponsal a quien le faltó ese amigo verdadero que le dijera 'este manuscrito no, querido Carlos'.

Un aspecto no menor del libro es la evidencia que aporta en orden a que Donoso conocía mejor Chile y tenía más cables a tierra con la realidad de lo que la cátedra le concedía. Roberto Bolaño, que tenía de la literatura un concepto bélico, a partir del cual lo importante no era tanto enarbolar las banderas en que creías como identificar al enemigo contra el cual te quisieras definir, fue manifiestamente injusto al subestimar a Donoso como el autor de dos o tres libros importantes y después pare de contar. Lo vio como la vaca sagrada de una literatura inerte, anclada en el pasado y que seguía girando en banda mientras en Chile estaban ocurriendo cosas. Cosas como la emergencia de una nueva generación de escritores, ciertamente más salvajes. O como el prematuro desgaste creativo y editorial de los escritores agrupados bajo el paraguas de la Nueva Narrativa. La verdad es que más que disparar contra el autor de *El obsceno pájaro de la noche*, Bolaño disparaba sobre todo contra los alumnos de su taller, pero igual las esquirlas terminaron por herirlo, no obstante estar muerto.

Siempre supimos que había sido un novelista que entendió al país y, porque lo entendía, llegó a aborrecerlo en distintos momentos. Sobre todo, a ese país inculto, pueblerino y silvestre, asfixiado por circuitos familiares tóxicos y cerrados, basado en las apariencias y sensible al qué dirán, decrépito y decadente. Aunque también al país que conoció al regresar a Chile en los 80, puesto que en *La desesperanza* hay anticipos casi proféticos de lo que fue la transición. Necesariamente tendría que venir un período de acuerdos que iba a dejar descontentos a ambos lados del espectro político. Ese proceso iba a ser complicado y nadie diría que el escritor lo miraba con muchas expectativas. El título de la novela lo dice todo: Donoso vio al Chile de esos años secuestrado en las trampas de una lógica política demencial, porque la represión retroalimentaba el extremismo y el extremismo generaba todavía más represión. Sabemos que Chile fue capaz de romper ese círculo vicioso, pero para quien miraba el país básicamente desde la pura literatura, el optimismo fatalmente era un insumo vedado. **S**



La desesperanza

José Donoso

Debolsillo, 2017

432 páginas

\$13.000

Donoso periodista

Ensayo general del escritor

Por Álvaro Matus



Imagen de Valdivia, tras el terremoto de 1960.

Pasadas las tres de la tarde del domingo 22 de mayo de 1960, Valdivia fue el epicentro del mayor terremoto ocurrido en la historia de Chile y del mundo. El sábado 21, Concepción ya había registrado otro terremoto que produjo daños hasta Angol. José Donoso, entonces reciente colaborador de revista *Ercilla*, recorrió la zona devastada durante seis días y el 1 de junio apareció su crónica “A la búsqueda de los pueblos desaparecidos”, un trabajo en el que despliega los mayores atributos que puede tener un periodista: atención a los detalles, un oído privilegiado para *dejar* hablar a sus entrevistados (no usaba grabadora) y

una capacidad narrativa donde se conjugan, por igual, la visualidad y la contención. Como dijo Juan Villoro —otro que ha escrito de terremotos—, a la realidad siempre le sobran fósforos. No hay para qué exagerar, basta con mostrar. Y más aún cuando se está ante una catástrofe.

Donoso eso lo sabía bien. Se había educado en la literatura anglosajona y estaba al tanto, como pocos, de hacia dónde avanzaba la ficción y también el periodismo. Nada más aterrizar atestigua que no quedan registros de belleza y que el dolor afecta principalmente al hombre común: “Es el dueño de una tienda

de pueblo, el propietario de un restaurante, de una paquetería, de una mínima industria lechera, levantada con inmenso sacrificio; el empleado, que por fin logró construir una casa o adquirir sus muebles; el que ahorró para comprar una vaca, una radio, una cama, una olla".

El texto informa del maremoto en Traiguén, donde las casas fueron arrastradas cinco cuadras por el mar, y entrega un panorama sobre la tragedia en Temuco, Puerto Saavedra, Toltén, Osorno, Puerto Montt, Ancud, Tranguil, Liquiñe y, por supuesto, Valdivia, que al sobrevolarla en un monomotor es percibida como "un infierno húmedo". Pero lo que más impacta al autor es la pobreza de las monjas Sacramentinas de Concepción, que a raíz del terremoto se vieron obligadas a salir del claustro. Donoso describe la pobreza en que viven, "sin otra luz que la del alma", trabajando con pala y picota entre los escombros, hasta que lo ven y "algunas se escabulleron como animales asustados entre pilas de mampostería arruinada".

Ex post, es inevitable leer esta crónica como un texto propio de quien después escribiría *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*: la vejez, la pobreza, el abandono, la ruina... En el hospital de niños ve a la única monja que quedó herida, una mujer de 90 años que por primera vez dejó el claustro, no obstante haber vivido otros terremotos. Está inconsciente, así que no puede entrevistarla. "Entre las sábanas blancas —concluye—, su rostro rugoso era como un terrón, como un pedazo de escombro, de los que llenan las calles de Concepción".

Donoso también exploraría la realidad de los enfermos psiquiátricos, de los artistas de circo, los niños recluidos en la Penitenciaría o de los ancianos descendientes de ingleses que pasan sus últimos días en el Commonwealth House, un asilo ubicado en la calle Macul. La conexión con el imaginario que poblaría su obra es evidente. Mauricio Wacquez, que fue su amigo, estableció la relación con claridad entre esa realidad que es puro despojo, decadencia, y su universo novelesco: "Veo en la descripción de estos temas una suerte de investigación personal, es decir, una búsqueda del yo a través de los mil vericuetos del paisaje que debe constituirse en sustrato de la obra. Paisaje que se interioriza y encarna, que desemboca en lenguaje y en cosmos".

Donoso escribió más de 80 artículos entre 1960 y 1965, que fue cuando partió a Iowa a dar clases. Pero siempre volvería cada tanto al periodismo, a revistas como *Siempre y Sol* en México, a la propia *Encilla* y después, en los 80, a la agencia EFE, que armó un *pool* con grandes escritores latinoamericanos y vendía esos textos a distintos periódicos de habla hispana. De ahí proviene buena parte de los textos que conforman *Artículos de incierta necesidad*, editado por

Cecilia García-Huidobro, un conjunto amplio y variado donde el viaje (a visitar a Ezra Pound o ir tras los vestigios de Lampedusa y Joyce, o a seguir literalmente los pasos de Borges) se entrecruza con la vida cotidiana y el acontecer nacional, todo pasado por el tamiz de la literatura.

En esta veta, lo que más llama la atención es lo matizadas que eran sus lecturas. Mejor, lo libre que era como lector. Con todo lo que admiraba a Henry James, puede decir que es un autor sin paisaje, sin ciudad, en contraposición al Saramago de *El año de la muerte de Ricardo Reis*. ¿Significa eso que el portugués es mejor que el autor de *Los papeles de Aspern*, porque su Lisboa es más vívida que la Venecia que "no pasó de ser el más maravilloso de los decorados"? En ningún caso; solo es señal de que Donoso a veces lee en función del entorno, en otras de los personajes, en otras de los diálogos, en otras del montaje... Y así, suma y sigue. Sobre *Contra toda esperanza*, de la viuda de Mandelstam, reconoce su lucidez y el poder de evocación de esa escena literaria en la que Ósip Mandelstam y ella misma convivían con Anna Ajmátova, Pasternak, Marina Tsvetáyeva, en años del terror más duro del estalinismo. Pero subraya que estas memorias no alcanzan el rango de literatura: "La razón es una: están demasiado dirigidas por la comprensible rabia y odio de la Mandelstam, el blanco contra el que dispara es solo uno, de modo que nada de lo sucedido, ninguno de los personajes dejan de estar reñidos por el propósito de ese odio. Pese a la amplitud del escenario real y espiritual, el foco es demasiado obsesivo, y pese a la inteligencia y la cultura de la escritora, es un libro limitado. Sin embargo, es bello y conmovedor como pocos".

Como todos los escritores que hacen crítica, de algún modo Donoso entrega aquí las claves para ser leído. Y vaya que era un autor poroso, enmarañado, en cuya obra patrones y empleados eran las dos caras de una misma moneda. En momentos en que la crítica académica (y también la periodística) se ha vuelto más militante que nunca, militante de ideologías y luchas identitarias, militante de las causas nobles sobre todo, las reseñas literarias de José Donoso adquieren estatuto de clase magistral. No escatima elogios, responde a una curiosidad inagotable (llegó a comprarse 10 biografías de Lenin) y supo nutrir su oficio con el trabajo de autores tanto extranjeros como nacionales. Notables, en este sentido, son sus textos sobre Enrique Lihn, Marta Brunet, Nicanor Parra y Elias Canetti, pero también cuando emprende la crítica negativa de libros de Lafourcade o Mercedes Valdívieso. Es posible que por ello haya tenido que pagar ciertos costos, aunque queda la sensación de que el periodista que fue nunca se movió más seguro y libre que en las aguas de la literatura. **S**

Los miedos de Pepe Donoso

Este texto forma parte del segundo volumen de memorias del economista —se publicará el segundo semestre de este año— y da cuenta, por un lado, del mito que representaba José Donoso al interior de la familia Yáñez y, por otro, del auténtico escándalo que causó la circulación del manuscrito de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* al interior del círculo más íntimo del narrador. La sola idea de que ciertos secretos muy bien guardados —relacionados algunos con la iniciación sexual de Donoso— salieran a la luz pública era motivo para que más de algún pariente amenazara con ir a tribunales.

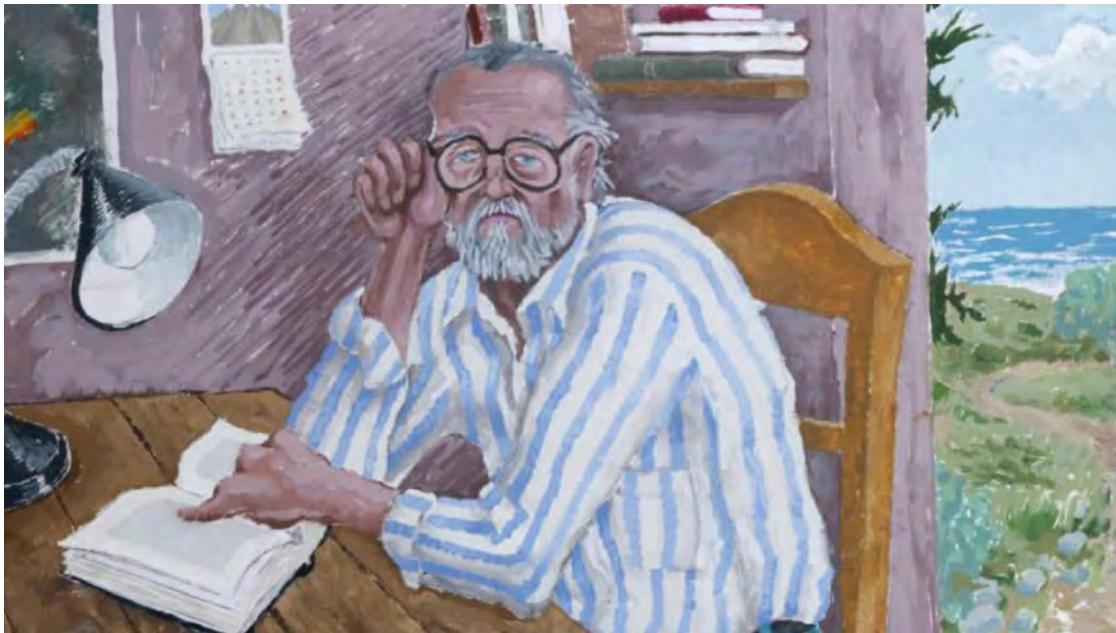
Por Sebastián Edwards

De niño, cuando yo no quería hacer las tareas ni estudiar, mi mamá me decía que iba a ser un “bueno para nada”. Yo la miraba impasible, y no le hacía ningún caso. La mayoría de las veces ella no insistía. Se encogía de hombros, como diciendo “allá tú”, y partía a hacer sus cosas. Pero a veces se exasperaba con mi indolencia y arremetía con fuerza. Su mejor línea de ataque era decirme: “Si sigues así, vas a terminar como Pepe”. Yo no tenía idea quién era Pepe, y seguía jugando al fútbol con mis amigos del barrio. Ya a oscuras, cuando era hora de acostarse, hacía las tareas a toda carrera, muchas veces metido en la cama, sin ponerles demasiada atención. Un día, en el que ella mencionó el asunto tres o cuatro veces, finalmente le pregunté quién era Pepe. Sonrió con ironía y dijo, “Pepe Donoso, pues, hijo de la tía Alicia Yáñez, prima hermana de mi mamá”. Después de una pausa prosiguió: “Es nieto del tío Fidel Yáñez, que era hermano de mi abuelo Eliodoro”. Yo no conocía a ninguna de esas personas y así se lo dije a mi mamá. Entonces ella puso la cara de drama y me explicó que Pepe había sido un pésimo estudiante, tan pero tan flojo que lo habían expulsado de mi colegio hacía ya muchos años. Lo matricularon en un liceo, en el que tampoco prosperó. Terminó trabajando de peón en la Patagonia, en la hacienda de algún conocido o pariente que se había apiadado de la tía Alicia y del calvario que significaba tener un hijo

“bueno para nada”. La historia me entró por un oído y me salió por el otro. En otras palabras, seguí jugando al fútbol hasta ya no ver la pelota por las noches.

Mi familia materna era enormemente competitiva. Recuerdo que se hacían listas de quién era la persona más inteligente o la más creativa, quién cantaba mejor o daba los mejores discursos; cuáles eran las mujeres más lindas y cuáles las más compasivas. En estas competencias estaba implícita una idea que nadie osaba contradecir: mi bisabuelo Eliodoro había sido el mejor para todo. No había llegado a ser presidente de Chile tan solo porque el maldito “Paco” Ibáñez le había arrebatado su periódico *La Nación* y lo había mandado al destierro. Pero todos sabíamos que de haberse quedado en Chile habría derrotado a Arturo Alessandri, su eterno rival en las filas del liberalismo, y hubiera gobernado el país con justicia.

A veces, por pura maldad, “los grandes” de mi familia también hacían listas de las personas más torpes, de los más flojos y los más sucios, de los bobos y de los que daban lástima. Era en esas listas en las que siempre figuraba Pepe Donoso. Yo aún no lo conocía, y me daba entre risa y pena que hablaran así de un pariente bastante cercano. Mientras más escuchaba su nombre, más curiosidad sentía. Una vez pregunté por qué tanta crueldad y tantas burlas. Alguien, no recuerdo exactamente quién, me miró de arriba abajo,



José Donoso en Isla Negra, de Andrés Gana.

hizo una mueca de desprecio y dijo: "Imagínate, enseña inglés en un colegio que se llama Kent o algo así. ¡Un profesorcillo en un colegio con nombre de cigarrillos! No le dio ni para el Grange ni el Saint George, tampoco el Instituto Nacional. ¡Un fracaso! ¡Pobre tío Fidel!". Traté de imaginar al tío Fidel, pero no pude. La imagen de su hermano Eliodoro se aparecía en mi mente, con su bigote bien cortado, su sombrero hongo en la mano y un bastón que, suponía, tenía la cacha de plata pura.

Un tiempo después, hurgando entre los libros de mi padre, encontré un ejemplar de *Coronación*, la primera novela de Donoso, con su gran formato y portada verde-amarilla diseñada por Nemesio Antúnez. De inmediato la agregué a mi pequeña biblioteca. Creo que la empecé a leer para confirmar todo lo que había escuchado sobre Pepe: su torpeza y mediocridad, su falta de visión, los fracasos repetidos que lo habían hecho merecedor de tantas burlas. Pero nada de eso ocurrió. El primer párrafo me capturó de inmediato, especialmente cuando describe al repartidor del almacén del barrio como un "pequeño coleóptero oscuro y move-dizo". De inmediato pensé que alguien que escribía así no podía ser ni tan torpe ni tan perezoso como decían mis tíos. Con el tiempo y después de libros sucesivos y fama incipiente, Pepe empezó a suscitar cierto respeto, incluso admiración, entre nuestra extendida parentela.

A pesar de ello, no faltó la tía vieja que dijera que escribía cosas atroces, infidencias, chismes de mal gusto, cochinadas variadas y horribles. Y aunque dejó de ser blanco de burlas, Pepe nunca fue ungido ganador en las listas que hacían los Yáñez Bianchi; ni siquiera obtuvo una mención honrosa.

José Donoso tuvo una relación difícil con Chile. Casi siempre se estaba yendo. Pero volvía. Por cuestiones médicas, para recuperar el lenguaje coloquial que empezó a perder en España, para estar cerca de amigos con quienes terminó peleándose aun después de su muerte, para derribar a los fantasmas que terminaron matándolo.

Cuando volvió definitivamente, yo ya me había ido. Me lo encontraba a veces, eso sí, durante mis visitas, en casa de mi padre. Recuerdo su obsesión, al hablar conmigo, un joven al que apenas conocía y que estudiaba economía en una universidad estadounidense, por dejar en claro que era un escritor "serio". Esa era la palabra que usaba, una y otra vez, desde distintos ángulos, a veces en español y otras en inglés. Su último libro era *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, y sufrió, me parece, por la posibilidad de ser considerado "frívolo", un autor de novela erótica, un oportunista en busca de dinero, una versión masculina de Anaïs Nin. Incluso a mis ojos distraídos

y obsesionados con temas tan lejanos como los modelos matemáticos y los sistemas de ecuaciones diferenciales estocásticas, era evidente que Donoso buscaba aprobación, alabanzas y felicitaciones de quien fuera, incluso de parte mía.

Un día, al terminar una tertulia, me preguntó cuándo regresaría a los Estados Unidos. Cuando le dije que lo haría en un par de semanas, me invitó a su casa de Providencia, donde se había instalado hacia poco. Me sorprendí, pero me sentí halagado y lleno de curiosidad. Por fin tendría la oportunidad de desmentir los embustes que mis tíos habían proferido sobre el novelista años atrás; ahora podría comprobar su genialidad y visión, y podría preguntarle sobre el *Boom* su vida en España.

Llevé mi ejemplar de *Coronación* que había atesorado desde los 13 años, para que me lo firmara. Hablamos de todo un poco mientras tomábamos el té: del colegio al que ambos habíamos ido en épocas muy distintas, de política, de libros. Mientras conversábamos, María Pilar, alta y elegante, entraba y salía del estudio, trayendo galletitas o simplemente para echarnos una mirada. En un momento se unió a la conversación, la que de inmediato se hizo más ágil y amena. Ambos se interesaron cuando les conté sobre mis intentos por tomar el seminario de Saul Bellow en la Universidad de Chicago, y hablamos largamente sobre Herzog y sobre los grandes novelistas judíos en EE.UU., incluyendo a Philip Roth. De ahí pasamos a hablar de los libros esotéricos de Alejandro Jodorowsky y de las películas de Raúl Ruiz. Los tres coincidimos en que la fama del cineasta estaba inflada por una crítica chilena sedienta por el éxito internacional de algún hijo de sus tierras. En un momento, María Pilar me preguntó si la familia Edwards era judía. Yo había escuchado la pregunta miles de veces, y para entonces ya tenía una respuesta preparada: "Sí, desde luego, a pesar de los intentos por parte de ciertas ramas por esconderlo, así era, y que yo estaba muy orgulloso de ello". Cruzaron una rápida mirada entre sí, y María Pilar, en un tono ligeramente casual, dijo: "Ah, claro. Es gente de mucho talento".

Al poco rato entendí el porqué de su invitación. Pepe quería darme un consejo. Me dijo, con insistencia, que no volviera a Chile, que me quedara en el extranjero, donde pudiera, donde encontrara trabajo. Mejor en Estados Unidos, aclaró, en Texas o en Oklahoma, en un lugar apartado donde nadie te conozca y puedas hacer tus cosas con tranquilidad. Especialmente en un sitio donde nunca te visiten los familiares, donde no tengas obligaciones y donde nadie hable de ti por tus orígenes y parientes, sino que lo hagan por lo que has alcanzado, por tus méritos y

logros. Pero si no consigues una cátedra americana, de esas pagadas en dólares, agregó, vete a México o Colombia, a Irlanda o Gales, pero no regreses. Sería el error de tu vida. Ven de visita, pasa unas semanas en la playa, aliméntate de los chismes, pero haz tu vida profesional fuera. Mira por la ventana; no te metas en esta casa de locos, claustrofóbica.

Justo terminaba de decir su discurso, cuando María Pilar volvió a entrar en el estudio atiborrado de libros. "¿De qué hablan?", preguntó con una sonrisa. Yo me quedé en silencio; me pareció que Pepe se sonrojaba. Luego de una pausa brevísimamente imperceptible casi, dijo que no hablábamos de nada importante, de tonterías, de viajes y geografía, de gente que conocíamos. Una vez repuesto, carraspeó y dijo: "María Pilar, ¿por qué no le ofreces un *drink* a Sebastián?". Usó el término en inglés; en vez de trago dijo *drink*. María Pilar salió sin decir palabra y a los pocos minutos regresó con dos *gin and tonics*. Uno para ella y uno para mí. A Pepe no le dio nada. Me sorprendí de que él no reclamara ni pidiera algo. Simplemente entrecruzó los dedos largos y huesudos, y esbozó otra sonrisa.

Lo volví a ver muy poco. Casi siempre de paso, a veces en casa de amigos comunes, a veces en la playa donde quedaron sus cenizas. Yo le hice caso y no volví, y cuando viajaba a Chile, ir a saludarlo no caía dentro de mis obligaciones urgentes. En una ocasión, en 1993 o 1994, coincidimos en una comida. Al llegar al café me recordó sus consejos: "Ves, te ha ido bien y estás contento; yo tenía razón en decirte que no volvieras". Sus palabras dejaban entrever una tristeza horrible. Miré a María Pilar, que intentaba explicarle algo a alguien, y luego lo miré a él. No supe qué decir, y volví a quedarme en silencio.

El primer tomo de los *Diarios de Donoso* fue publicado en el 2016, por Ediciones UDP. A pesar de sus más de 700 páginas, el libro solo incluye una fracción de los cuadernos que se encuentran en los archivos de la Universidad de Iowa. La selección de Cecilia García-Huidobro devela, poco a poco, el proceso creativo de Donoso, la manera compulsiva de revisar sus textos, los cambios profundos en las estructuras y diálogos, de locaciones y desenlaces. Participamos de sus miedos y rabias, de sus euforias y de sus envidias, pequeñas y grandes. En contraste con Julio Cortázar, para Donoso la literatura no era un "juego"; tampoco era "fuego", como dijo Vargas Llosa en 1968, en su discurso de aceptación del Premio Rómulo Gallegos.

En la introducción al capítulo titulado "La familia como abrevadero", Cecilia García-Huidobro se refiere al libro de Donoso *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, un libro breve y autobiográfico. Antes de enviarlo

a la imprenta, el autor compartió el manuscrito entre algunos amigos y parientes, para confirmar fechas y episodios, corroborar anécdotas y pequeñas historias. Para su sorpresa, uno de sus parientes se indignó, lo amenazó con llevarlo a los tribunales y pedirle a un juez que requisara la edición completa de esas memorias. Pepe trató de convencer a su primo de que el texto era inofensivo y humorístico, y habló de hacer modificaciones. Pero todas sus ofertas por corregir, alterar y cambiar o incluso disfrazar nombres y episodios, resultaron insuficientes. Lo que quería el pariente era que varios pasajes quedaran para siempre en algún cajón o caja fuerte, sin jamás ver la luz. Al final, como producto de esa censura, *Conjeturas...* se publicó trunca, como un librito delgado y sin mucha gracia, con decenas de páginas menos que el manuscrito original.

La noticia —o el rumor— generó revuelo en el mundo literario. Volaron acusaciones, recriminaciones y bravatas. Incluso, dicen, uno de los miembros de su taller, posiblemente Gonzalo Contreras —que tenía fama de camorrista—, preguntó al más puro estilo de matón de colegio: “¿A quién hay que pegarle?”.

Una pregunta que se repitió una y otra vez fue por qué Donoso había cedido ante las amenazas, sin siquiera haber dado la batalla. Algunos, con un enfoque utilitarista, recordaron el *Ulises* de Joyce y los *Trópicos* de Henry Miller, y argumentaron que no había nada mejor para un libro que la censura. Al final, aseguraron, cuando los Savonarola son derrotados y el texto se publica, las ventas son fenomenales. Es en ese momento cuando los chismosos corren a las librerías para decir que lo tienen y que leyeron un pasaje, que les pareció magnífico o mediocre, iluminado o vulgar.

Pero el comentario que más se escuchó fue que Pepe era un cobarde, un miedoso que entraba fácilmente en pánico, un escritor pesimista que siempre temía lo peor, que pensaba que sus libros fracasarián, que le robarían las ideas y lo plagiarían. Los más críticos decían que le daba miedo volver a Chile. Y también quedarse en España. Que si no hubiera sido por María Pilar, se hubiera paralizado en medio de sus dudas y en medio del océano, sin estar ni aquí ni allá. La conclusión era que había cedido ante las presiones del primo censor, porque le aterraba la idea de ver su nombre arrastrado por la prensa, en las páginas judiciales, entre ladrones de poca monta y financieras de cuello y corbata que se habían aprovechado de viudas y huérfanos para acrecentar sus ya abultadas fortunas.

¿Qué decían las páginas escindidas? ¿Cuántas eran? ¿Era tan solo un capítulo breve o se trataba de una sección contundente de la historia?

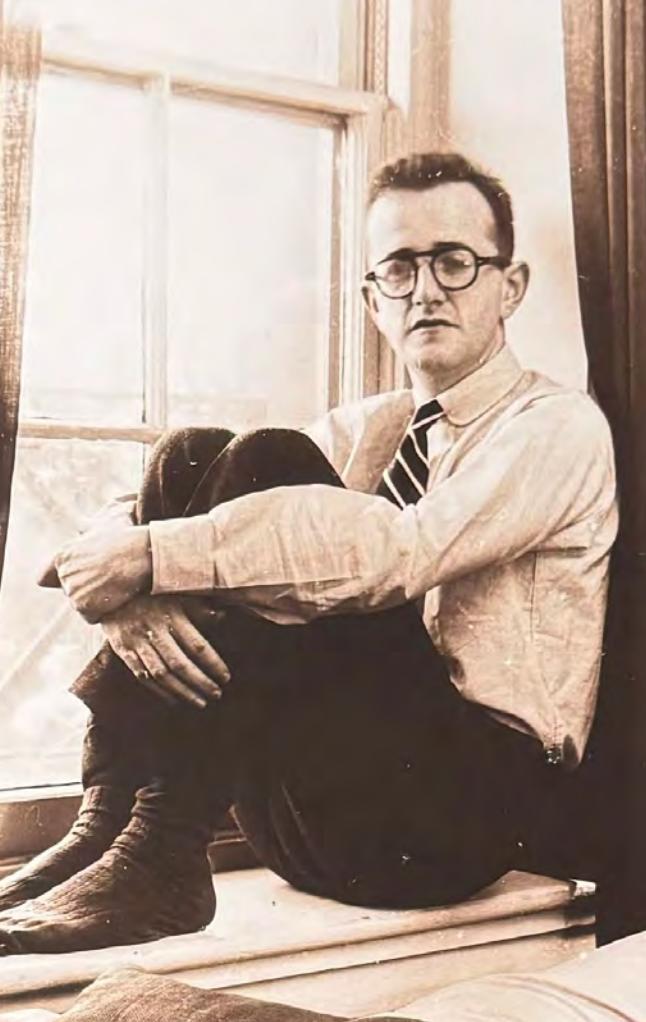
En su libro *Correr el tupido velo*, de 1999, Pilar Donoso, la hija de Pepe y María Pilar, escribe en detalle

sobre el tema. Lo cortado, dice, era un segmento considerable, cerca de 100 páginas en las que Pepe escribe, dándose esas licencias que se toman todos los escritores, sobre la familia de su madre, los Yáñez. El primo censor —mi tío Gonzalo Figueroa Yáñez, hermano de mi madre— habría objetado que el novelista afirmara —o insinuara— que la madre de don Eliodoro Yáñez había regentado un prostíbulo para mantener a la familia a flote. Según la leyenda, esa mujer, de apellido Ponce de León, fue el modelo de la Peta Ponce, de *El obsceno pájaro de la noche*. En una carta de 1957, citada en los *Diarios*, Inés Figueroa, la mujer del pintor Nemesio Antúnez, le dice a Donoso que Neruda se murió de la risa con sus “descripciones maquiavélicas de la madre de don Eliodoro Yáñez, que era cabrona”.

Unos años después de la muerte de Pepe y María Pilar, la revista *Rocinante* publicó el texto que, supuestamente, quedó fuera de las memorias. Las dos páginas confirmaron la historia de Pilar Donoso sobre la trifulca familiar y la censura. En el texto, Donoso cuenta que en una visita de cortesía a don Luis Arrieta Cañas, un viejísimo y fanático admirador de Wagner que vivía en una casa barroca en los faldeos de Peñalolén, este le había contado dos cuentos sabrosísimos. El primero era la consabida historia de la madre de los Yáñez Ponce de León, en cuya casa, al norte del río Mapocho —el “lado malo”—, había un lupanar para funcionarios públicos, oficiales del Ejército o hijos de familia que buscaban iniciarse en el sexo. La segunda historia era que su tío Eliodoro, ese político tan temido como detestado en las primeras décadas del siglo 20, no era hijo de su padre, sino de Patricio Lynch, el último virrey del Perú, con quien la Peta Ponce habría tenido amores tumultuosos y prolongados. Era, justamente, ese vínculo con los Lynch lo que explicaba que Eliodoro haya descollado por su inteligencia y su mente fría y calculadora, distinguiéndose por sobre sus hermanos, incluyendo a Fidel, el abuelo de Pepe. Era también Lynch quien le habría dotado de esos ojos verdes, luminosos y brillantes, que todo el mundo admiraba y que muchos envidiaban. El texto de *Rocinante* agrega algunos detalles deliciosos, incluyendo que la casa de la Peta era conocida como el “Club de la Unión Chico”, y que las muchachas, por lo general del sur, eran seleccionadas personalmente por la cabrona, en un viaje anual en carroaje o carreta.

¿Es esta la única razón de la mutilación de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*?

Es muy posible, aunque también escuché una versión diferente. La razón de la censura, me dijo el primo censor, nada tenía que ver con la Peta, ni con la verdadera ni con la de ficción. De hecho, toda la familia había escuchado la historia de su posible pasado



José Donoso en la Universidad de Princeton en 1949.
Fotografía: cortesía de la Biblioteca de la Universidad de Princeton.

“alegre”, incluyendo la regencia de un burdel elegantino. Muchos de los que veníamos de ese tronco nos enorgullecíamos de estos antecedentes un tanto exóticos. Nos gustaba saber que veníamos de la Chimba, y que varios miembros de la familia, durante generaciones sucesivas y con un tremendo olfato, se las habían arreglado para avanzar en una sociedad tan estratificada como la chilena, casándose “hacia arriba”, como dicen los sajones para referirse a los que trepan en las esferas sociales.

Entonces, ¿qué otras razones hubo para la censura, por no decir el pánico del autor?

Lo que supe en su momento es esto: en esas páginas cercenadas, José Donoso habría contado detalles sobre sus relaciones con una pariente. Se trataba de relaciones carnales, posiblemente de una iniciación sexual. Al primo inquisidor le pareció de pésimo gusto que se anduvieran contando intimidades en textos que circularían ampliamente. Después de todo, en su colegio —el mismo colegio inglés al que fue Pepe— le habían enseñado que los caballeros nunca hablaban

mal de las damas. Eso, independiente de los perjuicios sufridos o de las prebendas obtenidas en encuentros arreglados o casuales. *Los caballeros no tienen memoria...* y si tienen alguna relación con una mujer, de inmediato archivan el recuerdo, sin nunca contar lo sucedido. Hay tan solo una excepción para esa norma, y esa es que la señora o señorita del caso quiera que la historia se divulgue. Y Pepe, al escribir sobre el tema, violaba esa regla elemental en todo *gentleman*.

Yo no sé cuán cierta sea esta segunda historia. Lo que sí sé es que, en *Correr el tupido velo*, Pilar Donoso dice que debido al episodio su padre “cayó en una tristeza profunda, acompañada de un hermetismo que lo llevó a sacar ese conflictivo capítulo completo del libro, dejándolo medio tronco y reducido en *cien páginas*”.

Cien son muchas páginas, mucho más, desde luego, que las dos carillas que publicó *Rocinante* en octubre del 2000. Esto me hace pensar que lo divulgado por la revista es solo parte de lo que Pepe extirpó de sus memorias.

Cuando ese primer volumen de los *Diarios (Donoso in progress)* fue publicado, en el 2016, lo leí prestando especial atención a este asunto, con un ojo puesto en las razones de la censura y la claudicación del novelista ante las amenazas de su pariente. No sé si lo que encontré es lo que buscaba o si es tan solo una coincidencia, una casualidad, como las que suceden todos los días y que son difíciles de explicar. En la página 192, Donoso hace una larga lista sobre la importancia de los recuerdos de infancia en su literatura. A cada una de las remembranzas les asigna un número. En el 23 consigna el siguiente recuerdo:

“Pilo [Yáñez] en la calle del Dieciocho, Carmen Yáñez, Gabriela Rivadeneira [esposa de Pilo], iniciación sexual”.

El texto tiene 12 palabras. Si uno excluye las que denotan ubicación geográfica, quedan ocho; si además uno saca la referencia a Pilo y su esposa, quedan solo cuatro palabras: “Carmen Yáñez iniciación sexual”.

¿Es esta una prueba concluyente?

Desde luego que no; es tan solo sugerente e insinuante, pero creo que es suficiente para no descartar la idea de que la censura de las memorias tenía más de un motivo.

Cuando en el año 2000, el cineasta Fernando Balmaceda habló de la homosexualidad de Pepe, se produjo un escándalo generalizado. Los amigos que sospechaban de esto hablaron de traición y envidia por parte de Balmaceda. Pero a muchos de nosotros, miembros de una generación más joven, la historia nos resultó bastante indiferente. Recuerdo que en un viaje a Chile, una tía mencionó el hecho con aires de escándalo, en una reunión familiar. Cuando terminó

de hablar, le pregunté: "Pero ¿qué importa? Era su vida privada". Me miró con desaprobación, tomó su taza de té y lo revolvió rápido con una cucharita minúscula, mientras mascullaba en voz baja. Alcancé a escuchar una que otra palabra suelta. Decía que nada bueno se podía esperar de los colegios ingleses, famosos por estar llenos de pederastas, de profesores que tocaban a los adolescentes, los que, a su vez, repetían las tocaciones con niños más chicos, creando un círculo de perversión. Pensé en contarle la historia del joven Keynes, disputándose, con Lytton Strachey, los amores del pintor Duncan Grant, un chico rubio con aires angelicales.

Vi a Pepe por última vez algunos meses antes de su muerte. Yo había llegado a Chile por unos días y llamé a mi tía Techy Edwards para que nos viéramos. Me dijo que, como había quedado de visitar a Pepe, podía acompañarla.

Pepe estaba en su estudio repleto de libros, sentado en una mecedora con un chal sobre las piernas. Se veía muy delgado, apesadumbrado y dolido. Me pareció que sus manos eran más huesudas de lo que yo recordaba. Nos saludó sin mayor entusiasmo. En mi caso, no era sorprendente, ya que nuestra relación era lejana, esporádica. Pero era rarísimo que no se alegrara de ver a Techy, amiga íntima desde la juventud, confidente temprana, con quien compartió miles de aventuras y a quien le había confiado las dudas que tenía de casarse con María Pilar. Al poco rato, Techy salió al patio para conversar con María Pilar y nos quedamos solos. Cada uno con su taza de té, frente a frente. Me habló de su padre y de la familia Donoso, de sus primos y tíos de ese lado, gente que yo no conocía, pero que él describía como admirables y distinguidos. "Pilarcita es mucho más Donoso que Serrano —comentó—, aunque a veces actúa como María Pilar". Yo asentí, tomé un sorbo del té que ya se enfriaba y al cabo de un rato le pregunté qué estaba escribiendo. Esbozó una sonrisa lúgubre y me dijo que nada importante: "Reviso cosas viejas, textos en los que alguna tuve esperanza, pero que ahora me parecen horribles. Pero igual reviso".

Estas palabras fueron seguidas por un silencio incómodo, hasta que me di cuenta de que Pepe se había sumido en otro mundo. Después de lo que me pareció una eternidad, se ajustó los anteojos, se mesó la barba y preguntó: "¿De qué estábamos hablando?". En vez de contestarle le dije que su taller literario había tenido un éxito enorme.

"Sí", respondió, "esa es la manera como voy a ser recordado. Como un buen profesor, como alguien que combinó, en su justa medida, la paciencia y la

firmeza. Nadie se acordará de mis libros, solo recordará mis alumnos".

Entonces le pregunté quién, en su opinión, era el más talentoso, el mejor escritor. Yo esperaba que dijera Arturo Fontaine o Carlos Franz o Alberto Fuguet, quizás Gonzalo Contreras. Pero no mencionó a ninguno de ellos. Sin vacilar dijo "Ágata". Y luego de una pausa: "Ágata Gligo". Yo había leído su libro *Mi pobre tercer deseo* y lo había encontrado sensacional, pero pocos compartían mi entusiasmo. Pepe apartó el chal de sus piernas y con dificultad se paró de la mecedora. Caminó hacia los estantes y rebuscó durante un buen rato, hasta que encontró la novela de Ágata. "¿La leiste?", me preguntó. Antes de que pudiera contestar empezó a alabar el texto, su estructura y personajes, su dulzura sin sentimentalismos exagerados. Se volvió a sentar y hojeó el libro. Pensé que quizás me leería un pasaje, pero no lo hizo. Me preguntó si la conocía. Cuando respondí que no, dijo que debiera hacerlo, y se explató sobre sus condiciones humanas, su belleza y la transparencia de sus ojos claros.

Al cabo de un rato le pregunté qué estaba leyendo.

Por primera vez, en toda la tarde, mostró cierto entusiasmo. Se le iluminó la cara y señaló un libro sobre el escritorio, en la parte más alta de una pila, y me pidió que se lo pasara. Eran los poemas completos de Cavafis, en la versión de Oxford. "¿Lo lees en inglés?", le pregunté mientras le acercaba el volumen. Me miró como si la pregunta fuera estúpida y no me respondió. Abrió el libro y empezó a hojearlo. "¡Qué maravilla!", exclamó. Tan solo por decir algo le pregunté si leía el poema del regreso a Ítaca o el de la espera de los bárbaros. Volvió a sonreír y agregó que esos habían estado entre sus favoritos en alguna época, pero que ahora se inclinaba por poemas más simples e íntimos. Entonces me leyó tres o cuatro. Yo nunca lo había escuchado hablar en inglés y quedé maravillado por su acento elegante, su dicción perfecta. He tratado de recordar qué poemas eran, pero no he podido hacerlo. Lo que sí recuerdo es que eran de un enorme erotismo y sensibilidad.

Cada vez que leo este poema póstumo de Cavafis recuerdo a Pepe: lo veo como lo vi por última vez que nos encontramos, esa tarde de mayo, sentado en su mecedora con las piernas cubiertas por un chal escocés, con un libro en sus manos y los ojos tristes:

Al mirar la fotografía de un amigo,
y su bella cara adolescente
(perdida para siempre; —la fotografía
estaba fechada "noventa y dos"),
la tristeza descendió sobre él. **S**

Manuel Puig, Mario Vargas Llosa y el chisme como materia prima

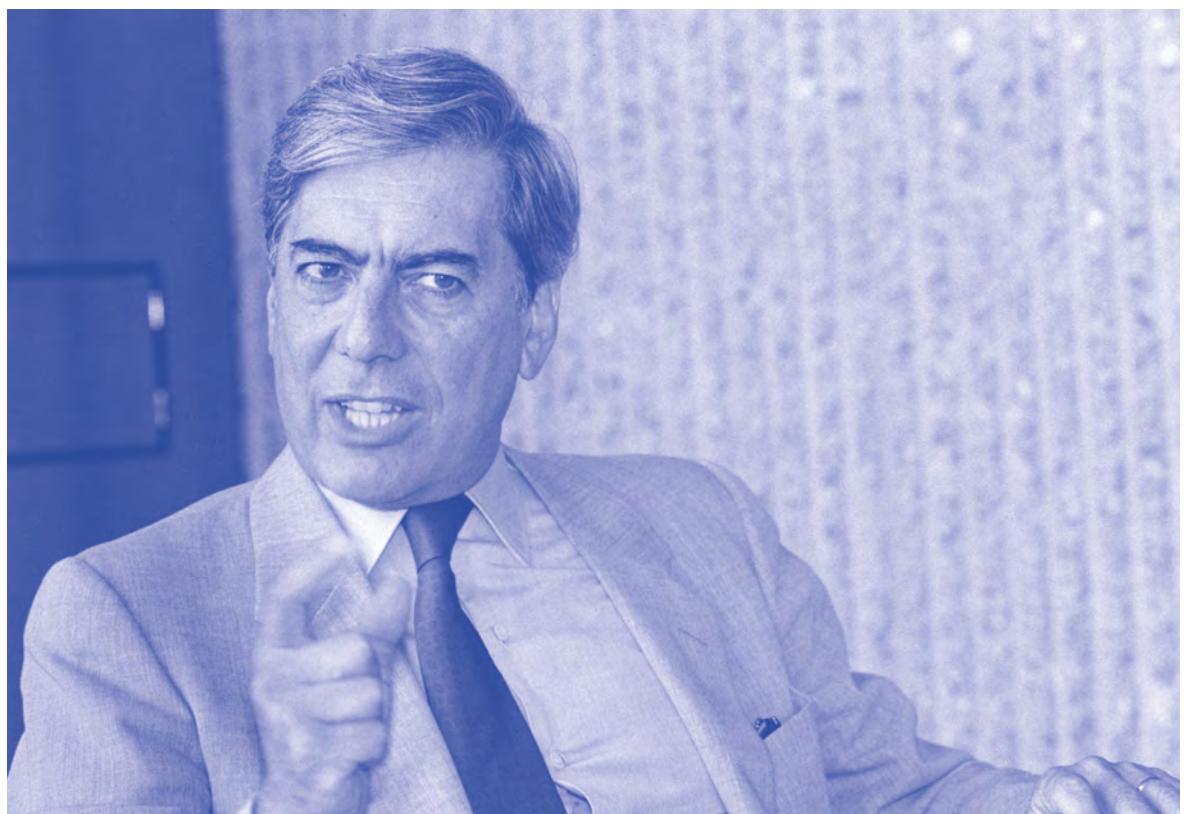
Junto con un enorme bagaje de lecturas, propio de la alta cultura en la que se formó, José Donoso cultivó en su producción autobiográfica un arte de la confidencia tan interesante como el de su obra de ficción y sus estimulantes incursiones en la crítica literaria. Este artículo se concentra en el ensayo que el autor chileno escribió sobre la obra de Puig y Vargas Llosa, y en todo el pelambre que se produjo cuando este último se negó a darle el Premio Biblioteca Breve a *La traición de Rita Hayworth*, del novelista argentino. Es posible que a Donoso lo haya motivado el rencor y la envidia, pero sin duda se trata de páginas que revelan su lucidez, audacia y carácter adelantado.

Por Pedro Pablo Guerrero

La anécdota es conocida. La recoge el español Manuel Guedán en su ensayo *Literatura Max Factor* (2018). El cinéfilo Manuel Puig le envía al cinéfilo Guillermo Cabrera Infante una postal de Navidad en la que identifica una lista de actrices de Hollywood con otra de escritores latinoamericanos. Norma Shearer es Borges: “¡Tan refinada!”; Elizabeth Taylor, García Márquez: “Bella, pero con las patas cortas”; Ava Gardner, Carlos Fuentes: “El glamour la rodea, pero ¿puede actuar?”; Hedy Lamarr, Julio Cortázar: “Bella pero fría y remota”. Y así sucesivamente. Son 18 estrellas en total, pero las protagonistas de esta historia son tres. Esther Williams es Vargas Llosa: “Tan disciplinada (y aburrida)”;

Deborah Kerr, José Donoso: “Nunca consiguió un Oscar pero espera, espera”. El propio Manuel Puig se ve a sí mismo como Julie Christie: “Una gran actriz pero al encontrar al hombre de sus sueños (Warren Beatty) no actúa más. Su suerte en el amor ¡es la envidia de todas las estrellas de la Metro!”.

Ya hubiera querido Puig correr la suerte de la diva británica en 1965, declarado “El año de Julie Christie” (*Life*) por el Oscar y el Bafta a la Mejor Actriz, que obtuvo gracias a *Darling*; por el papel de Lara en *Doctor Zhivago*, y su menos recordada aparición en *El soñador rebelde*, basada en la vida del dramaturgo irlandés Sean O’Casey. Para el escritor argentino, en cambio,



Los escritores Manuel Puig (1932-1990) y Mario Vargas Llosa (1936).

1965 fue un año fatal. Estuvo a punto de ganar el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral con *La traición de Rita Hayworth*, pero en la recta final se lo llevó *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé. El jurado estuvo integrado por Carlos Barral, Salvador Clotas, Josep María Castellet, Luis Goytisolo y Mario Vargas Llosa.

Los entretelones del fallo causaron una polémica cuyos ecos tardarían décadas en extinguirse, lo que ya es mucho decir considerando los estándares de aquel certamen en materia de controversias. Guedán afirma en su libro que la novela de Puig empató en la última ronda de votaciones con la de Marsé. Luis Goytisolo defendió *La traición de Rita Hayworth*, mientras que Vargas Llosa se opuso tajantemente, al considerar que la obra era poco literaria y que su autor escribía “como Corín Tellado”. Frente a la intransigencia del novelista peruano, Goytisolo acabó por retirarse del jurado.

En 1990, a pocos días de la muerte de Manuel Puig, el escritor Juan Goytisolo —hermano de Luis— desclasificó en una columna de *El País* lo que, según él, había pasado: “Por el testimonio escrito u oral de tres miembros del jurado, supe que la novela de Manuel Puig había resultado victoriosa en las votaciones, pero la oposición encarnizada de Barral y su amenaza de liquidar el premio lograron imponer a la fuerza a su candidato —un autor, por otra parte, muy estimable—, a quien por lo visto había otorgado el galardón previamente”.

El “autor muy estimable”, es decir, Juan Marsé, contestó con una carta al director en la que desmintió rabiosamente a Goytisolo, acusándolo de ajustar cuentas personales con Carlos Barral. Marsé defendió la memoria del editor, ya fallecido, y preguntó a quién se le podía ocurrir que hubiera sido capaz de “imponer” a su candidato ante un jurado de cinco miembros cuya independencia de criterio y honestidad le constaban.

Fuese Barral o Vargas Llosa quien decidió la suerte final de *La traición de Rita Hayworth*, lo cierto es que Puig no perdonó a ninguno de los dos. En una carta se quejó de cierta revista que “le hace el caldo gordo [adula] al asqueroso Vargas Llosa”, y les deseó la “muerte a todos los barralistas”. La tesis de Guedán es que Puig fue rechazado por razones extraliterarias: “Excitó el odio tanto del fascismo como del ‘machismo leninismo’ [expresión usada por Juan Goytisolo en su carta] y fue denostado igualmente en la academia y en los cenáculos literarios. La homofobia y el esnobismo se anudaron para hacer frente al golpe democratizador y sancionarlo como corrupto”.

Puig quedó así relegado a la periferia del *Boom*, o al “grueso del *Boom*”, como lo llama José Donoso en contraposición con el *gratin*, el cogollito, la *mafia* que, a los ojos de la gente, integraban Julio Cortázar, Carlos

Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, según la clasificación con la que juega el novelista chileno en su *Historia personal del Boom*. Ensayo en el que, por cierto, destaca al argentino como “el más brillante del grupo” en referencia a su vecindario, bueno pero alejado del centro de la ciudad letrada, para usar la expresión de Ángel Rama, otro ilustre detractor de Puig, al que tampoco incluyó en su canon. Lo inesperado es que, al mismo tiempo, Donoso compara, de pasada, a Puig con Vargas Llosa, por ser ambos menores de 40 años, escribir “brillantes y apetitosas novelas”, estar volcados al cine y compartir “visiones parecidas y novedosas”.

Donoso no desarrolla en aquel libro de 1972 esta idea, provocativa y a contrapelo de la opinión general de la crítica, pero hoy sabemos que estaba trabajando sobre ella en un ensayo que dejó inédito, “La abolición del intermediario: Manuel Puig y Mario Vargas Llosa”, incluido por Cecilia García-Huidobro en *Historia personal del Boom y otros escritos*, de José Donoso, libro publicado en 2021 por Ediciones UDP. Descubierto por la investigadora en la División de Manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Princeton, es un texto inconcluso, sin fecha, aunque García-Huidobro conjectura que los primeros bocetos se remontan a 1971, mientras escribía, precisamente, *Historia personal del Boom*.

Dispuesto a desmontar el mito en su ensayo, Donoso parte desde la base. *Últimas tardes con Teresa*, después de todo, no es tan diferente a *La traición de Rita Hayworth*. Ambas novelas llevan el “cromo” a la literatura, comparten una sensibilidad *camp* típica de los años 60, tal como define su esencia Susan Sontag: el amor a lo no natural, al artificio y la exageración. Las dos son, finalmente, “novelas de gusto popular en contraposición a la novela de élite”. El voto de rechazo de Vargas Llosa a Puig lo atribuye Donoso a una “repugnancia temperamental” que lo ciega al parentesco “sutil” pero “indudable” entre la novela del argentino y su *Conversación en La Catedral*.

“Estoy convencido de que por lo menos en el plano de sus intenciones estéticas, de lo puramente formal, Puig y Vargas Llosa, los dos novelistas más dispares imaginables, van de la mano, tienen intereses fraternos, preocupaciones y gustos afines y paralelos”, escribe Donoso.

Si novelistas mayores (en edad), como Carlos Fuentes, García Márquez, Sabato, Cortázar y Cabrera Infante se enfocaron en experimentar con el lenguaje, permeándolo con sus emociones e idiosincrasias, estos dos novelistas más jóvenes intentan abolir o deshacerse del intermediario entre el lector y el escritor. El intermediario, en el esquema de Donoso, es

el idioma cargado de yo, propio de la novela latinoamericana totalizadora de los años 60, que celebraban críticos como Emir Rodríguez Monegal. Tanto Puig como Vargas Llosa, por el contrario, intentarían diluir la presencia del yo en las múltiples voces de sus personajes, echando mano de expedientes de siglos anteriores, como el uso del sentimentalismo, las cartas y el folletín. Neutralizaban de esta forma el subjetivismo del narrador en busca de nuevos caminos para la novela, adhiriendo a la idea de que el lenguaje no es un fin, sino un medio.

Entrevistado en 1990 por *The Paris Review*, Vargas Llosa diría algo que se acerca bastante a las hipótesis de Donoso: “Para mí es muy importante que el elemento intelectual, cuya presencia es inevitable en una novela, se disuelva en la acción, en las historias que deben seducir al lector no por sus ideas, sino por su color, por las emociones que inspiran, por su carácter sorprendente y por todo el suspense y el misterio que llegan a generar. En mi opinión, la técnica novelística existe esencialmente para producir ese efecto, para disminuir y, si es posible, anular la distancia entre la historia y el lector”.

Volviendo al ensayo de Donoso, el chileno celebra en el autor de *Boquitas pintadas* y *La traición de Rita Hayworth* un irreverente aire de frescura poco usual en la “ágónica seriedad generalizadora de las novelas argentinas, empeñadas en la búsqueda de un yo existencial o patrio”. Puig contrapone a las vacas sagradas de la narrativa trasandina —desde Eduardo Mallea hasta Ernesto Sabato y Julio Cortázar, pasando por Leopoldo Marechal y Manuel Mujica Láinez— una pretendida ingenuidad, de la que Donoso sospecha y considera una estrategia. La gran novela argentina, aquella que trasciende las fronteras nacionales, encarna según Donoso la tradición de una burguesía rica, industrial, bien alimentada y culta. Sobre todo culta, hasta el punto de que “toma la forma de un diálogo con la cultura”, y está formulada en esos términos, llena de alusiones librescas, eruditas, incluso esnobs.

José Donoso cita al respecto la anécdota, tal vez apócrifa pero plausible, de un parroquiano de café que le preguntó a Borges si sabía sánscrito. “Bueno, che, solo el sánscrito que sabe todo el mundo”, respondió el autor de *El Aleph*. Las novelas de Manuel Puig, dice Donoso, son una rebelión a ese sánscrito que sabe todo el mundo: “Que Manuel Puig encarne su pasión rebelde contra todo esto en las monerías cursis de *Boquitas pintadas* y *La traición de Rita Hayworth* es su manera de rebelarse por medio de la parodia contra el buen gusto intelectual argentino”.

Sin embargo, aunque Donoso admite que hay momentos en las novelas de Puig en que el resultado es

Tanto Puig como Vargas Llosa intentarían diluir la presencia del yo en las múltiples voces de sus personajes, echando mano de expedientes de siglos anteriores, como el uso del sentimentalismo, las cartas y el folletín.

prodigioso, el esfuerzo del autor por ocultar su presencia termina fracasando. Le resulta imposible sostener el propósito de presentar el acontecer desnudo, no comentado, pese al acopio de cartas, diálogos puros, monólogos interiores, diarios de vida, composiciones escolares, partes médicos y policiales, y otras técnicas de vanguardia. Es un experimentalismo que no termina de cuajar porque, al colocarse fuera de sus novelas, el lector no puede dejar de comparar al Manuel Puig persona con sus personajes. Así, por ejemplo, su fervor por el cine de las estrellas en *La traición de Rita Hayworth* no es un gusto directo, sino obliquo. “Los personajes de Puig creen en sus mitos, pero Puig no”, dice José Donoso.

En un juicio arriesgado, el ensayista dice que esta “insinceridad” estética de las novelas de Puig es la cualidad que más separa su producción novelesca de *Conversación en La Catedral*, cuyo autor sale en busca de sus demonios con “sinceridad estética”, dispuesto a devorarlos o ser devorado por ellos, lo que transforma su novela en “una aventura existencial y un compromiso, en lugar de ser un juego, o un ejercicio de la inteligencia”. De ahí, deduce, la ausencia total de ironía o de sentido del humor en *Conversación en La Catedral* y en las novelas del autor peruano. Hasta esa fecha, hay que aclarar, pues el propio Donoso admite que las cosas cambian en 1973, cuando Vargas Llosa publica *Pantaleón y las visitadoras*. Luego de confesar que siente “envidia” y “odio” por la importancia que se le está dando a esa novela y la poca atención que recibe *Tres novelitas burguesas* —publicada casi al mismo tiempo—, Donoso anota: “Con la publicación de *Pantaleón y las visitadoras* se hace imperioso terminar mi ensayo sobre Vargas-Puig, que con esto será facilísimo, mientras que con *Conversación* era difícilísimo. En el fondo me conviene” (Calaceite, 1 de junio de 1973).

José Donoso nunca finalizó su ensayo sobre Puig y Vargas Llosa. Solo queda especular si, de haberlo terminado, hubiera mantenido todos los juicios que expresó en el manuscrito o su valoración de la obra de Vargas Llosa habría decaído junto con su opinión sobre el autor. En sus *Diarios* le reprocha su incomunicación, la arrogancia, la falta de necesidad de relación humana.

El último mes del año lo sorprende sin terminar su ensayo, aunque ya ha tomado la decisión de comparar a Puig no con *Conversación*, sino con *Pantaleón*. Es comprensible. El nuevo libro de Vargas Llosa tiene mucho más en común con *La traición de Rita Hayworth*. Hay en él parodia, toneladas de *kitsch* ("prácticamente cada línea de *Pantaleón* es puro *kitsch*", dirá el crítico José Miguel Oviedo), un manejo desopilante de la jerga burocrática y una novela construida casi enteramente sobre la base de memorandos militares. Pero lo que convence a Donoso de usar esta novela es otro rasgo: "*Pantaleón* se inserta en la moda de la 'nostalgia' (como también, de modo y por razones diferentes, lo hace Puig), por medio de su intento de recuperación expresiva de lenguajes muertos o inertes: mira, así, hacia el pasado: es una resurrección" (Calaceite, 25 de febrero de 1974).

Respecto del cine, el ensayo de Donoso contiene una serie de afirmaciones cuestionables, alguna de ellas posiblemente injusta: Puig adoptaría la ética del cine y Vargas Llosa, su estética. *Conversación* no adhiere a la mitología del *star system* ni a las fantasías compensatorias que a partir de ella generan sus admiradores, sino al uso de ciertas técnicas propias del lenguaje cinematográfico. "Lo divertido, lo verdaderamente irónico, es que la obra de Puig es crítica, fría y sin poesía; mientras que las estructuras de Vargas Llosa rebosan lirismo en su unidad formal", opina Donoso. Ambos persiguen la inmediatez literaria, escribir la novela concreta. Pero mientras Vargas Llosa lo consigue reduciendo la presencia del autor al mínimo, usando la narración en forma apenas perceptible, Puig fracasa al buscar la inmediatez por medio de "posiciones extremas de experimentaciones literarias", perdiendo la concreción literaria en una "selva de posturas".

Como hemos dicho, José Donoso nunca finalizó su ensayo sobre Puig y Vargas Llosa. Solo queda especular si, de haberlo terminado, hubiera mantenido

todos los juicios que expresó en el manuscrito o su valoración de la obra de Vargas Llosa habría decaído junto con su opinión sobre el autor. En sus *Diarios* le reprocha su incomunicación, la arrogancia, la falta de necesidad de relación humana, la frialdad y la "certeza subyacente a mi admiración de que su obra es la más frágil de todas nuestras obras". ¿Pura envidia?, se pregunta. "Puede ser: razones de sobra hay. Pero hay algo terriblemente falso en él, terriblemente circunstancial". ¿Por qué sigue viéndolo, entonces? "Uno, para mantener la 'mafia', que me es útil, dos, mi 'aime', ya que no mi amor hacia su obra, tres, la amistad familiar, nuestras mujeres e hijos. Pero lo acepto. Su falta de humor, de ironía, de imaginación, me molesta: pero lo admiro, and I learn from him. Un día de estos escribiré un análisis de su personalidad que no publicaré, y uno de su obra, que sí publicaré".

No hizo ninguna de las dos cosas. El resto de la historia es conocido: mientras Vargas Llosa siguió su carrera ascendente cosechando los premios internacionales más prestigiosos, hasta alcanzar el Nobel de Literatura, Donoso se quedó esperando un "Oscar" hasta el final de sus días. En 1970 corrió la misma suerte que Puig cinco años antes en el Premio Biblioteca Breve: justo el año en que postuló con *El obsceno pájaro de la noche*, el jurado —donde nuevamente estaba Mario Vargas Llosa— decidió suspender el certamen por la crisis interna que enfrentaba Seix Barral.

El propio lugar de José Donoso en el *Boom* no estuvo en las cuatro sillas fijas que ocuparon García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar, sino en una quinta, móvil, que alternaba con Ernesto Sabato, al decir de Ángel Rama. Puig ni siquiera eso. Cuando finalmente logró publicar *La traición de Rita Hayworth* en 1968, recién tres años después del *affaire Biblioteca Breve*, lo tuvo que hacer en Argentina, no en España. Puig le envió un ejemplar a Donoso para que incluyese dos capítulos en el libro *The TriQuarterly Anthology of Contemporary Latin American Literature*, que editaría

la Universidad Northwestern. Los editores eran José Donoso y William Henkin. No seleccionaron el texto del escritor argentino, pero Donoso leyó la novela y se interesó en ella tempranamente, citándola con frecuencia en sus *Diarios* ("La traición es increíble", escribe en 1971), como luego haría con la segunda, *Boquitas pintadas*, a la que Juan Carlos Onetti le negó el premio de la revista *Primera Plana*, argumentando que sabía cómo hablaban los personajes de Puig, pero no sabía cómo escribía el autor.

El ensayo "La abolición del intermediario: Manuel Puig y Mario Vargas Llosa", inédito hasta 2021, constituye —al margen de su carácter inconcluso y algunas comparaciones discutibles— un trabajo crítico adelantado, que tomó en serio a Puig cuando todavía pocos escritores se atrevían a hacerlo. Cabrera Infante atribuye a Borges la expresión "un libro de Max Factor" (la conocida marca de cosméticos) para referirse a *Boquitas pintadas*. Si bien Manuel Guedán reconoce que es posiblemente apócrifa, "la etiqueta es igualmente certera para resumir el desagrado que sentía el establishment literario de la época frente a una literatura que se centraba en personajes femeninos, daba voz a las clases bajas y, aún más, abrazaba sus mismos referentes culturales".

No hay que olvidar que Donoso comienza a leer a Puig mientras escribe *El obsceno pájaro de la noche*, para muchos su obra maestra y una de las cumbres de la novelística hispanoamericana. Debió resultarle digna de interés la forma en que el autor de *La traición de Rita Hayworth* trabaja los monólogos interiores de Toto, el niño protagonista, y los diálogos de los personajes femeninos que lo rodean. En ambas novelas hay una alternancia de voces que evitan la hegemonía de la voz autoral. La polifonía resultante es rica, compleja y, como pedía Donoso en su ensayo, contribuye a la inmediatez, saltando al intermediario entre el lector y el autor. El imaginario popular, sobre todo el de las mujeres del asilo, queda plasmado vivamente en la novela donosiana, donde no faltan marcas de la oralidad y referencias explícitas a la cultura de masas. Si bien es cierto que ya Donoso había demostrado su ojo, y su oído, para indagar en el mundo de lo popular desde su primera novela, *Coronación*, con sus logrados personajes secundarios, es muy probable que la lectura de Puig y sus refinadas técnicas le diesen nuevas herramientas.

En su prólogo a *Literatura Max Factor*, el escritor español Luisgé Martín hace notar el valor del chisme en la pionera novelística de Puig. Cita a Guedán, quien llega a decir que Fuguet —uno de sus cuatro herederos directos, junto con Pedro Lemebel, Alejandro López y Dani Umpi— "comparte con el narrador argentino la idea de que el chisme es la materia prima

de la literatura". Lo distintivo de todos estos autores es que, según Luisgé Martín, convierten ese chisme en herramienta política, desmontando las divisiones entre alta y baja cultura y las jerarquías sociales del corazón. "Todos son o han sido *outsiders* —dice el español—, todos han tenido vidas complicadas y en alguna medida marginales, todos han tratado, a través de su literatura, de quebrar los prejuicios de las sociedades en las que han vivido. Todos son o han sido gays o de género rebelde. Y una particularidad geográfica: todos nacieron en el Cono Sur americano".

La afinidad notoria que sintió Donoso por la literatura de Puig es comprensible desde todos los sentidos indicados por Luisgé Martín.

Leer los *Diarios* de Donoso a la luz del chisme, como lo hacen cada vez más personas, sería un ejercicio válido incluso literariamente. Sobre todo, literariamente. Junto con un enorme bagaje de lecturas, propio de la alta cultura en la que se formó, Donoso cultivó en su producción autobiográfica un arte de la confidencia tan interesante como el de su obra de ficción y sus estimulantes incursiones en la crítica literaria. "No son los críticos que me interesan, son los escritores escribiendo crítica, escribiendo, sobre todo sobre sus obras y las de sus amigos y sobre sus amigos sin sus obras", como anotó a bordo de un tren entre Madrid y Zaragoza, el 6 de agosto de 1971. Cruzar la lectura de los *Diarios* de José Donoso con la de sus ensayos permite apreciar la génesis y metamorfosis de sus ideas literarias: lúcidas, audaces y contradictorias al mismo tiempo. ■



Historia personal del Boom y otros escritos
José Donoso
Ediciones UDP, 2021
320 páginas
\$16.000

José Donoso: o cómo preparar el terreno para una novela perfecta

Publicado a fines del año pasado, con motivo de la reedición en Estados Unidos de *El obsceno pájaro de la noche*, este artículo subraya la capacidad de Donoso para explorar la clase y el género, así como para alcanzar “el logro cúlmine del género de horror gótico”, algunos de los tantos puntos por los que ha influido —en opinión de Issenberg— en las nuevas generaciones de escritores latinoamericanos como ningún otro autor del *Boom*.

Por Zachary Issenberg

El *Boom* latinoamericano de los 60 y 70 se asocia con algunas de las figuras más imponentes de la literatura contemporánea en español, entre ellas, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Pero de todos los gigantes que han sido traducidos, la comunidad de lectores estadounidenses en su mayoría ha olvidado al mejor escritor que salió del *Boom*: el novelista chileno José Donoso.

El *Boom* latinoamericano, por supuesto, fue construido un tanto artificialmente —un término de *marketing* de los editores de Estados Unidos para nombrar y encasillar las artes en lengua española, para las que los 60 y 70 fueron años especialmente fecundos. ¿De qué otro modo podrían escritores tan estilística y geográficamente diversos, como García Márquez, Silvina Ocampo y Guillermo Cabrera Infante, caber bajo

el mismo paraguas, sino por los esfuerzos de editores y publicistas de editoriales estadounidenses altamente prestigiosas? Pero a poco andar, el *Boom* se volvió un esfuerzo a dos bandas: la razón por la que ahora conocemos y apreciamos tanta literatura latinoamericana no es solo gracias a editoras como Toni Morrison, Alice Quinn y Victoria Wilson —o traductores tan incansables como Suzanne Jill Levine, Hardie St. Martin, Leonard Mades y Edith Grossman—, sino también gracias al paladín de su generación que fue José Donoso. De hecho, Donoso no es solo el escritor más grande del *Boom*: ¡él escribió su biografía!

Historia personal del Boom es la crónica de Donoso sobre esta revolución multigeneracional, multicultural del lenguaje por parte de uno de sus primeros partidarios y mentores. A través de esta delgada,



cálida memoria, Donoso cumple dos grandes tareas: convencernos de que el *Boom* nunca existió para los escritores, pero que solo los escritores pudieron haberlo producido. Donoso delinea esta paradoja en las últimas páginas del libro: “[L]a cuestión de la constitución del *Boom*, quién pertenece y quién no pertenece (...), eso es ingenuo, falso, como es falso el estaticismo en las relaciones humanas y políticas, como es falsa la unanimidad sempiterna de los dictámenes (...). [El *Boom*] visto desde fuera, y las razones para incluir o excluir, y las personas incluidas o excluidas, son más que nada espejismos que ven los ojos de los no incluidos que quisieran pertenecer”.

Para Donoso, tratar de pertenecer a una comunidad que no te acoge es malentender por completo el punto. Como profesor en Iowa y Princeton, durante

varios años en cada una, sabía qué autores centro y sudamericanos habían logrado “instalarse” en nuestras bibliotecas, pero ¿qué pasaba con los muchos que no? A lo largo de su crónica y en entrevistas con otros, Donoso nombraba a autores que merecían ser incluidos en el *Boom*, como Clarice Lispector, e incluso creó a un novelista ecuatoriano ficticio, Marcelo Chiriboga, que apareció a lo largo de varias obras suyas y de Carlos Fuentes. Ya sea simplemente una parodia de la mitología que rodeaba a los autores del *Boom* en el extranjero, o posiblemente, un agudo gancho contra la exclusión de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga de las editoriales internacionales, Donoso hizo notoria la ausencia de Ecuador para los lectores extranjeros. Sus esfuerzos no pasaron desapercibidos. Acerca de la influencia de Donoso, la gran escritora

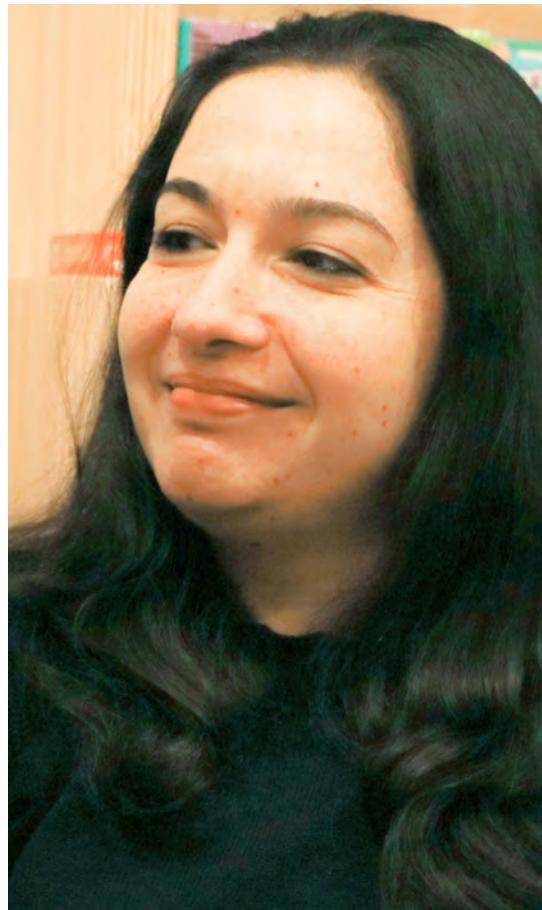


Mariana Enriquez

mexicana Fernanda Melchor dijo esto: "Hay otro escritor cuyo estilo está marcado por la oralidad: José Donoso, quien es mi favorito del Boom latinoamericano (por encima de Gabriel García Márquez). En *El lugar sin límites*, *El obsceno pájaro de la noche* y *Este domingo* podemos detectar cómo sus personajes hablan dos lenguas: los aristócratas se comunican en un español muy correcto, mientras que los bandidos se ciñen a las fórmulas populares".

En otra entrevista más, Melchor nuevamente identificó el impacto de Donoso en su obra: "Mis nociones de belleza están muy empapadas de lo visual y musical... A veces ciertas características de verdad que hay en lo sórdido o lo grotesco se contraponen a la idea clásica de lo bello. Siguiendo los pasos de José Donoso, encuentro que en lo grotesco y laberíntico hay mucho de verdad en la condición humana".

Y la brillante novelista y periodista argentina Mariana Enriquez también ha hablado de cómo Donoso moldeó su escritura: "Podría elegir varias novelas donde aparecen las clases dominantes



Fernanda Melchor

latinoamericanas encaramadas en todo su poder feroz de dueñas de cuerpos, territorios e impunidad, pero quizás esta novela [*El obsceno pájaro de la noche*] y también *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sabato, donde asoma la monstruosidad y la decadencia, sean las que más me influyeron".

Esta afirmación contradictoria y profundo entendimiento de la inclusión provenían de su experiencia personal. Donoso se desarrolló como artista durante un tiempo en que, como él escribe en su memoria, "el novelista de los países de Hispanoamérica escribía para su parroquia, sobre los problemas de su parroquia y con el idioma de su parroquia, dirigiéndose al número y a la calidad de lectores (...) que su parroquia podía procurarle, sin mucha esperanza de más". La cultura literaria en la que creció Donoso enfatizaba una literatura pensada para la academia, moralmente rígida. Las novelas carecían de ambigüedad, tomaban partido enteramente por debajo o por encima de la moralidad de su tiempo, aprensivamente sumisas a las actitudes y preferencias de las generaciones

anteriores. Citando a Ángel Rama, Donoso lo dice llanamente: "Las grandes figuras prolongan su magisterio durante larguísimos períodos, dando desde lejos la sensación de que en sus países han cortado a ras la hierba para que nada nuevo crezca...". Es difícil imaginar a cualquier joven artista aprendiz desarrollándose de modo alguno en nuestra época comercialmente esencializada, pero la generación de Donoso se enfrentó a sus propios predecesores venenosos, quienes rechazaron todo menos la limpieza y seguridad de la trillada narrativa de salón. Pero Donoso sintió que en un mundo que experimentaba rápidos cambios —políticos, sociales, ambientales y demás— esta narrativa tenía el mismo impacto que un museo decrepito.

Y en opinión de Donoso, ¿qué podría ser más esencial para la escritura que vivir dentro del mundo siempre cambiante a tu alrededor? En lugar de aspirar a una tradición perfecta, Donoso entendió que su obra creció de "un mestizaje, como un desconocimiento de la tradición hispanoamericana (...), [el que bebió] casi totalmente de otras fuentes literarias, ya que nuestra sensibilidad huérfana se dejó contagiar sin titubeos". Tal como cada país latinoamericano se estaba cuestionando su propia identidad, también los autores del *Boom* escribieron para reflejar un mundo más allá de su parroquia. De aquellos gigantes, Donoso exploró la clase y el género; Carlos Fuentes, la historia y la cultura, y Mario Vargas Llosa, el sexo, la política y la corrupción de los ideales. (Este era el Vargas Llosa de una vida pasada, a quien Donoso apoyó desde la misma semana en que se publicó su primera novela; Vargas Llosa describió a Donoso como "el más literario de todos los escritores que he conocido, no solo porque había leído mucho y sabía todo lo que es posible saber sobre vidas, muertes y chismografías de la feria literaria, sino porque había modelado su vida como se modelan las ficciones").

En un paisaje así de estéril y servil, uno podría preguntarse cómo escritores tan inventivos y visionarios lograron hacer comunidad en los 60 y 70. De hecho, muchos de estos escritores han nombrado a Donoso como una fuerza organizadora, unificadora, central para el *Boom*. Fue Donoso quien planeó conferencias de escritores en lengua española, leyendo de manera tan amplia y haciendo las diligencias suficientes como para reunir los fondos para congregar a los escritores. Y cuando el mundo se oscureció y Donoso buscó la libertad literaria en el extranjero, él y Fuentes financiaron el escape de sus pares autores latinoamericanos a otros lugares. Y mientras los abundantes y complicados diarios de Donoso nos dejan ver cuánto detestaba su orfandad literaria, lo que le proveyó a otros fue un apoyo sin compromiso para que florecieran.

En medio de esto, Donoso escribió su obra maestra —en mi opinión, una novela perfecta. *El obsceno pájaro de la noche*, publicada en abril por New Directions en una nueva traducción de Megan McDowell, es el logro culmine del género de horror gótico. El estilo de *El obsceno pájaro de la noche* es totalmente único, una historia construida desde las habladurías de la alta y baja sociedad, que gira y se borronea en torno a una serie de pesadillas entrelazadas en las que las personas pierden su memoria, su sexo o, incluso, literalmente sus órganos. Mientras la lees, te despiertas de un sueño solo para entrar en otro, las oraciones se mueven entre géneros, edades e historia con tal precisión que se sienten ambiguas. El efecto es surreal: las palabras se retuercen en la página, se cuelan en tu propia conciencia. Si alguna vez has despertado de una cirugía invasiva, cuando el entumecimiento de la anestesia se desvanece mientras tu cuerpo expuesto se estremece lentamente en su lugar, has sentido el estilo de Donoso.

A veces me pregunto: ¿Cómo hizo Donoso para escribir una novela perfecta y cómo podría alguien lograr hoy la misma hazaña? Bueno, supón que leas y escribas en una época de aburrida continuidad, inundada de bombo por culturas literarias que no son ni las tuyas ni mínimamente buenas. ¿Qué haría Donoso? Primero que todo: ¡ignorar el bombo! Nunca vas a crecer como autor si solo lees y discutes al conjunto de escritores generados por el mercado al que nunca vas a pertenecer. En cambio, enfócate en quien eres y acepta el hecho de que pasar tu vida escribiendo es lo menos *cool* que hay. Pero recuerda que ser *cool* no tiene nada que ver con la escritura, y que como todo gran arte, la escritura se puede volver el altar de una comunidad tan incómoda y extraña como tú. En lugar de emular la "perfección" de generaciones anteriores —emular una cultura cuyo lenguaje no podría imaginar el nuestro—, escribamos en un lenguaje que nos sea propio, y solo deseemos que un lenguaje así le parezca peludo e inhumano a cualquiera que no pueda entenderlo. Con esfuerzo y paciencia y genuino amor por los tuyos, Donoso no solo escribió una novela perfecta: creó un espacio para que muchas otras novelas perfectas existan. **S**

Ensayo publicado en *The Millions*, en noviembre de 2023, y actualizado por el autor para esta publicación. Se traduce con su autorización y la de *Publishers Weekly*. Traducción de Sebastián Duarte Rojas.

Nada se pierde, todo se transforma

“Todo personaje que protagoniza un documental sabe que no se entregará por completo, que no podrá entregarse por completo, que lo detendrá el miedo a que se deforme la imagen fantaseada que tiene de sí mismo, y se defenderá construyendo una pose, un gesto, un tono de voz. Donoso confiaba en la verdad que puede transparentar esa pose”, reflexiona el autor de esta crónica, donde repasa cómo fue el proceso de realización del documental *Pepe Donoso* (1977).

Por Carlos Flores Delpino

En el año 1976 filmé un documental sobre el escritor José Donoso. Han pasado 47 años desde ese rodaje. Este año Donoso cumpliría 100 años. Yo cumple 79.

Todo se desató más o menos así: me enteré por los diarios de que José Donoso había venido a Chile a los funerales de su madre. Mi amigo Carlos Olivárez, guionista del documental, fue invitado a una cena en la que tuvo la oportunidad de hablar con Donoso y proponerle hacer un documental sobre él, su vuelta a Chile y sus novelas.

Donoso contestó que sí, que le interesaba la propuesta, pero que antes quería saber quiénes eran los que componían el equipo que filmaría la película. Eran tiempos de dictadura y no le pareció prudente confiar en un grupo de novatos que se interesaba por hacerle un documental.

Después de que recibió antecedentes aceptables respecto de Carlos Olivárez, Guillermo Cahn y míos, visitó nuestra pequeña productora y nos encantó con su simpatía y entusiasmo. Miró con curiosidad la cámara y las luces, y me dijo que él no necesitaba equipos para escribir sus novelas, que le bastaban las 27 letras del alfabeto. Después me preguntó qué novelas suyas había leído. Estuve a punto de inventar un par de nombres, pero me arrepentí. Le confesé que solo había leído algunos cuentos.

—Tienes que leer *El obsceno pájaro de la noche* —me dijo.

Nos subimos a mi citroneta y nos dirigimos a la casa de sus padres, que él llamaba la casa benigna de avenida Holanda. Era una casa grande, rodeada de un amplio jardín. Alguien tocaba el piano.



Filmación del documental *Pepe Donoso*. Fotografías: cortesía de Carlos Flores Delpino.

Han pasado 47 años desde que rodé el documental y cada vez que puedo visito el Santiago a medio hacer que Neruda le mostró a Donoso, y que Donoso me mostró a mí. Vuelvo a mirar esta ciudad pretenciosa que, a pesar de sus fracasos, insiste en intentar ser otra. Me gusta ver esos ensambles, esas adaptaciones que no funcionan, esas escaleras puestas sobre murallas a medio terminar.

—En esta casa siempre hay música —me dijo—. Y mucha vegetación y olor a pasto mojado. Ahí está mi papá, deberíamos entrevistarla.

—Pero hace un par de días que murió su esposa —dije yo—, no creo que tenga ánimo para contestar una entrevista.

—Hay que confiar en la vanidad de la gente —respondió.

Cuatro días después filmé una secuencia en la que Donoso acusaba a su padre de haberlo considerado la oveja negra de la familia.

Entramos a la biblioteca de la casa y Donoso buscó un ejemplar de *El obsceno pájaro de la noche*, me lo pasó y me dijo que nos juntáramos en un par de días para comentarlo.

Me fui bastante preocupado a leer la novela y a preparar el rodaje que debería iniciar lo antes posible, porque Donoso se quedaría en Chile solo dos semanas.

Empezamos filmando en el jardín de la casa de avenida Holanda y luego recorrimos barrios antiguos de Santiago: grandes casas en las que vivieron familias adineradas, transformadas ahora en conventillos, con sus patios centrales llenos de basura y las ventanas clausuradas; vestigios de una esperanza que nunca llegó a ser.

—La metáfora es el medio de expresión —me dijo bajando las escaleras de una de estas mansiones

empobrecidas—. Estas casas se me transforman en metáfora y me crecen y crecen y se me escapan de las manos. Yo ni siquiera me había dado cuenta de que había visto esos techos rotos o la suciedad del patio, pero ciertamente quedaron grabados en mí y luego, al escribir, la máquina me sacó todo eso. Entonces se produjo la metáfora, al escribir.

Los últimos días fuimos a filmar a la Chimba, al otro lado del río Mapocho. Buscamos la casa de reposo donde su madre y otras familias ricas iban a dejar a sus sirvientas cuando envejecían y ya no podían trabajar. Estos lugares y estas ancianas solitarias, que guardaban sus pertenencias en paquetes que ponían debajo de sus camas, están presentes en *El obsceno pájaro de la noche*.

Fuimos a la calle Maruri, a buscar la pensión en la que vivió Neruda cuando era adolescente.

—Este Santiago que se desmorona me lo enseñó a ver Neruda —me dijo.

Donoso recordaba con cariño que cuando estaba escribiendo *Coronación*, instalado en una cabaña en Isla Negra, Neruda lo dejaba ducharse en su casa.

Fuimos a Isla Negra. Yo tenía planeado filmar en la casa de Neruda, pero no nos dejaron entrar con la cámara. Visitamos la casa, pero no pude filmar. Me perdí una muy buena secuencia de Donoso recorriendo la casa y haciendo comentarios sobre el gusto de Neruda por los objetos. Volví a Santiago, enojado y triste.

—No te compliques —me comentó Donoso—, nada se pierde, todo se transforma.

Donoso lo sabía muy bien: transformaba todo en novela.

—Es un ser novelante —me dijo una vez María Pilar, su esposa—, transforma todo en Literatura.

Cada noche escribía lo que había ocurrido y lo revisaba en la mañana, para ver si podía transformar en novela o cuento algo de lo vivido el día anterior. También anotaba frases de conversaciones o citas de libros en papeles que luego insertaba en un gran clavo soportado por una base de madera que tenía sobre el escritorio. La última nota que había clavado en el extraño artefacto que le servía de archivador, decía: “Escriba no más joven, en Chile no lee nadie”. Es un consejo que le dio Andrés Bello a Diego Barros Arana que a Donoso lo divertía mucho.

—Y yo lo único que hago es leer y escribir —decía.

No le hice preguntas a Donoso mientras filmaba, no era necesario. Él hablaba mientras recorríamos los barrios por los que se desplazó en su juventud. Improvisaba y novelaba frente a la cámara.

—Aquí es donde yo me venía a esconder —dijo Donoso en la Quinta Normal—, porque me sentía completamente rechazado. A mí se me odiaba en la casa, a mí se me censuraba todo lo que hacía, todo el



Capturas del documental *Pepe Donoso* (1977), dirigido por Carlos Flores Delpino.

mundo social que yo conocía me rechazaba; entonces yo era un paria, en cierto sentido, y venía acá y estaba con otros que eran parias como yo.

Terminado el documental, Guillermo Cahn, el productor, viajó a Barcelona a exhibirlo en una función especial y pequeña que Donoso organizó, invitando a un grupo de amigos.

Pasó un par de meses y recibí carta de Donoso.

La carta se iniciaba pidiendo disculpas por su silencio: "Te escribo un poco tarde, pero te escribo. Vi la película. Hasta ahora tres veces. Y creo que tengo muchas cosas que decirte. En general me gusta mucho, y creo que ha resultado, en muchos aspectos, harto mejor de lo que yo esperaba... Quizás lo más débil sean mis intervenciones; son siempre sentimentales (necesariamente, dadas las circunstancias); pero quizás no lo hubieran sido tanto si hubiéramos ironizado un poquito presentando otros aspectos de mi personalidad, ya que en la película aparezco como un rebelde sentimental, sin rebeldía real y con ribetes de bohemio. Estas cosas aisladas nunca fui; lo que fui fue un niño bien fracasado, a quien este fracaso le dio amargura y mala leche".

Y luego, más adelante se queja de su voz: "Para que te voy a decir que lo que me parece lo peor es la banda sonora; quizás porque odio tanto el sonido de mi propia voz y la manera como hablo. Pero, cosa curiosa, a

Muñoz Suay, que aquí es autoridad, la banda sonora es lo que más le gustó de la película".

Todo personaje que protagoniza un documental sabe que no se entregará por completo, que no podrá entregarse por completo, que lo detendrá el miedo a que se deforme la imagen fantaseada que tiene de sí mismo, y se defenderá construyendo una pose, un gesto, un tono de voz. Donoso confiaba en la verdad que puede transparentar esa pose. Lo dice así en sus diarios: "Pero no existe también otra sinceridad, más sutil tal vez, más aterrada, o por lo menos con otra verdad, en la pose, en la actitud premeditadamente falsa?".

Han pasado 47 años desde que rodé el documental y cada vez que puedo visito el Santiago a medio hacer que Neruda le mostró a Donoso, y que Donoso me mostró a mí. Vuelvo a mirar esta ciudad pretenciosa que, a pesar de sus fracasos, insiste en intentar ser otra. Me gusta ver esos ensambles, esas adaptaciones que no funcionan, esas escaleras puestas sobre murallas a medio terminar.

Donoso me enseñó a observar con atención la pose y a desconfiar de la verdad del cine; aprendí que todo lo vivo se mueve y que para verlo y registrarla es necesario moverse, incorporar inestabilidad en la mirada y en la escritura. Volver a ver todo de nuevo cada día. **S**

Confesiones de un discípulo

Dramaturgo, narrador y psicoanalista, Marco Antonio de la Parra recuerda en estas páginas cómo fue asistir al taller de Donoso en un país opaco y provinciano, y cómo cambió la relación con el maestro luego de que este lo vetara de las sesiones semanales y lo invitara a una suerte de tutoría personalizada, en la que tendría acceso al proceso de creación de *La desesperanza*.

Por Marco Antonio de la Parra

Fueron tiempos tristes para un aprendiz de escritor los primeros años de la dictadura militar. Yo venía de haber ganado el Premio Paula a los 19 años, en 1971, y con la sensación de que la vida venía por delante llena de promesas. Participaba, en 1973, en los talleres de la Vicerrectoría de Comunicación de la Universidad Católica, tanto en el de narrativa, dirigido por Luis Domínguez, como en el de crítica, a cargo de Martín Cerda. Me sentía más narrador que dramaturgo y no sabía que venían años aciagos, difíciles, rudos.

Doy por contado el Golpe Militar. El exilio y la persecución desorganizaron todo. Domínguez se fue a Estados Unidos, dejando a Miguel Arteche a cargo. La Alameda estaba destruida por la zanja de la línea uno del Metro y nos juntábamos en la Casa Central de la Universidad Católica, atravesando un Santiago que parecía arrasado, con toque de queda y sensación de peligro inminente.

En los talleres de la UC había conocido a Darío Osés, de mi generación, abriendo una amistad en que se leía compulsivamente, de manera casi desesperada. Le debo un personaje de una de mis obras más citadas. El plagio o la inspiración nos habitan.

La memoria ya no es lo mío y tengo más recuerdos visuales que datos fidedignos. Estaba Jorge Merchant Lazcano, que había publicado *La Beatriz Ovalle*, muy influenciado por Manuel Puig y la lectura de Scott Fitzgerald. También, Carlos Iturra.

Buscaba talleres donde dialogar y mostrar mis cuentos. No quería meterme en los de Enrique Lafourcade en su librería en Lastarria, frente a La Pérgola. Viajaba largamente en micro hasta la Pila del Ganso, donde convocabía gente de la SECH. Incluso fui a una sesión del taller legendario —por su oscuridad— de Mariana Callejas, en Las Condes, donde Carlos Iturra leería un cuento muy a la Borges y aún recuerdo la sensación de no querer volver ahí.



En esos años 70 alguna vez me enteré de la visita de José Donoso a Chile. Convocó a jóvenes escritores no sé ya dónde y nos preguntó, entre muchas otras cosas, qué poesía norteamericana estábamos leyendo. Silencio total. Yo recién aventuraba a William Carlos Williams y a E. E. Cummings, y quizás a los *beatniks*: Ferlinghetti, Ginsberg y Gregory Corso. Entonces, Donoso hizo esa mueca de desilusión tan suya ante la falta de actualidad de nuestras lecturas. Se habló de factura de novelas y yo era un confeso admirador de *El obsceno pájaro de la noche*, que había leído en primera edición a inicios de los 70; seguiría a Donoso libro a libro, hasta *La desesperanza* por lo menos, o sus *Conjeturas*.

Lafourcade convocó al taller Altazor en la Biblioteca Nacional, un taller donde había una muy modesta beca y mezclaba profesores de castellano y escritores jóvenes. Conocí ahí a Gonzalo Contreras, a quien regalaría una edición repetida del *Ulises* de Joyce y hablaríamos del *Gran Sertón: Veredas*, contagiados por

la novela total del *Boom* y las vanguardias históricas latinoamericanas. Además, estaba Carlos Franz, y a través de ellos conocí a Arturo Fontaine y Diego Maquieira, *habitúes* de La Pérgola.

No era gran cosa ese taller. Leí un cuento sobre un Santiago bombardeado y lo criticaron como de un pesimismo que no correspondía. Otra historia larga me llevó a la dramaturgia y conocí la censura cuando escribí *Lo crudo, lo cocido, lo podrido*.

Lafourcade me incluyó en su *Antología del cuento chileno* de tres tomos, pero yo estaba resentido por el premio otorgado a Mariana Callejas en el concurso de *El Mercurio*, donde Lafourcade presidía el jurado. Un suplemento literario del mismo periódico publicó un par de cuentos de los finalistas, pero la tristeza no se iba. Se podía publicar o ser entrevistado en la revista *La Bicicleta*, y el resto era la amistad con Darío Osés en su casa de Las Condes, donde una enorme fotografía de Greta Garbo presidía su habitación en la que

Había que saltar al mundo. Y eso intentaba transmitirnos en cada sesión del taller.

¿Por qué volvió a Chile en plena dictadura?

¿Por qué ese acto de generosidad brutal que, tengo la sensación, hasta pudo haber dañado su escritura?

Chile para él era una experiencia terminal que quería vencer y de alguna manera salvarnos de la ignominia, de la pequeñez, de las envidias, esa enfermedad nacional que carcome nuestras artes.

hablábamos de libros y nos mostrábamos los borradores. En la Escuela de Medicina teníamos un círculo literario, además de un grupo de teatro muy activo, otra historia larga.

Así me encontré con el aviso en *El Mercurio* en el que José Donoso, regresando a Chile, a inicios de los 80, convocaba a un taller literario en la Academia de Humanismo Literario. Había que postular con currículum, escritos y proyecto. Nos reunió una tarde noche (la oscuridad está en casi todas las imágenes de esos tiempos) y salimos entusiasmados conversando, para variar, de libros. Yo estaba leyendo a Elías Canetti y Milan Kundera, y Pepe (le gustaba que lo trataran de tú, cosa difícil para mí que a mi padre lo traté siempre de usted) me habló de *The White Hotel*, de D. M. Thomas. Me contó de su psicoanálisis kleiniano cuando yo estaba iniciando el mío.

El taller de Donoso tuvo para mí la historia de una educación sentimental que tuvo dos avenidas. La del grupo, que año a año iba cambiando su gente, y la de la relación personal con él. Me costó leer cómo me honraría con su amistad.

Dice la leyenda que Carlos Iturra (a quien recuerdo tocando el piano mientras me habla de los escritores católicos) propuso el nombre de Mariana Callejas cuando el taller, ya en su segundo año, se había trasladado a la casa de Donoso en Providencia. Dice la leyenda que me opuse categóricamente, yo que nunca he sido muy categórico para nada. Dice la leyenda que a Fuguet lo envió a leer a Dostoievski si quería volver al taller. A mí me hizo leer *Retorno a Brideshead*, por razones que todavía ignoro. Sus recomendaciones eran muy personales y ciertamente buscaban mejorar nuestro perforado bagaje de lecturas.

Era un día a la semana, en el altillo, que era donde Donoso había instalado su escritorio, y para mí se transformó en un sitio donde se respiraba una escritura cosmopolita. Pero las sesiones daban paso a visitas al azar en las que Gonzalo Contreras tomaba el té con Pilar, su mujer, Fernando Sáez y Agata Gligo. En el taller militaban varios de los nombrados, más Sonia Montecino y Arturo Fontaine.

Mi formación como psiquiatra y luego como psicoanalista, además del absorbente arte de la dramaturgia me sacaron de su entorno, pero Pepe (creo que ahí se produjo el punto de inflexión que puso el tú donde estaba el usted) me eligió como entrevistador para un suplemento de la revista *Qué Pasa*. Se trataba de que un joven se enfrentaba con alguna figura consagrada. A Enrique Lihn, por ejemplo, lo encaraba Claudia Donoso. La entrevista que le hice a Pepe fue larga, de varias horas, y me habló de todo, incluso de su vida sexual, no obstante, después pediría que esa parte no fuera en el texto final. Tres líneas, no más, que borré.

Llegó su cumpleaños número 60 y me dijo que fuera a su casa. Por alguna razón me había desconectado del taller formal y asistí convencido de que sería una reunión más de los rostros conocidos, pero me sorprendió con una fiesta por todo lo alto, donde estaban consagrados como Diamela Eltit y Raúl Zurita, todo el Ictus, con quienes yo había estrenado, una serie de diplomáticos y amigos personales. Me había honrado con su amistad y yo no me había dado cuenta.

De ahí en adelante, el taller se convirtió en una experiencia personal, una amistad real y cariñosa. Me leía y algunas cosas las encontraba espantosas y otras prometedoras. Terrible en sus críticas, era feroz también con sus exigencias a la hora de pensar en ser

un escritor de altura. Por su casa pasaban de repente autores como Carlos Fuentes y lo entrevistaban en inglés de la CNN o la BBC.

Lo cierto es que el taller era el puente al mundo y sus lecturas, apuntes para la formación de un novelista.

Mi éxito en los 80 como dramaturgo le parecía algo ruidoso y fue directo en decirme que debía protegerme de convertirme en la *coqueluche de moda*, instándome a irme al extranjero para mejorar la sustancia de mi escritura.

Yo tenía terror a cualquier tipo de exilio y enviaba sus estadías en Estados Unidos, México o Calaceite, que sentía estimulantes, pero se me tornaban angustiosas. Tenía ya tres hijos y una carrera de psicoanalista en camino, y me puso en jaque. O te vas o te acabas. Pepe Donoso era así.

Le pedí volver al taller y me lo negó. Me ofreció a cambio que trabajara —¿los martes?— en su atílico, revisando los diarios que registran el proceso de elaboración de *La desesperanza*, viendo cómo planificaba cada día de escritura, todo lo que él llamaba la carpintería literaria. Estuve meses en ello, viendo su brutal disciplina en una novela que partía de la relectura de *Contrapunto* de Huxley, para dominar el punto de vista, para luego contagiarse de otros autores en la construcción de un personaje o la utilización del diálogo.

Torpe y disperso, no tomé notas ni llevé un diario de aquellas sesiones solitarias.

Recibió la Orden de Caballero de las Artes de parte de Mitterrand y se negó a viajar a París, pues perdería la concentración.

Ese dominio del oficio lo contemplé y pude palpar sin lograr aprehenderlo.

“Cada escritor tiene su maña”, me diría, ante mi dispersión entre el teatro, el diván, el ensayo político y la narrativa.

Su empuje me llevó a maniobrar para conseguir la agregaduría cultural en Madrid (otra historia larga), a un tris de ser destinado en París con el pobre francés de mi infancia, de mi bisabuela belga.

Tenía razón. Había que saltar al mundo. Y eso intentaba transmitirnos en cada sesión del taller.

¿Por qué volvió a Chile en plena dictadura?

¿Por qué ese acto de generosidad brutal que, tengo la sensación, hasta pudo haber dañado su escritura?

Chile para él era una experiencia terminal que quería vencer y de alguna manera salvarnos de la ignominia, de la pequeñez, de las envidias, esa enfermedad nacional que carcome nuestras artes.

No pude como agregado cultural mover las influencias para que le dieran el Premio Cervantes, que sin duda merecía más que la poeta cubana Dulce Loynaz.

Nos cruzaríamos cuando le otorgaron el Premio Nacional y yo estaba ya de vuelta en Chile, contaminado por la experiencia española hasta el tuétano (otra historia larga), cuando se le hizo un gran homenaje para sus 70 años, y comentaríamos aquello sin resentimientos, pero con cierta sensación de que tenía mala suerte con los premios. El Premio Seix Barral que *El obsceno pájaro de la noche* merecía, no llegó por la desaparición de tal reconocimiento justo el año de su publicación.

Recuerdo una noche en que me hizo subir al altílico para comentarme su amargura por *La desesperanza*: veía errores en la estructura, en los personajes, en su desenlace. Le conté que me parecía lograda la primera parte y muy donosiana la segunda, con la oscuridad y los cuchepos, pero quizás menos afinado el final.

Sus últimos años tuvimos menos contacto.

Una noche lo visitó José Saramago y lo rodeó lo más selecto del taller. Estábamos admirados por el encanto del portugués, que a la semana siguiente honrarían con el Nobel. Me di cuenta de que había desaparecido Pepe, escondido en su dormitorio, como sabiendo que en su casa sus discípulos rodeaban al candidato seguro al Nobel. Se lo comenté, bromeando; siempre hablábamos de lo salvaje de la envidia en Chile, la mía, la de él, el bloqueo en la escritura. En un homenaje que organicé en Madrid a su vida y obra, en Casa de las Américas, hablé del deseo envidioso de matar al maestro. Con humor y cierta sorna. La sensación de querer unas líneas de *El obsceno o Casa de campo*. Era, fue, para los que queríamos ser narradores marcados por el *Boom* y el arrasador post *Boom*, el más grande, su genio. En una sesión nos leyó un cuento suyo fresco, sacado de su máquina de escribir. Deslumbrante. Entusiasmado.

Después, mucho después, vendría Bolaño a denostar a los *donositos* de La Pérgola y coronar a Lemebel (otra historia larga y que aquí ya no cabe). Otro grande. Se pelean los despojos entre ellos.

Me dediqué al teatro y al psicoanálisis y escribí algunos cuentos que atesoro. Los menos.

Escribo estas líneas rabiosamente agradecido. Donoso era de los grandes de verdad. Me lo advirtió: moriré y caeré en el Purgatorio y no se hablará de mí. Quizás alguien me rescate años después, el Paraíso es estrecho y efímero. El hígado se lo estaba comiendo. En su casa. Cerca, Fernando Sáez, quizás Carlos Cerdá o estoy fabulando con otras agonías. Yo no estuve como debí haberlo hecho.

Fui un discípulo envidioso. Hoy doy gracias por haberlo conocido. Como el amigo que él me ofreció ser. Y esa es mi herencia. **S**

Antídotos contra el aburrimiento

Por Manuel Vicuña

Cuánto me habría gustado escribir un libro con este título parojo: *Memorias de un amnésico*. Pequeño inconveniente, llegué un siglo tarde: ya lo hizo el compositor francés Erik Satie. Amigo de los aficionados y enemigo de los pedagogos que pontifican y de los virtuosos que hacen malabares, ingenio esa parodia de retazos autobiográficos, de frases yuxtapuestas e irónicas para desinflar el ego, que vibran sobre la página como si fueran el piano de un *music-hall* o de un cabaré de la Belle Époque.

Arribé a este libro movido por mi obsesión con esa dupla que coopera y también rivaliza: la memoria y el olvido. Para recordar no basta con vivir. Importa no andar enfrascados en nuestros pensamientos en el mismo momento en que la vida pasa de largo frente a los cinco sentidos. Por momentos, los fallos de la memoria son responsabilidad nuestra, somos cómplices involuntarios de sus tropiezos. Aunque sería bueno no dramatizar: es innecesario desacreditar por completo la espontaneidad del pensamiento, las ensoñaciones y las divagaciones de la conciencia rumiante de la cual somos reos y beneficiarios por partes iguales.

Las ciencias cognitivas usan la expresión *mind-wandering* para referirse a esa errancia mental, a veces involuntaria, a veces deliberada, que acalla las solicitudes del mundo para entregarnos de lleno al soliloquio interior. Entiendo que no es el estado óptimo para los operarios de maquinaria pesada o los cirujanos, pero el *mind-wandering* tiene sus virtudes en otras circunstancias. En mi caso, prefiero no concebir las ubicuas distracciones en términos inequívocamente negativos. Eso le cede todo el poder a la

lógica del rendimiento tan propia del capitalismo. Es preferible dejar de lado por un rato la valoración de la gestión del yo y la correspondiente exaltación del “empresario de sí mismo” como respuestas a las demandas extremas de productividad y a la concepción del capital humano como un recurso que baila al compás de los mercados.

Extraviarse en los pensamientos es algo que no puede reducirse a mera falta de concentración, desorden psicológico o ausencia de control cognitivo. Esta actividad tiene costos, sí, pero también beneficios. Sus derroteros son sinuosos o abruptos, atraviesan paisajes solitarios, proyectan la autobiografía en fronteras tan imaginarias como verosímiles, anticipan el futuro, se adentran en el pasado, acarrean emociones melancólicas y alegres, recorren las obsesiones de un extremo al otro y, en ocasiones, producen chispazos creativos que interrumpen los caminos trillados del pensamiento en función ejecutiva. En su mejor versión, soñar despierto es un escape a la rendición de cuentas a los hechos del presente y un antídoto contra el aburrimiento. Dado que todos los humanos abundan en la práctica del *mind-wandering*, y este no ha puesto en riesgo nuestra sobrevivencia como especie, habría que preguntarse por el papel que ha cumplido en términos evolutivos.

Como soy olvidadizo, me impresionan las proezas de la memoria y la invención de trucos para apuntalarla frente a los movimientos sísmicos de la vejez. La narradora escocesa Muriel Spark compuso una autobiografía titulada *Curriculum vitae*, en la que intenta sacarse de encima toda sospecha de inventiva o de

falsificación de sus recuerdos. Cuenta sus primeros 39 años de vida desde la perspectiva de la vejez, y lo hace con una voluntad expresa de autoconocimiento, porque la respuesta a la pregunta *quién soy* es siempre tan provisoria como acuciante.

Spark fue una celebridad, de modo que circulaban demasiadas historias sobre su vida, a menudo falsas por donde se las mire. "Las mentiras son como pulgas —señaló— que saltan de aquí para allá, chupando la sangre del intelecto". Spark pasó décadas acumulando documentos, era una colecciónista de detalles que recrean atmósferas de otro tiempo, y conocía la magia de los nombres propios, que conjuran recuerdos. Todo lo que contó tiene respaldo en evidencia documental o descansa en los testimonios de testigos directos de sus andanzas. Cotejaba sus recuerdos con parientes, compañeras de colegio y amigas íntimas; e investigaba o pedía ayuda a instituciones: bibliotecas, museos, universidades. Rehuía la ficción como una novelista renegada. Persiguió la verdad de manera laboriosa.

En este punto no puedo obviar su novela *Vagando con intención*. Es 1949, nos encontramos en Londres, las carestías de la posguerra siguen apremiando, las tarjetas de racionamiento están a la orden del día, el caviar de arenque es un lujo asiático y el vino argelino, una joya del mercado negro. La protagonista y narradora del libro, que define como una autobiografía, se llama Fleur Talbot. No es una mujer convencional. Juzga el matrimonio como un obstáculo para la creación literaria. Es una escritora en ciernes, autora de poemas desabridos, que ahora trabaja en su primera novela, *Warrender Chase*, llena de entusiasmo, llevada en andas por las palabras, absorbida por una imaginación cómplice de sus personajes. Por completo ajena a cualquiera actitud moralizante, Fleur es dueña de una memoria auditiva fuera de lo común y está dotada, por consiguiente, con el don de la escucha. Lo concreto es que ella acepta un empleo mal remunerado, aunque interesante por lo extraño, bajo las órdenes de Sir Quentin Oliver, un esnob formado en Eton y en Trinity College, Cambridge.

Esta es la cuestión: Fleur trabaja como secretaria de una estrañaria Asociación Autobiográfica, integrada por personas de todos los rumbos que desean depositar sus vidas en papel para conocimiento de la posteridad, convencidas de haber sido señaladas con vidas extraordinarias. Sin ánimo de ofender a nadie, los manuscritos de las memorias están sometidos a una veda de 70 años. Sir Quentin guarda bajo llave esas memorias incipientes, que aún no pasan del primer capítulo y avanzan a paso lento. La tarea de Fleur es tomar notas en las reuniones y, más que

nada, pasar a máquina e intervenir los textos para darles vida a narraciones insufribles.

Fleur tilda a los memorialistas de analfabetos y a Sir Quentin, de conductor descarriado a la hora de traducir los recuerdos a una prosa decente. Para contrarrestar su ineptitud, Fleur incorpora elementos de ficción a esos relatos "patéticos". Crea escenas, inventa anécdotas, quiebra la monotonía y, en definitiva, acelera la sangre que corre por las venas de sus protagonistas. Hace todo esto a conciencia. Y no actúa a espaldas de Sir Quentin, que le insiste sobre el carácter confidencial del trabajo y la índole distinguida de los miembros de la organización, mientras refrenda el dicho popular que asegura que la "verdad es más extraña que la ficción", sin por eso censurar las licencias que se toma Fleur.

Cuando los integrantes de la Asociación Autobiográfica conocen las memorias remendadas, reaccionan con una mezcla de incomodidad y aprobación. Las nuevas versiones pueden ser infieles a la realidad, pero más satisfactorias en términos literarios. Como le dice Sir Quentin a un memorialista aprobado por la ligera modificación de los hechos de su vida, no hay para qué ser tan literales, hombre, existe algo llamado la "economía del arte", cuyas leyes no proscriben el empleo de la ficción al momento de rememorar el pasado.

No hace falta que avance demasiado la trama de *Vagando con intención* para descubrir un componente turbio en la historia. Tempranamente, Fleur empieza a sospechar de Sir Quentin. Se convence de que este planea chantajear a los asistentes a las reuniones de la asociación. Habla de Sir Quentin como una "versión psicológica de Jack el Destripador", aunque sin poder anticipar cuál será la naturaleza específica del crimen. De pronto Sir Quentin toma en sus manos la redacción de los textos, les incluye detalles alarmantes y no deja de insistir en la necesidad de una franqueza total, como quien orquesta una siniestra música de cámara. Nada de secretos. Ahora aparece el sexo, las aventuras lesbianas, los escarceos homosexuales, la culpa y la vergüenza y la paranoia. Sir Quentin sabe demasiado y es nocivo.

Hasta aquí llega mi novela. Es un volumen de Emecé Editores bastante rojoso. Le faltan las páginas finales, más que eso incluso. Lo noté demasiado tarde. Entonces pensé en esta posibilidad: la propia autobiografía como una lectura que ofrece compañía íntima a años de distancia de su escritura, notas sobre uno mismo que proponen un trato, en el sentido de contacto social y de acuerdo de paz, entre el yo del presente y el yo del pasado, entre dos figuraciones que se identifican y a la vez se diferencian. **S**

La política en tiempos de nihilismo

A partir de las célebres conferencias que Max Weber dictó en 1917 y 1919, en un clima de posguerra totalmente desencantado, la académica estadounidense Wendy Brown publica un libro muy pertinente, que invita a reflexionar sobre el papel que la universidad y la política pueden desempeñar en el mundo actual, un mundo en el que nada parece importar en sí mismo o en el que todo es equivalente a todo. Brown recuerda que los valores no son una simple oferta de sentido abierto a una elección individual, sino que se entrelazan con discursos y constelaciones de poder, y están anclados a una genealogía cuyo origen la razón puede revelar y esclarecer. Y esos valores, sugiere, pueden sacudir a un mundo tecnificado que, de otra forma, hace inane a la ciudadanía y transforma a la universidad en un sitio en el que la técnica desaloja todo lo demás.

Por Carlos Peña

En noviembre de 2019 —la fecha es significativa por lo que, por esos mismos días, estaba ocurriendo en Chile—, en el marco de las Tanner Lectures on Human Values, Wendy Brown dictó una serie de conferencias en la Universidad de Yale donde se preguntaba si había alguna forma de identificar valores, cosas que importan en sí mismas y orienten la acción, en un mundo desorganizado y a veces violento, habitado por espasmos y protestas y temores existenciales, un mundo que comenzó creyendo que la razón nos orientaría acerca de cómo debemos vivir, para luego desilusionarnos y concluir que ella era impotente para hacerlo. Esas lecciones son la base de este libro en el que Brown vuelve la mirada un siglo atrás, a las lecciones que dictó Max Weber, para dilucidar el papel que la ciencia y la política pueden desempeñar en un mundo nihilista, un mundo en el que nada parece importar en sí mismo o en el que todo es equivalente a todo.

¿Cuál ha de ser la actitud del político en un mundo como este? ¿Cuál la del científico?

En *Tiempos nihilistas*, Wendy Brown retoma el problema de la disolución de los valores, del desaparecimiento de toda orientación normativa y explora el significado que todo ello posee para la política y también para la universidad contemporánea. En especial, Brown llama la atención acerca del hecho de que el nihilismo banaliza todo, incluso la tarea de la universidad y de la ciencia disolviendo los límites entre ambas. Y así, convertidos en banales los valores semejan simples elecciones individuales y pierden su fuerza inspiradora en un mundo que amenaza dejarse guiar por poderes impersonales.

¿Pero qué es exactamente el nihilismo? Sin dilucidarlo es difícil apreciar la importancia de la reflexión de Wendy Brown o la atmósfera intelectual en medio de la que Weber dictó sus famosas conferencias.



Malinconia (1927), de Amedeo Bocchi.

El tema del nihilismo es indisoluble de la idea de que Dios creó el mundo desde la nada, que es una *creatio ex nihilo* (como se lee en Génesis 1.1. o Macabeos 7.28). El mundo existe desde la creación (*creatio ex nihilo*) y así será hasta su aniquilación (*annihilatio*). Nuestra realidad estaría así suspendida en la nada y la única manera de eludir esa conclusión desoladora es que pueda situarse al lado de otra realidad, esta sí eterna. Esta idea se funda en la omnipresencia de Dios, puesto que fue él quien nos empujó de la nada al ser.

¿Pero estaba Dios restringido por la razón al hacerlo?

La respuesta a esta pregunta —si Dios es tal, la creación es un acto de pura voluntad— dio paso al nominalismo y a la concepción de Dios como una voluntad que no se ciñe a nada. Esto, como se sabe, contribuyó (como anota Weber en sus estudios de *Sociología de la religión*)

a desacralizar la naturaleza, puesto que Dios está “escondido”. Impulsó la investigación de la naturaleza, pero amenazó con dejar solo al individuo.

De esta forma, es posible distinguir al menos tres empleos o usos o concepciones de nihilismo: uno teológico; otro enraizado en la filosofía, que va del nominalismo al idealismo, y otro como diagnóstico cultural, que es el caso de Weber. El primero enfatiza la creación; el segundo, el yo; el tercero, la falta de sentido. En todos ellos, especialmente en el tercero, se usa el concepto de valor para aludir, es el caso de Weber, a una decisión acerca del destino o la realidad última.

Se suma a ello que a mediados del XIX, según recuerda Karl Löwith en su estudio sobre el fenómeno, el nihilismo encontró su expresión en la literatura, en Flaubert y Baudelaire. En *Las tentaciones de San Antonio* y en *Bouvard y Pécuchet* se retrata una glorificación

Quizá valga la pena recordar la frase de Kant al tratar la doctrina trascendental del juicio que está en la línea del argumento que subyace a este trabajo de Brown: “Nunca regirá bien un Príncipe que no participe de las ideas”.

de cualquier cosa que cuenta como verdad. En esas obras se augura el radicalismo político o el absolutismo teológico o un espasmo permanente, todos ellos causados por la ausencia de sentido. Y para no insistir, en *Las flores del mal*, citadas por Weber, Baudelaire describe en “Cohetes” (“Fusées”) un mundo en el que todo es equivalente a todo, sin honduras, un mundo “americanizado”, donde el único valor es el de cambio. Diagnósticos similares pueden encontrarse en Dostoievski, en *Diario de un escritor*. Y, desde luego, en *Padres e hijos*, de Turgueniev, que según se sabe fue leído con fruición por Nietzsche, quien en el famoso parágrafo 125 de *La gaya ciencia* describió el nihilismo como una orfandad que sería consecuencia de la muerte de Dios. (En un fragmento fechado entre noviembre de 1887 y marzo del 1888, Nietzsche describió el nihilismo como “un estado psicológico” que se manifiesta de tres formas: como la consecuencia de haber buscado un sentido que no se encuentra; como una frustración que es resultado de haber supuesto una totalidad, una organización o una sistematización en todo acontecer, y como una reacción de huida a la metafísica y, al mismo tiempo, el descreer de ella. La búsqueda de un propósito, de una unidad y del ser serían las manifestaciones del nihilismo. Es este último sentido en el que se detuvo Heidegger en su estudio sobre Nietzsche. Según Heidegger, la historia del nihilismo coincide con la historia de la metafísica. Nietzsche, que tanto influyó en Weber, sería simultáneamente el mayor crítico de la metafísica y su “último” practicante).

Así, las conferencias de Weber fueron dictadas en momentos en que el nihilismo —“el más inquietante de todos los huéspedes”— tocaba a la puerta, y en ellas Weber diagnostica los peligros que supone y, a la vez, sugiere la forma de aminorarlos o eludirlos.

Separadas apenas por dos años —en 1917 la primera y en 1919 la segunda—, Max Weber se sirvió apenas de unos apuntes que solo contenían los conceptos clave de su exposición para dictarlas y así dar origen a las páginas quizás más conocidas e influyentes de su obra. Cuando las pronunció —entró a la sala con aspecto de profeta, pálido y con gesto abatido, recordó

Karl Löwith, quien asistió a la primera—, Alemania salía de la Primera Guerra Mundial, la revolución estaba en el aire y la democracia de masas comenzaba a expandirse en medio de un mundo que, como explica en su *Sociología de la religión*, se había ya desencantado, un mundo que comenzaba a poblar por lo que Nietzsche llamó los “últimos hombres”, esos que no perciben ningún límite y que cuentan con la ventaja de sentir un inmenso espacio en derredor suyo, pero que a la vez experimentan un inmenso vacío.

Al leer esos textos, el lector se asoma a lo que podría ser una muy vívida descripción de la política contemporánea. En ella, dice Weber, asoman dos defectos hasta cierto punto relacionados entre sí: la ausencia de finalidades objetivas y la falta de responsabilidad. Y el narcisismo, agrega, la subjetividad desbordada, lleva al político a cometer uno o ambos pecados a la vez. El resultado es que el político, además de parecerse a un comediante, busca el poder en sí mismo y no con miras a nada ulterior, se transforma en un “simple político de poder”, que actúa enérgicamente, “pero de hecho actúa en el vacío y sin sentido alguno”. Así, la política vive amenazada por el nihilismo, que en vez de la ausencia de valor acaba confiriendo valor a cualquier cosa, pero paradójicamente ella podría, en la opinión de Weber, ser el remedio del nihilismo inoculando una fe responsable en la esfera pública.

Max Weber pensó que, al aventar la toma de posiciones frente a los valores desde el gabinete de la ciencia, entregando a esta última la tarea de esclarecerlos y mostrar las consecuencias que se siguen de este o de aquel, estaría ayudando al ejercicio de la libertad individual. Y pensó, también, que el político responsable y carismático podría insuflar sentido a la vida social y evitar, así, el relativismo superficial y que el ciudadano se convirtiera en la pesadilla del último hombre que imaginó —quizás sería mejor decir profetizó— Nietzsche.

¿Cuál es el significado de esas tesis de Max Weber, en opinión de Wendy Brown, para la cultura y la política contemporánea?

Wendy Brown sugiere que Weber habría drenado de la academia el heroísmo del sentido para insuflarlo

a la política: “Las objeciones de Weber dejaron entrar a la bestia por otra puerta. Al someter lo que restaba de valor a los engranajes rectificadores del desencanto en el ámbito del conocimiento, cambió las perspectivas de transformación del mundo por la fuerza mágica del liderazgo carismático en el ámbito político”.

Sin embargo, la concepción que Max Weber tenía de la política ignora las características que ha llegado a poseer el sujeto político. En sus palabras: “En la medida en que capturó un imaginario de lo político centrado en actores individuales cuyo escenario principal es el Estado, marginó e incluso desacreditó las insurgencias desde abajo: de los movimientos sociales, protestas y formas alternativas al orden existente”.

De esa forma, las ideas que Weber proclamó hace un siglo, mal entendidas, arriesgarían el peligro de despojar a la academia de sentido crítico, transformando a las ciencias sociales en un quehacer puramente operacional, que culmina en “modelos y experimentos matematizados”, incapaces de comprender “las crisis existenciales de nuestra vida colectiva” o, al revés, arriesgan anegar de política superficial a la academia que, aferrada a una versión simplista de la neutralidad valorativa, transforma el aula o la enseñanza en un bazar de ideas, en un mesón de ofertas donde ellas se exhiben y se ensalzan, en cuya elección por parte de los estudiantes consistiría la libertad.

Para eludir esos peligros, Wendy Brown aboga por una superación —en el sentido hegeliano de absorción— de los puntos de vista de Max Weber, una superación que confía en el potencial crítico, en el sentido kantiano, de la racionalidad.

Wendy Brown recuerda que los valores no son una simple oferta de sentido abierto a una elección individual, no son un asunto de convicción personal, sino que, como anotó Nietzsche, se entrelazan con discursos y constelaciones de poder y enraízan en una genealogía cuyo origen la razón puede revelar y esclarecer. Por eso, sugiere, el trabajo académico en vez de describir los valores debe esforzarse por dilucidar la forma en que se constituyen y arraigan en los conflictos y las luchas contemporáneas, pero no con el propósito de promoverlos o tomar partido, sino para favorecer una conciencia lúcida ante las “crisis existenciales” de nuestra vida colectiva.

Todo ello hace más compleja la separación por la que abogaba Weber; pero permite, a la vez, insistir en ella. En el medio teórico, explica Brown, analizamos los hechos, dilucidamos las narrativas y exploramos cómo se desliza el sentido hacia nuestras vidas. En el medio práctico o político intentamos establecer narrativas hegemónicas y detener ese deslizamiento del sentido. Así como no hay nada más corrosivo para el

trabajo intelectual que estar regido u orientado por un programa político, no existe nada más inapropiado para una campaña política que la incesante reflexividad crítica. La enseñanza de Weber, pensando la política, es que la única opción posible respecto a los valores es convertirlos en una pasión responsable, sometida una y otra vez al implacable escrutinio intelectual, mostrando cómo se constituyen y su falta de fundamento último, escapando así de “los religiosos de derechas o los santurrones seculares de izquierdas”. Cito a Brown: “Mientras que exageró la oposición y la distancia entre las universidades y la política, (Weber) nos ayudó a ver cómo la promesa de cada una de ellas se ve amenazada en una época de ruptura nihilista de los límites”.

Todo ello, plantea Wendy Brown, nos recuerda el lugar de las humanidades y las ciencias sociales: esclarecer el sentido de la propia posición vital y del discurso que surge de ella, ayudando de esa forma a evitar el fanatismo simplista o el relativismo, evitando al mismo tiempo que la institución universitaria se constituya en el lugar donde se matematiza la vida y se provea de simples habilidades para el mundo del trabajo, y cuidando, en cambio, que ella sea un espacio para “la reflexión profunda” sobre la forma en que se constituye el mundo. Como subraya Wolfgang Mommsen, en su estudio sobre Weber y la política alemana, la distinción entre la esfera política y la científica está muy lejos de favorecer el subjetivismo o una ligera elección de los valores finales, puesto que estos, en opinión de Weber, han de orientar la vida del político y su examen severo e imparcial —incluso tomando distancia de sí mismo— está en el centro de la ética del académico.

¿Resuelve el texto de Wendy Brown el problema del nihilismo?

Bien mirado, su texto es una puesta al día de las tesis de Max Weber; pero, al igual que él, deja la cuestión del nihilismo como un rasgo cultural del que no parece posible escapar, un destino frente al que la racionalidad sería finalmente impotente, una jaula en cuyo interior pueden refugir los valores, pero sin que ellos permitan abrirla. La racionalidad podría ayudarnos a comprender mejor lo que el nihilismo significa como cuestión existencial, podría ayudar a evitar que el problema de los valores finales se trivialice y proveería argumentos para una ética del trabajo académico, en un mundo donde el panteón del que hablaba Max Weber se ha vuelto cada vez más enrevesado y frente al cual ya no es el individuo quien debe escoger, sino, a través de él, múltiples formaciones sociales y sujetos culturales; pero la cuestión final, la puerta que el nihilismo abrió: ¿para qué?, ¿hacia dónde?, ¿y



Wendy Brown (1955)

después qué? (las preguntas que Heidegger puso en una de sus lecciones sobre la época moderna), seguiría abierta sin que sepamos cómo cerrarla.

Si, como la lectura de Weber indicaría, la razón no descubre ni es capaz de poner valores, si, como el propio Weber insiste, ante el politeísmo moderno no cabe más que elegir, es decir, adoptar una decisión por este o aquel Dios, pudiendo la razón solo esclarecer las consecuencias de lo que decidimos, pero sin señalarnos la decisión final, todos aspectos esos que Brown siguiendo a Weber subraya, entonces: ¿Cómo conferir un papel a la razón y evitar el nihilismo, un papel, agreguemos, que pudiera desenvolverse en la universidad?

Es verdad que Wendy Brown invita a las humanidades y las ciencias sociales a esclarecer la propia situación existencial y ve en los valores el antídoto contra un mundo tecnificado que hace inane a la ciudadanía, pero al hacerlo no resuelve la cuestión del nihilismo entendido como falta de orientación normativa. ¿Hay alguna forma posible de hacerlo?

Sin decirlo, y sin tampoco abundar en la respuesta, Wendy Brown insinúa algunas líneas que conviene retener.

En una de las partes más vibrantes de estas lecciones, ella sitúa en los valores, en las convicciones finales acerca de cómo debemos vivir, la única salida a un mundo tecnificado que lo reduce todo al intercambio y que responde, como subraya, al modelo del hombre unidimensional que diagnosticaba Marcuse: "Cultivar el valor, situar la lucha por los valores en el centro de la vida política, es la única alternativa al gobierno de estos regímenes de dominación no elegidos y a los poderosos irresponsables o a los tecnócratas".

En ese sentido, cuando Max Weber subraya que la vida moderna es una lucha de convicciones finales, en vez de invitarnos al pesimismo nos recordaría que la política no es una forma de seguir una escritura invisible (que es como Koestler definió alguna vez las leyes de la Historia en las que confiaba), sino una actividad creativa donde la voluntad importa y donde la pregunta que Platón llama la "más importante" —¿cómo debemos vivir?— sigue teniendo sentido. La apelación a los valores que Max Weber efectúa en esas conferencias, al compás de cuya lectura Wendy Brown elaboró las suyas, más que una forma de describir el nihilismo, quiso ser su antídoto, la única forma en que lo novedoso pudiera acontecer. Entonces, la palabra del profeta carismático ("Se os ha dicho; pero yo os digo") sería para Brown, como lo fue para Weber, en el mundo del nihilismo, la única salida.

Quizá valga la pena recordar la frase de Kant al tratar la doctrina trascendental del juicio que está en la línea del argumento que subyace a este trabajo de Brown: "nunca regirá bien un Príncipe que no participe de las ideas", es decir, de líneas de pensamiento que no brotan de la experiencia y que en este sentido escapan a la ciencia, aunque son indispensables para la acción. Pero las ideas requieren orientación para no equivaler a un simple entusiasmo o a una simple ensoñación, y en esta tarea —la de orientarse en el pensamiento, Kant nuevamente— la universidad, incluso en tiempos nihilistas, cumple un papel fundamental. Ella puede evitar el simple decisionismo, ese punto de vista que algunos miembros de la universidad a veces promueven. El mismo que llevó a Habermas a decir que Carl Schmitt era un hijo natural (alguna vez Habermas prefirió usar la expresión "pupilo legítimo") de Max Weber. **S**



Tiempos nihilistas
Wendy Brown
Lengua de Trapo, 2023
130 páginas
\$25.000

Plaza pública

“Gobernar es educar, y con este firme concepto aprovecharé todas las fuerzas de que el Estado pueda disponer para despertar el espíritu constructivo, de organización y perseverancia que tanto necesita la colectividad nacional, y rectificare el abandono en que se ha desarrollado la educación pública, que nos ha legado un considerable porcentaje de analfabetos en una época en que el adulto interviene en sindicatos, asociaciones y otras múltiples actividades que requieren cultura y comprensión patrióticas”.

*Pedro Aguirre Cerda, en su mensaje presidencial,
21 de mayo de 1939*

“Limpia la mente de tópicos”.

Samuel Johnson

“¿Por qué el presidente dice una cosa el martes y otra distinta el jueves? ¿Qué coherencia se puede construir desde estos giros? La palabra presidencial no está al servicio de los cambios de ánimo de quien ejerce la función, sino que debe orientarse a la construcción de un proyecto consistente. No parece que los equipos que asesoran al mandatario hayan tomado nota de este hecho elemental”.

Daniel Mansuy

“En las encuestas al comienzo de los 90, en muchos países la primera respuesta para la democracia era: la democracia garantiza la igualdad social. Entonces, en realidad, la gente pone su esperanza en que la democracia realice varios valores, y estas son las posiciones que yo llamo maximalistas. La (posición) minimalista —y a la que yo me apunto— es que mantiene la paz”.

Adam Przeworski

“El hecho de que en ciertas comunidades adineradas y aisladas esté de moda ser *queer* importa mucho menos que el hecho de que los intolerantes antiliberales hayan convertido a las personas *queer* y trans en avatares de la decadencia y la impureza”.

Celeste Marcos

“No creo que la literatura chilena esté pasando por un momento particularmente glorioso. Hay buenos autores, pero están los grandes consagrados que vienen como de arrastre de otra época: Diamela Eltit, Manuel Silva Acevedo, que pertenecen a otras generaciones. Y están activos, pero si empiezas a hurgar en las generaciones de quienes tiene 40, 50 o si empiezas a retroceder hasta los 30, te vas encontrando con menos autores interesantes, a mi entender”.

Pedro Gandolfo

“Sábete, Sancho..., que no es posible que el mal y el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien esté ya cerca”.

Don Quijote

“Nada resulta más simbólico del espíritu y la mentalidad que impregnán a esta nueva derecha aversiva que el peregrinaje realizado por su líder [José Antonio Kast] a dos lugares considerados verdaderos emblemas por esta floreciente ideología: la macro cárcel erigida por Bukele en El Salvador y el cierre perimetral levantado por Orbán en la frontera de Hungría”.

José Joaquín Brunner

“La lectura construye un espacio entre lo imaginario y lo real, desarma la clásica oposición entre ilusión y realidad. No hay, a la vez, nada más real ni nada más ilusorio que el acto de leer”.

Ricardo Piglia

“Las feministas que no repudian a la derecha antigénero son sus cómplices”

Judith Butler

Cartonero a tus cartones

El autor de este ensayo discute el último libro de Pablo Ortúzar Madrid, *Sueños de cartón*, que trata sobre la desvalorización de las credenciales académicas en el Chile de hoy. A juicio de Orellana Benado, los problemas son anteriores a la liberalización del mercado educacional en la dictadura de Pinochet. Pero subraya que la degradación producida en esos años “equiparó a la educación con la visión liberal de la prostitución. Si quien vende y quien compra están de acuerdo en el precio del servicio, nadie tiene nada que opinar. Es un asunto privado”.

Por M. E. Orellana Benado

Recomiendo la lectura de este libro, más allá de mis desacuerdos teóricos y sus desprolijidades formales. Su asunto es el análisis, la denuncia y el lamento por la desvalorización de (las credenciales académicas que otorga) la actual educación superior chilena. También pondera su impacto en el Chile de hoy, que con cierto optimismo describe como “un país estancado”. Es un libro escrito por un chileno y para chilenos. Y para chilenas, por cierto. Su autor pertenece al pueblo chileno, más allá de las diversas naciones o formas de vivir que este contiene, se identifica con él y le importa su futuro. Nada más ni nada menos.

Solo en Chile usamos el “ruido”, término o palabra “cartón” para referirnos a documentos impresos en dicho material y que certifican grados académicos o bien títulos, tanto profesionales como técnicos. Este es un ejemplo paradigmático del fenómeno mismo que examina este libro. ¿Cuándo comenzó el desmoronamiento de la educación chilena? Me temo que mucho antes de lo que cree el antropólogo y novel doctor oxoniente Pablo Ortúzar Madrid, quien es, hasta donde sé, el más reciente integrante de un exclusivo club cuyo primer integrante fue el Dr. Julio Retamal Favereau: gente chilena doctorada en Oxford,

la más antigua universidad de habla inglesa. Ortúzar Madrid fue mi alumno durante su fugaz paso por la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile y le tengo aprecio, además, por otras fundadas razones. Aclaro este punto para evitar una lectura maniquea de mis críticas, la opción favorita entre los adictos a la pornografía moral maniquea que empapa nuestra convivencia en la era digital, gracias a las redes “anti-sociales”. Como dicen varios mafiosos en la película *El Padrino* para justificar sus ejecuciones: “No es nada personal, es solo un asunto de negocios”.

De la argumentación de Ortúzar Madrid, aunque él no lo señala, se sigue que el origen estructural reciente de dicha desvalorización estaría en el sistema educativo forjado por la “revolución silenciosa”, según la bautizó Joaquín Lavín Infante en 1987, y, añado de mi cosecha, que *hiede a terrorismo de Estado*: el degüello de la educación pública, la que si bien cubría solo a parte de la juventud ofrecía a esos privilegiados una experiencia formativa de calidad internacional. Con la Constitución de 1980, la dictadura del autoproclamado “Capitán General” Augusto Pinochet Ugarte impuso la “liberación del mercado educacional” y de muchos otros, desde el de los seguros de salud hasta



el de los servicios fúnebres. Esta desvalorización de la educación chilena se habría desplegado más tarde, bajo los gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia (1990–2010). En este período, Chile ingresó al 20% más acaudalado de la humanidad. Y por primera vez en su historia fue legal amasar fortunas vendiendo productos y servicios educativos universitarios.

Sin embargo, en rigor, la desvalorización de la educación chilena —y en especial la universitaria, que es a la que me referiré acá— es un fenómeno mucho más antiguo que la “revolución silenciosa”. Según la actual verdad oficial, a la que denomino “el mito Bellocéntrico”, don Andrés (de Jesús, María y José, tal fue su nombre de pila completo) habría fundado la Universidad de Chile en 1842 y habría sido su primer rector. Estas *fake news* las difundió el abogado y rector Juvenal Hernández Jaque recién en 1942. Pero la Universidad chilena nació en 1622, a petición del rey de España y su fundamento jurídico fue un breve papal.

La institución universitaria chilena fue pontificia desde su origen, carácter que heredó la Universidad de Chile según lo estipulan las leyes que fijan sus estatutos hasta fines del siglo XIX. Su sede fue conven-
tual y su primer apellido fue “Dive Thome de Santiago

de Chile”. En sendas sedes estuvo a cargo de los dominicos y los jesuitas, y su espectro curricular solo cubría filosofía de la moral y teología. Formaba curas, los profesionales de la fe. Casi siglo y medio más tarde tuvo una sede real, fundada a raíz de una petición al monarca del Cabildo de Santiago.

A partir de 1758, ya con su segundo apellido, “San Felipe de Santiago de Chile”, comenzó a dictar también lecciones de derecho. He aquí un ejemplo deslumbrante del impacto que, para bien y para mal, tiene la educación. Medio siglo después, el 18 de septiembre de 1810, comenzó el proceso que zanjaría la independencia política definitiva de España en 1818. Ese día los vecinos de Santiago eligieron por aclamación al primer criollo que ejerció la jefatura del Estado, don Mateo de Toro Zambrano y Ureta, conde de la Conquista. Dicho proceso culminó entre abril y octubre de 1818, con la victoria primera del general correntino José de San Martín en Maipú y luego, en Talcahuano, del entonces capitán de navío Manuel Blanco Encalada, hijo de un abogado gallego que se desempeñaba como oidor de la Real Audiencia de Buenos Aires y de una encumbrada madre chilena, hija del marqués de Villa-Palma.

La emancipación de la corona española enfrentó a curas y abogados (entonces no había ni mujeres en el sacerdocio ni abogadas en el foro). De un lado estuvieron quienes se rebelaron contra España en nombre de la patria y, del otro, quienes se mantuvieron fieles a la corona. ¿Podría tal cosa haber ocurrido sin criollos habilitados para ejercer el derecho?

La sede republicana temprana se llamó Universidad San Felipe de la República de Chile. Un decreto que firmó en 1839 el presidente Joaquín Prieto Vial junto con el abogado Mariano Egaña, su ministro de Justicia, Educación y Culto, la declaró "extinguida" y reorganizó por segunda vez la institución universitaria chilena, la que recibió su tercer apellido "de Chile". La Universidad de Chile data de 1839 y Prieto Vial es su fundador. El decreto de marras dispuso además que quien era rector "de la antigua universidad" fuera su primer rector, es decir, el abogado, doctor en derecho y canónigo Juan Francisco Meneses Echanes.

Entre 1839 y 1843, durante cuatro años, el Dr. Meneses Echanes se desempeñó como el primer rector de la Chile. Pero la Universidad prefiere esconder al cura en un clóset de factura masónica. El desmoronamiento de la educación universitaria chilena comenzó un siglo más tarde, en 1942, cuando la institución cuya función es la preservación, la transmisión y el incremento del conocimiento, comenzó a olvidar su propia historia, se transformó en una señora mayor que padece de Alzheimer y que mendiga fondos del Estado que forjó. Hasta la primera mitad del siglo XX, la media docena de instituciones universitarias chilenas que entonces existían entregaban a sus graduados "diplomas" y no "cartones". ¿Se fija? El "apicantamiento" comenzó mucho antes de la "revolución silenciosa".

Según Ortúzar Madrid, la masificación de la educación superior habría sido un mecanismo político utilizado por los gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia para procesar la aspiración por ascender de las clases sociales infradotadas en términos económicos: "La principal sombra del Chile de los treinta años es que la clase política trató de resolver en el sistema educativo casi todos los problemas y contradicciones del desarrollo capitalista, produciendo una inflación de certificados académicos... y creando las condiciones para una profunda erosión del pacto social".

Y, en un "país estancado", esas masas de personas que recibieron credenciales académicas que, se suponía, garantizaban un ascenso social, pero que al egresar no encuentran empleos remunerados con generosidad suficiente para satisfacer sus aspiraciones, bien podrían convertirse mañana en un actor social revolucionario. Esta es una tesis digna de consideración entre personas

a quienes importa el futuro de Chile. Por ese motivo, y hay otros relacionados con su documentación en libros recientes de autores tanto chilenos como extranjeros, vale la pena conocer la argumentación de Ortúzar Madrid.

¿Cuál es mi principal desacuerdo teórico con la propuesta de *Sueños de cartón*?

Entender la masificación de la educación superior solo en términos del referido mecanismo gubernamental, sin decir una palabra respecto del papel jugado en ella por la legitimación legal de la codicia de personas individuales que buscan enriquecerse vendiendo productos y servicios universitarios. ¿Qué la educación es un negocio? ¿Qué su financiamiento supone recursos? ¿Y que el paso por ella supone beneficios para sus egresados? No lo dudo. Pero la peculiaridad del "negocio educacional" es que forja las condiciones necesarias para asegurar a largo plazo la cohesión social y la productividad tanto material como espiritual o intelectual de la sociedad. Por eso, dejar su orientación en las manos de quienes persiguen su enriquecimiento material en el corto plazo es un error fatal. La "liberalización" del mercado educacional por la dictadura de Pinochet Ugarte equiparó a la educación con la visión liberal de la prostitución. Si quien vende y quien compra están de acuerdo en el precio del servicio, nadie tiene nada que opinar. Es un asunto privado.

La prosa académica del Dr. Ortúzar Madrid, aunque irregular, tiene momentos vívidos. Por ejemplo, un párrafo magistral que comienza con el "enardecido discurso" de un dirigente estudiantil de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Para expresar su oposición a una ley, ya aprobada en el Senado, a punto de ser promulgada por Ricardo Lagos el Grande y que ofrecía financiamiento de los estudios universitarios con aval del Estado (CAE), señala a gritos: "Esa ley no será promulgada, así tengamos que esconder todos los lápices de La Moneda". Y el párrafo culmina cuando Felipe Melo Rivara, entonces presidente de la Federación de Estudiantes de Chile, más tarde mi colega como integrante del Senado Universitario elegido por el claustro estudiantil, firma el acta que pone fin a la ocupación del Palacio de la Universidad, ubicado en el número 1058 de la antigua Alameda de las Delicias. Un estudiante exaltado se abalanza sobre él y rompe el papel, buscando así impedir su devolución a las autoridades universitarias. Exudando prudencia, Melo Rivara saca una copia del acta y firma por segunda vez entre vítores de sus partidarios. La escena tiene lugar en el edificio que con el desmoronamiento de la educación chilena comenzó a ser denominado "Casa Central".

El texto de Ortúzar Madrid fue escrito a la rápida. Este método es inevitable cuando se redactan cartas al director y columnas de opinión, géneros literarios que nuestro autor también cultiva. Pero no sirve para ensayos con pretensiones académicas. Se sabe: ni en el examen de orina el primer chorro sirve. Pasar por una sucesión de borradores que introducen sucesivas rectificaciones y destilan el texto es un proceso indispensable, al menos en los autores que no tenemos la capacidad de “pensar en párrafos”, como habría sido el caso del tercer conde Russell, según alguna vez me comentó en Oxford *sir* Isaiah Berlin.

Hay gran intensidad en la emoción, pero también múltiples infelicidades de estilo. Una de ellas es espolvorear el texto con notas a pie de página. Este defecto se expresa de dos maneras. Pegar los superíndices numéricos de las notas a pie de página a la palabra o al conjunto de palabras que motivan la nota y no al final de la oración. También en insertar más de una nota a pie de página en una y la misma oración, como si las distintas referencias no pudieran aglutinarse todas en una nota al final de la oración pertinente (pp. 13, 15, 21, 27, 28, etc.). Palabras y números compiten por la atención y hacen difícil la lectura.

Para bien y para mal, la cultura occidental fue la primera en usar signos distintos para CONTAR en el sentido de relatar (“En el principio, Dios creó los cielos y la tierra...”) y en el sentido de enumerar (“Este libro tendrá centenares de lectores”). Ni en árabe ni en hebreo ni en griego ni en latín hay dos sistemas diferentes de símbolos para cada uno de dichos propósitos. Con una nota al final de cada oración, cuya extensión puede variar, es suficiente. Y el superíndice va después del punto, que cierra *las palabras* de una oración. El punto que buscan quienes ubican el superíndice antes del punto está al finalizar las palabras en la nota a pie de página. Así lo hace Ortúzar Madrid cuando ubica los suyos al final de la oración, y no *in media res*. Los lectores de ensayos tienen la capacidad de esperar al final para saber a qué componente sub-oracional se refiere cada nota.

Otro defecto, por lo demás frecuente en múltiples autores que redactan en prosa académica, es comenzar una oración con el casi siempre superfluo y horroroso “Lo que”. ¿Será un mudo homenaje al gran filósofo liberal oxoniense John Locke? ¿Acaso en vez de “Lo que críticos y defensores de la política identitaria no destacan lo suficiente es...” no hubiera sido menos torpe decir “Críticos y defensores de la política identitaria no destacan lo suficiente...”?

Ortúzar Madrid es una figura naciente en un mercado aún nuevo y que surgió en Chile en las últimas dos décadas, el de los “opinólogos”. ¿Por qué entrecomilló este término? Porque es lo que corresponde

hacer en prosa académica con los chilenismos que no figuran en el *Diccionario de la Lengua Española* y tampoco en el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, a pesar de los esfuerzos de la Academia Chilena de la Lengua. Más allá del tono sarcástico con el que este “ruido” fue incorporado al habla cotidiana, el “opinólogo” es un vocero y forjador de opinión en la sociedad.

Entre quienes piensan con poca documentación y de manera veloz, está de moda presentar y tratar a tales personas como “investigadores”, que están asociados con diversos centros con determinadas orientaciones políticas. El “ruido”, palabra o término “investigación” adquirió incomparable prestigio durante la modernidad, gracias a los asombrosos logros de la ciencia experimental, que hizo a la cultura occidental la más poderosa que ha existido. De ahí que quienes se dedican a reflexionar e influir en los fenómenos normativos (entre otros, económicos, humorísticos, jurídicos, morales y políticos) quieran también vestirse con esas sedas. Y ser reconocidos como “investigadores”. Es un argumento de autoridad.

La investigación sobre fenómenos naturales, sin embargo, produce discursos que versan sobre el mundo físico, cuyos procesos constan de etapas que se suceden de manera necesaria y con total independencia de cómo hablamos de ellos, de nuestras preferencias y de los intereses de los patronos que financian la “investigación”. Pero en el caso de los fenómenos normativos, se trata más bien de *discursos sobre discursos* y que afectan los intereses de distintos sectores de la sociedad. Por esta razón hay grupos de empresarios, filántropos individuales y partidos políticos que financian la promoción de sus particulares puntos de vista en la sociedad. Presentar a los voceros de opinión como “investigadores” es una señal definitiva de la decadencia tanto de la educación chilena como del debate público en nuestra sociedad: vestirse con ropa estupenda y elegante, pero ajena. En suma, *Sueños de cartón* es un texto audaz y documentado que, aunque fue escrito a la rápida, vale la pena leer. **S**



Sueños de cartón. Sobreoferta de credenciales académicas y sobreproducción de élites en un país estancado
Pablo Ortúzar Madrid
Ariel, 2024
138 páginas
\$17.900

Timothy Garton Ash: europeo consciente y crítico de la arrogancia

En su último libro, el autor británico demuestra ser un observador cultivado, ingenioso y juicioso, capaz de combinar equilibradamente historia y recuerdos. El resultado es una obra que tal vez no desarrolle demasiadas interpretaciones innovadoras sobre el pasado, pero que ofrece una serie de ideas brillantes y plantea preguntas que incomodan. *Europa. Una historia personal* constituye un relato complejo y crítico de la Europa contemporánea, que describe el “optimismo intelectual infundado” como una de las principales causas de la reciente vacilación del continente.

Por Ferenc Laczó

Europa. Una historia personal, el relato y la interpretación íntimos de Timothy Garton Ash sobre la Europa contemporánea, es un libro de historia ilustrado con recuerdos. Garton Ash, un “post-68” que es un autor igualmente consumado como historiador y como periodista, además de un miembro muy reputado de los *establishments* liberales británico y europeo, avanza de manera cronológica por las páginas del libro para cubrir “los marcos temporales superpuestos de la posguerra y el post-Muro”.

Él construye su narración en torno a cinco temas clave: Europa destruida, dividida, en ascenso, triunfante y vacilante. La pregunta más desconcertante que surge de esta secuencia debería ser bastante fácil de intuir: ¿por qué el ascenso y el triunfo de Europa han sido seguidos por su reciente vacilación? De hecho, esta pregunta también es una cuestión personal crucial para el autor.

Timothy Garton Ash comienza subrayando lo que ha significado la “posguerra” en la historia europea. En la medida que el horror del pasado reciente todavía ha estado al alcance de la mano, ha implicado la centralidad social y política del “motor del recuerdo”.

Europa. Una historia personal compara acertadamente el mal con la radiación, con su larga vida media: lo que los europeos han intentado hacer desde 1945 solamente puede entenderse si se recuerda y se considera adecuadamente el infierno que crearon con anterioridad. Es cierto que gran parte de la “barbarie” del pasado reciente fue cometida por europeos en “continentes ajenos” y contra otros europeos, y gran parte de la violencia incluso se cometió “en nombre de Europa”, aclara Garton Ash. Como añade poco después, Europa también se convirtió en “el mejor lugar” por el que luchar después de 1945, una extraña ironía que nunca aborda del todo.

En cambio, el narrador continúa recordando la absoluta lejanía de la Europa continental en sus días de colegial en el Reino Unido, lo que ilustra de manera memorable con lo extranjera que le pareció Francia en su primera visita, en 1969. Garton Ash deja así claro que él no nació un europeo, sino que gradualmente llegó a ser uno de manera consciente en las décadas de 1970 y 1980 (“entre aquel día de 1969 en que, por primera vez, siendo un colegial, inhalé humo de cigarrillos Gauloise y la firma de libros en el Budapest



revolucionario de 1989”, como escribe con gran poder evocativo, pero menos precisión). Recuerda a sus lectores que cuando se dispuso a explorar un continente dividido a principios de la década de 1970, gran parte de él todavía era un continente gobernado por dictadores, y que el traumático pasado reciente no había comenzado a resolverse tampoco de manera adecuada en las partes democráticas liberales de él. Gran parte del entusiasmo juvenil del autor por descubrir este continente dividido aparentemente se debía a que no sabía hacia dónde se dirigía la historia.

La experiencia personal de Garton Ash en Europa durante el último medio siglo ha girado esencialmente en torno a cómo llegó a sentirse cómodo en el extranjero y a desarrollar una afinidad electiva con, en particular, Europa Central. Si bien (demasiados) europeos occidentales estaban esencialmente contentos con la división de Europa durante la Guerra Fría, él sentía un fuerte —y marcadamente romántico— deseo de que las personas menos afortunadas que él obtuvieran más de la libertad que él disfrutaba. Polonia pronto surgiría como su España, con el movimiento Solidaridad, y especialmente aquellas partes del

mismo que consideraban la oposición liberal al régimen, constituyéndose en sus fuerzas republicanas, y donde, como señala discretamente, “al romanticismo político se sumó una relación romántica personal”.

Timothy Garton Ash escribe de manera cautivadora sobre cómo vio que “las estrellas fueron favorables a la libertad en Europa” en la segunda mitad de la década de 1980, cuando “un elenco de personas extraordinarias, un conjunto de procesos históricos y una pizca de casualidades felices se unieron para producir una transformación pacífica de nuestro continente”. Describe con ingenio, aunque con sorpresivas pocas palabras, la revolución pacífica y autolimitada de Polonia; la persona y las ideas de Václav Havel, ese extraordinario intelectual checo internado en la política y amigo cercano del autor, reciben casi la misma atención. *Europa. Una historia personal* ofrece un claro ejemplo de cómo los descontentos posteriores fueron “visibles, en perfecta miniatura, en el lugar de nacimiento de Solidaridad, ahora llamado simplemente el astillero de Gdańsk”, mostrando cómo el astillero donde los trabajadores polacos se organizaron y afirmaron para ser aclamados casi a nivel mundial en

Europa. Una historia personal ofrece un claro ejemplo de cómo los descontentos posteriores fueron “visibles, en perfecta miniatura, en el lugar de nacimiento de Solidaridad, ahora llamado simplemente el astillero de Gdansk”, mostrando cómo el astillero donde los trabajadores polacos se organizaron y afirmaron para ser aclamados casi a nivel mundial en 1980 había llegado a la quiebra en 1996.

1980 había llegado a la quiebra en 1996. Sin embargo, la información sobre esta irónica y trágica experiencia de decadencia no va seguida de elaboradas palabras de examen de conciencia sobre el significado y las consecuencias de 1980-81 y 1989. Para ser justos, la brevedad de estas viñetas se desprende de manera bastante lógica del principio básico de composición del libro: *Europa. Una historia personal* contiene numerosos capítulos breves sobre temas específicos, cuyas discusiones reflejan temas más generales.

A medida que la narración avanza, queda abundantemente claro que las dos causas políticas a las que Timothy Garton Ash se ha dedicado a lo largo de su vida adulta son la libertad y Europa. “Allí donde la causa de Europa ha ido de la mano de la causa de la libertad, me he sentido feliz; allí donde Europa ha parecido chocar con la libertad, o cuando menos indiferente a ella, me he sentido abatido”, se lee en un pasaje. En este sentido, Garton Ash ha sido un británico bastante atípico y alguien mucho más cercano a la gente en varios rincones del continente, especialmente en países que han salido de dictaduras desde la década de 1970. Sin embargo, él carece de cualquier rastro de la “jactancia ligeramente insegura” que identifica de manera acertada como una característica de muchas de

estas últimas personas. Es tristemente irónico entonces que, en el contexto del Brexit, de repente se viera obligado a asumir la posición de (lo que él apropiadamente llama) un “peticonario europeo de la periferia”.

En términos más generales, la cautivadora disección de Garton Ash de la “desconcertante variedad de formas” en que los europeos usan la palabra Europa, pertenece a una de las partes más memorables de su historia ilustrada por la memoria. El autor describe con gran erudición nuestras confusas y controvertidas ideas sobre geografía; las poderosas y problemáticas creencias sobre una región central histórica (la idea “carolingia” en contraposición a la más inclusiva idea “otoniana” de Europa); la Europa de la cultura y los valores, “un personaje bien vestido, pero con dos caras”; la organización institucional de Europa que uno podría a menudo inclinarse —a partir de diversos sentimientos políticos— a llamar “eurodesorden”; sin mencionar —en quinto lugar— la cruda identificación de Europa con la civilización como tal (un modelo que el autor rechaza).

Todas estas formas de concebir Europa en general no logran relacionarse con lo que “significa más para la mayoría de nosotros”, enfatiza Garton Ash: el continente de la experiencia personal. He aquí el tema principal de *Europa. Una historia personal*, que en el caso del autor ha estado estrechamente entrelazado con su fina apreciación del vocabulario compartido de símbolos, mitos, arquetipos y citas, un vocabulario compartido que podría decirse que equivale a una *Gesamtkunstwerk* europea. El libro acuña la expresión “caleidotapiz” para describir esta rica complejidad.

Como señala perspicazmente Garton Ash, el significado de Europa se ha situado en algún lugar entre lo literal y lo metafórico; uno de los logros más impresionantes de *Europa. Una historia personal* es, de hecho, haber capturado bastante de ambas cosas a la vez. Lo que podría estar ligeramente ausente, sin embargo, son reflexiones más críticas sobre cómo, y en qué medida, el proporcionar análisis informados de los países de Europa Central —a los que Garton Ash se ha dedicado durante décadas— ha desafiado las visiones más bien estrechas y carolingias de Europa.

Este caleidotapiz europeo se convirtió en una fuente de placeres especiales y enriquecimiento personal para su autor justo cuando —después de siglos de guerras, pobreza y hambre que generaron movimientos forzados y encuentros transnacionales en su mayoría negativos— repentinamente se estaba convirtiendo en una experiencia directa mucho más plácida para la mayoría de los otros europeos también. Si el descubrimiento de esta Europa alternativa de alta cultura y formas de vida placenteras fue novedoso y en

gran medida asombroso hace medio siglo, hay poca sorpresa en que también haya generado una gran sensación de curiosidad y de posibilidades para la afortunada juventud de aquellos días.

Habiendo esbozado lo anterior con pinceladas magistrales, Garton Ash también es consciente de las consecuencias con frecuencia irónicas y a menudo bastante decepcionantes de la integración europea. Como británico, es muy consciente de que dominar idiomas extranjeros es una cuestión que sigue dividiendo en dos a muchas sociedades europeas. No oculta que, a pesar de décadas de interconexiones cada vez más profundas, el enigma político central de Europa —el difícil equilibrio entre unidad y diversidad, entre “sueños de Roma” y “sueños de escapar de ella”— se ha reproducido en general en las décadas transcurridas desde los días de su juventud.

Una unión económica y política podría ser deseable por otras razones, pero tales planes no pueden contar con el apoyo de la mayoría, lo que obviamente sería una condición previa fundamental para una unión democrática. Tampoco la política a nivel europeo —que, como acertadamente dice el libro, puede ser “al mismo tiempo aterradora y muy aburrida”— ha podido captar mucho de la atención popular. Las conclusiones de Peter H. Wilson sobre el Sacro Imperio Romano Germánico, que cita Garton Ash, de hecho, parecen casi directamente aplicables a la Unión Europea hoy: “El éxito generalmente dependía del compromiso y la manipulación. Aunque exteriormente enfatizaba la unidad y la armonía, el Imperio funcionaba de hecho aceptando el desacuerdo y el descontento como elementos permanentes de la política interior”.

Más específicamente, la narrativa de *Europa. Una historia personal* sobre la Europa contemporánea gira en torno al concepto de arrogancia. Garton Ash sugiere que Occidente ganó la Guerra Fría porque temía estar perdiéndola. Considera, con razón, instructivo el contraste con los comienzos de la década del 2000. Esto lo lleva a resaltar una paradoja central del liberalismo: para que florezca, nunca debe haber solamente liberalismo. Liberados temporalmente de la feroz competencia ideológica de 1989-91, los países capitalistas democráticos liberales occidentales pronto se volvieron complacientes y autoindulgentes, sostiene. Los mejores días fueron, pues, también los peores, siendo el triunfo la fuente del titubeo.

Europa. Una historia personal claramente ha sido un libro escrito por un crítico liberal de la forma que ha tomado el liberalismo en las últimas décadas. El sueño de difundir la libertad individual estaba demasiado estrechamente relacionado con un modelo de capitalismo y, por lo tanto, el liberalismo llegó a ser visto,

de manera bastante dañina, como la ideología de los ricos y poderosos, enfatiza Garton Ash. También ofrece descripciones poco halagadoras del liberalismo tecnocrático de la Unión Europea, sus prioridades miopes y la actual erosión de la democracia bajo la supervisión de Bruselas. Afirma que el “fatídico compromiso” de la OTAN de comunicar la promesa de una futura membresía a Ucrania, sin pasos concretos significativos hacia ella, equivalía a “lo peor de ambos mundos”: aumentó la sensación de amenaza de Putin sin garantizar la seguridad de Ucrania.

En términos más generales, Garton Ash advierte las a veces huecas pretensiones de un orden liberal basado en reglas. Esas pretensiones se han visto contradichas por la vergonzosa mala gestión de las consecuencias de la crisis financiera y, quizás incluso más notoriamente, por la nueva Cortina de Hierro que se está levantando en los bordes de Europa. Es una ironía profunda y trágica que, después de siglos de colonialismo europeo, sea ahora el atractivo de Europa lo que haya llevado a sus élites políticas y sociedades a lo que el autor llama acertadamente “territorio moral extremadamente dudoso”. Garton Ash articula su crítica en términos claros: no parece “tolerable moralmente ni factible desde el punto de vista político” convertir a Europa en una “fortaleza de los privilegiados”, escribe.

Sin embargo, lo que también debe sorprender al lector es cuán modesto y defensivo suena su alegato a favor del proyecto europeo hacia el final del libro. Esto sugiere que la evolución de la perspectiva personal del autor se ha adaptado bastante estrechamente al arco de la historia que pretende reconstruir en estas páginas. En lugar de ofrecer una convincente defensa de la causa que daría lugar a demandas de una Europa más integrada, Garton Ash recuerda a sus lectores, de una manera bastante anticlimática, que gran parte de los logros europeos de posguerra y post-Muro aún perduran: el logro es nada menos que la “mayor área de relativa libertad, prosperidad y seguridad lograda en la historia europea”, subraya. “Si simplemente logramos defender y extender este logro por algunas décadas más, lo estaremos haciendo muy bien”, afirma. Añade algunas advertencias nefastas a esta declaración de liberalismo del *statu quo*: la desintegración sería traumática, equivaldría a una invitación permanente a potencias extranjeras y, como resultado, la democracia liberal y la paz probablemente estarían pronto en peligro.

En otras palabras, la historia que cuenta el libro no trata tanto de la destrucción de un gran proyecto, sino más bien de las altas expectativas decepcionadas de un liberal conscientemente europeo del Reino Unido. Esta forma de escribir corre el riesgo de proyectar lo personal sobre lo general y, al mismo tiempo,

subestimar los nuevos pasos que ha dado la integración europea en los últimos años. *Europa. Una historia personal* culmina en una manera de relacionarse con el presente que no es tanto incorrecta como poco ambiciosa —y sorprendente, sobre todo porque su última parte propaga explícitamente un “decidido desafío”, sin demasiados detalles sobre cómo ese desafío podría y debería expresarse.

Europa. Una historia personal distingue bien las cohortes generacionales del autor (68 y post-68) de los “nacidos libres” de las cohortes post-89 (Garton Ash toma prestada la adecuada expresión de Sudáfrica). Es cierto que pinta con pincel amplio, pero con bastante precisión, cuando dice que él y los de su especie han logrado educar a la próxima generación con actitudes que fueron “antiimperialistas, antifascistas, pacifistas, internacionalistas, educationistas, ambientalistas, agnósticas, si no ateas, sexualmente liberadas y socialmente liberales”. Como miembro de la cohorte “anterior al 89”, aprecio profundamente el logro y me considero un beneficiario.

En el libro no queda tan claro cómo los nativos —no siempre tan afortunados— de la tierra prometida de Garton Ash podrían superar la complacencia liberal y desarrollar aún más el proyecto europeo. Las críticas al capitalismo ambientalmente irresponsable, al sexism y al lenguaje y comportamiento ofensivos que los políticamente conscientes entre los “nacidos libres” han articulado en los últimos años, en realidad no se han acercado a un renacimiento liberal. Estas críticas, por muy justificadas que estén, tampoco han hecho que el compromiso político sea más proeuropeo, ni es probable que lo hagan.

Como una especie de sobrio euroatlantista, Garton Ash reconoce que siempre fue probable que los intereses y prioridades de Europa y Estados Unidos divergieran después de la Guerra Fría. Sin embargo, suena más asertivo y con una mirada hacia adelante cuando enfatiza lo esencial que sigue siendo una asociación con Estados Unidos y todas las demás democracias liberales en un mundo cada vez más posoccidental, y cómo dicha asociación debería combinarse con la aceptación de las muchas personas que viven en países no libres, pero que “anhelan respirar libres”. En resumen, mientras que la discusión de Timothy Garton Ash sobre el proyecto europeo a veces se parece —y es comprensible— a la de un amante desilusionado, generando un extraño contraste entre la primera y la segunda mitad del libro, su juvenil idealismo liberal aún resuena en esta articulación de una visión más global.

Hay algunas omisiones notables en estas páginas. Garton Ash señala desde el principio que los europeos tienen una fuerte tendencia a la autocomplacencia y

que necesitarían aprender a verse también a sí mismos a través de los ojos de los no europeos. Un punto justo, sin duda. Sin embargo, también es un tema al que el libro no da seguimiento, lo cual es apropiado en el sentido de que Garton Ash es explícito sobre lo poco que le ha importado el pasado colonial de, por ejemplo, su propio abuelo materno y cómo le tocó a una nueva generación empezar a afrontar el pasado colonial de Europa. En otras palabras, se puede decir que esta omisión es apropiada como memoria, aunque sea menos convincente como forma de análisis histórico. En segundo lugar, teniendo en cuenta sus insaciables apetitos culturales (“hoy Micenas, mañana Florencia, la próxima semana París”) y, de hecho, escribiendo muchas páginas eruditas, el autor ofrece sorprendentemente pocas reflexiones sobre las influencias intelectuales que le han dado forma y los logros culturales que lo han acompañado a lo largo de las décadas, ni intenta analizar la recepción y el impacto de sus múltiples y significativas intervenciones públicas.

Dejando a un lado esas objeciones, Timothy Garton Ash demuestra ser un observador cultivado, ingenioso y juicioso en las páginas de esta historia ilustrada con recuerdos. El resultado es un relato que tal vez no desarrolle demasiadas interpretaciones históricas innovadoras, pero que ofrece una serie de ideas brillantes y plantea preguntas que incomodan. *Europa. Una historia personal* constituye un relato complejo y crítico de la Europa contemporánea que describe el “optimismo intelectual infundado” como una de las principales causas de la reciente vacilación de Europa. Si se puede decir que su autor había compartido tal optimismo, aparentemente lo ha perdido. **S**

Artículo aparecido en *The Review of Democracy* (<https://revdem.ceu.edu/2023/03/01/conscious-european-critic-of-hubris-timothy-garton-ash/>). Traducción de Patricio Tapia.



Europa. Una historia personal
Timothy Garton Ash (Trad. A. Martín)
Taurus, 2023
496 páginas
\$28.000

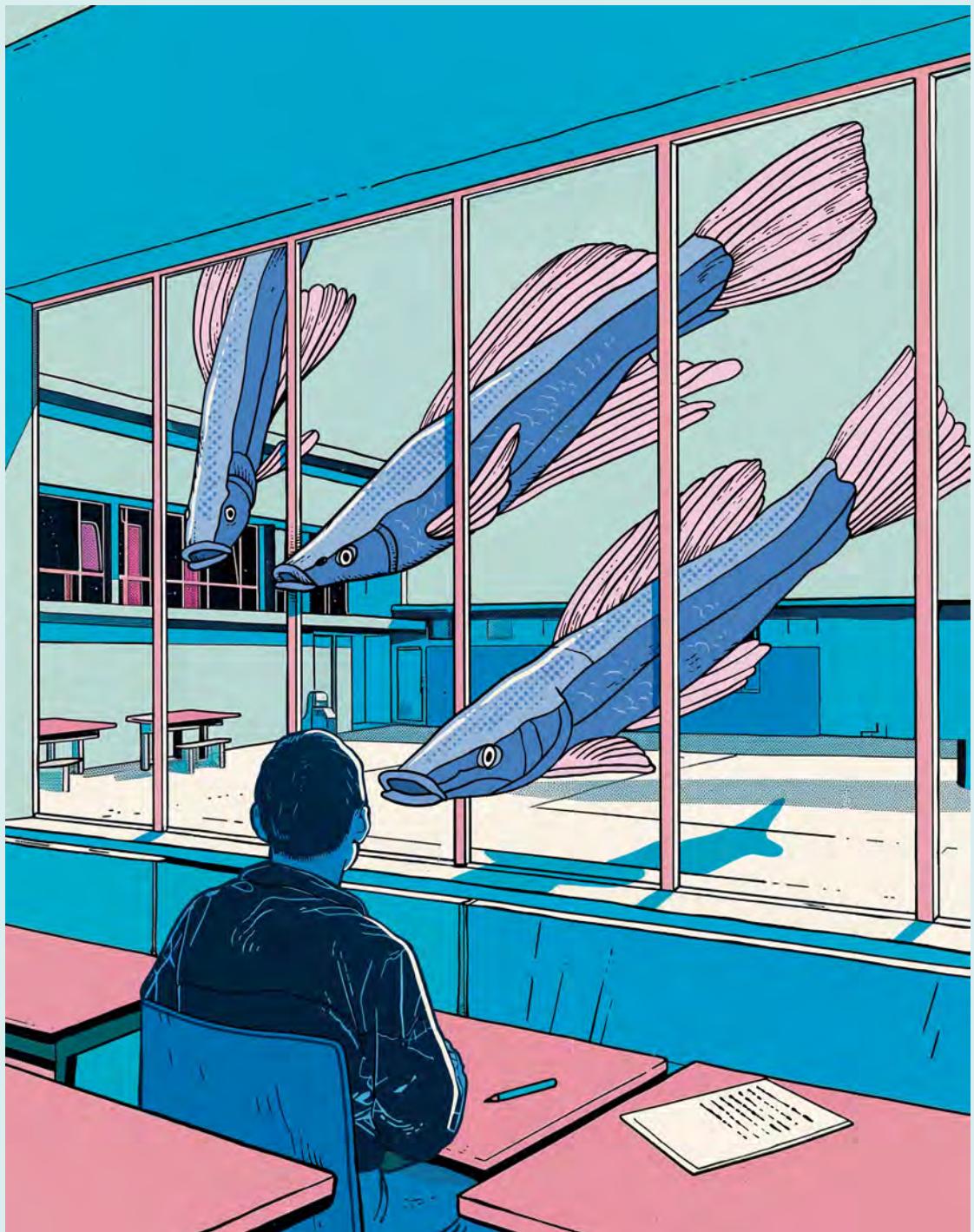


Ilustración: Álvaro Arteaga

"Los niños deben ser educados sobre cómo pensar, no acerca de lo que deben pensar".

Margaret Mead

Escenas de un mundo posliberal

En su último libro, el controvertido filósofo inglés plantea que son varios los Estados actuales que no expanden la esfera de la libertad, sino que protegen a los humanos del peligro y les ofrecen un refugio contra el caos. Sin embargo, serían ellos mismos quienes harían de la vida humana algo efectivamente sucio, brutal y breve. A nadie debiera sorprenderle que los primeros exponentes de estos “nuevos levianos”, como escribe Gray siguiendo la imagen utilizada por Hobbes, sean Rusia y China, aunque hay otros países donde el Estado ha llegado a intervenir en la sociedad civil y la vida de las personas como nunca lo había hecho.

Por Marcelo Somarriva

John Gray es un filósofo político popular y controvertido. Se lo acusa de tener un comportamiento “mercurial”, debido a su trayectoria política zigzagueante, y de ser excesivamente pesimista sobre el destino de la especie humana. Sin embargo, Gray es de los pocos académicos que han logrado dar a sus obras un sentido de urgencia y actualidad que le han permitido alcanzar una popularidad global. Su último libro, *The New Leviathans*, publicado el año pasado, es un ejemplo de todo esto. Es un trabajo desordenado y extravagante, que merece leerse con atención, pero también con cautela.

La idea central que Gray plantea en este libro es que en lo que va de nuestro siglo, muchos Estados del mundo se han convertido en nuevos levianos, aludiendo a la imagen del monstruo bíblico que usó Thomas Hobbes, el gran filósofo del siglo XVII, en su famosa obra homónima, para describir el poder soberano que podría traer paz a la humanidad permitiéndole salir de un estado de naturaleza en el cual vivían en guerra perpetua de todos contra todos. Hobbes propuso en su libro que este Leviatán era una especie de autómata, un animal humano artificial y que este

estado de naturaleza no estaba necesariamente en el pasado remoto, sino que podía irrumpir cada vez que se rompía el orden social y las personas caían en un estado de anarquía destructiva.

Los nuevos levianos que Gray presenta aquí, a diferencia del modelo propuesto por Hobbes, no son criaturas artificiales, pero serían capaces de producir estados de naturaleza que sí lo son. Es decir, estos levianos prometen seguridad, pero al mismo tiempo provocan situaciones de inestabilidad y conflicto que los justifican. Los Estados actuales no expanden la esfera de la libertad, sino que protegen a los humanos del peligro y les ofrecen un refugio contra el caos, pero serían ellos mismos quienes harían de la vida humana algo efectivamente sucio, brutal y breve.

A nadie debiera sorprenderle que los primeros exponentes de estos nuevos levianos sean Rusia y China, dos monstruos descomunales que se ven desde lejos. Gray describe a la Rusia de Vladimir Putin como un “Leviatán destortalado”, que juega con fuego encima de un inmenso arsenal nuclear, mientras que la China de Xi Jinping es vista como un Estado panóptico que supervigila permanentemente a su



Cámara de vigilancia (2010), de Ai Weiwei.

población mediante tecnologías que aspiran a tener un alcance global.

Además de estos dos Godzillas, que pretenden encarnar modelos de civilización presumiblemente opuestos al mundo occidental, Gray sugiere que han surgido otros monstruos en el mundo occidental donde todavía funciona la democracia, pero donde el Estado ha llegado a intervenir en la sociedad civil y en la vida de las personas como nunca lo había hecho.

En las sociedades occidentales sería cada vez más habitual encontrar una lucha por el control del pensamiento y el lenguaje, y que grupos rivales, identidades colectivas en pugna, busquen capturar el poder del Estado, en una guerra de todos contra todos. Gray observa que estos Estados occidentales, al igual que los otros levianos más notorios, también prometerían dar seguridad a las personas, no obstante al final logran lo contrario.

A juicio de Gray, todos estos nuevos levianos aspiran a entregar un sentido de vida a sus súbditos, tal como alguna vez lo hicieron los régimes totalitarios del siglo XX. Serían, según él, “ingenieros de almas”,

ya que le ofrecen a la gente una especie de salvación. No solo ofrecen progreso material, sino la seguridad de pertenecer a una comunidad imaginada y también —como este autor agrega— la satisfacción de perseguir a sus rivales o detractores que no son como ellos. Los nuevos Estados totalitarios buscarían liberar a sus súbditos de las cargas que supone el ejercicio de la libertad.

¿Es posible poner en el mismo nivel a los levianos grotescos y reconocibles de Rusia y China con otros escenarios políticos democráticos occidentales? Me parece que aquí la exposición de Gray se tropieza, porque es evidente que las dimensiones de unos y otros (su poderío e influencia, cuando no su hegemonía en ciertas zonas del globo) son muy distintas.

IDENTIDADES EN DISPUTA

El análisis de Gray se apoya en algunos supuestos que podrían resultar controversiales. No solo asume que Hobbes es un pensador liberal —ya que tendría los cuatro pilares de esta forma de pensamiento: individualista, igualitario, universalista y meliorista—, sino que además sería quizás el único liberal que todavía

valga la pena leer. Lo raro aquí es que el mismo Gray advierte que el Leviatán de Hobbes tiene poco o nada que ver con estas versiones del siglo XXI, que han asumido propósitos que este filósofo nunca asignó al suyo. Los nuevos levianos irían mucho más lejos que el monstruo original; tanto que, según admite el propio Gray, Hobbes jamás los reconocería como tales.

Con todo, Gray insiste en que Hobbes sería el autor más indicado para comprender nuestro sombrío escenario posliberal, no porque su autómata monstruoso sea el modelo de los nuevos, sino principalmente porque él —aunque muchos no lo sepan— fue un gran teórico del absurdo. Esto naturalmente no parece ser una señal muy alentadora si se trata de entender el presente.

John Gray lleva décadas proclamando el fin del liberalismo y describiendo el escenario posliberal en el que vivimos. Uno de sus principales logros intelectuales fue no haberse dejado impresionar por el escenario posterior a la Guerra Fría, donde muchos otros intelectuales auguraron que la humanidad había alcanzado una fase terminal en su desarrollo evolutivo, entronizando a la democracia liberal como la forma ideal de gobierno a nivel global. Según su interpretación, el colapso soviético significó el comienzo y el fin del liberalismo, ya que, con la caída del comunismo y la conversión de China a una economía de mercado, se inició un período que generó la ilusión de ser la transformación final. Esta fue una ilusión a la cual contribuyeron las teorías que celebraron la globalización, el establecimiento de una economía global y dos de los más grandes mitos ideológicos del siglo XX: el que promovió Friedrich Hayek, quien propuso la expansión evolutiva del capitalismo de libre mercado, y el de Francis Fukuyama, que presagió el fin de la Historia tras el triunfo de la democracia liberal. Sin embargo, como observa Gray, el triunfo del liberalismo no fue el desenlace de una tendencia evolutiva, sino un experimento político que tuvo su momento de esplendor, que no fue una estación de término ni un orden que duraría para siempre. Se trató más bien de un período transitorio bastante corto.

Es paradójico que Gray postule entre sus levianos contemporáneos a lo que llama el “proyecto hiperliberal” o “el liberalismo hiperbólico”, y que lo ponga en la misma categoría de la Rusia de Putin y la China de Xi Jinping. Este proyecto liberal hipertrofiado estaría postulando la emancipación de los seres humanos de sus identidades heredadas, al proponerles que hagan lo que quieran de sí mismos, como si fuesen libres de construirse a partir de la nada.

John Gray lleva años denostando a liberales como Steven Pinker y otros, burlándose de su entusiasmo panglosiano y de sus ganas de revivir un

modelo ilustrado que ya no tendría destino. El liberalismo actual, según él, se ha convertido en lo que siempre renegó, una nueva religión cuyo ser supremo sería la humanidad. Los llamados “hiperliberales” o “liberales hiperbólicos” habrían hecho del liberalismo tradicional un culto de “autocreación”, algo así como una forma de teología pasada por el cedazo de la originalidad romántica, promoviendo una utopía donde cada ser humano es soberano de decidir qué quiere ser, de manera unívoca, sin importar la tradición ni cómo lo vean o entiendan los demás.

A juicio de Gray, esto sería la base de otro experimento político que buscaría crear un estado de naturaleza artificial. En otras palabras, esta formación de nuevas colectividades sería el preludio de un estado de guerra crónica de identidades en disputa.

ANTI WOKE

Todo esto lleva a Gray a entrar con todo en la trifulca actual en torno al movimiento *woke*, que para él —al contrario de lo que comúnmente dice casi todo el mundo— no sería una variante del marxismo ni del posmodernismo, sino una expresión de la agonía y decadencia del liberalismo. Para él, este liberalismo hiperbólico que tanto detesta sería el culpable de haber engendrado este movimiento, ya que esta forma de liberalismo operaría como una forma de racionalidad que aspira a darle sentido a una variante fallida del capitalismo, una variante que hace más ricos a los ricos y más pobres a los pobres o que sirve como una herramienta de las élites para que puedan asegurar su posición de poder en la sociedad. Una de las funciones del movimiento *woke*, según él, sería distraer la atención del impacto destructivo del capitalismo de mercado sobre la sociedad, ya que cuando se ponen los problemas de identidad al centro de la política, se pueden pasar por alto los conflictos de intereses económicos.

Así, no sería una coincidencia que el movimiento *woke* sea tan fuerte en los países anglosajones, donde el liberalismo alguna vez tuvo más presencia, y que en otros lados del mundo este movimiento sea objeto de burla o se vea como una señal o síntoma de la decadencia de Occidente. Duele, pero es difícil dejar de admitir que tiene razón cuando dice que las políticas identitarias de quienes protestan por las ofensas que se han hecho en contra de la imagen que ellos han cultivado de sí mismos, relegan al olvido y al oprobio a aquellos cuyas vidas están siendo dañadas por un sistema económico que los descarta como algo inútil.

Matando dos pájaros con un solo piedrazo, Gray denuncia al wokismo como una revolución burguesa y advierte que el capitalismo moderno, junto con

producir un lumpen proletario por debajo de la pirámide social, en su extremo superior ha engendrado lo que llama una "lumpen intelligentsia", que al igual que su par de abajo carecería de funciones productivas reales.

Llegados a este punto, Gray toma el diagnóstico del sociólogo Peter Turchin sobre la superproducción de las élites que habría en el mundo actual y las propuestas de Joel Kotkin sobre el surgimiento de un "neofeudalismo", relacionado con este exceso de élites y la perpetuación de las desigualdades de riqueza y oportunidades. En un capítulo inquietante que llamó "Feudalismo y fentanilo", que confirma todo lo caótico y urgente que puede llegar a ser *The New Leviathans*, Gray observa el devastador impacto que este opiáceo ha tenido en la población de Estados Unidos y plantea que uno de los principales dramas del capitalismo contemporáneo es que no solo condena a muchos a la pobreza, sino que también los despoja de cualquier esperanza.

En torno a esta idea de la "lumpen intelligentsia" actual, John Gray elabora una comparación bastante tirada de las mechas con la situación de los intelectuales rusos de fines del siglo XIX —el ocaso de la era de los zares— y comienzos del XX, durante la era bolchevique. Según él, ambos grupos intelectuales socavaron por dentro la sociedad que los albergaba y les daba de comer, al extremo de que terminaron siendo destruidos. A partir de este pretexto, apenas esbozado en el libro, Gray expone una galería de retratos de personajes históricos de la cultura rusa de comienzos del siglo XX, todos afectados por sus propios delirios y la brutal represión bolchevique. Estas páginas son una lectura fascinante, pero que perfectamente podrían haberse eliminado sin afectar el argumento central de *The New Leviathans*.

No obstante, la historia y el caso ruso son fundamentales en este libro, no solo por el "Leviatán desatralado" que encarna el despotismo cleptocrático de Putin, sino también porque Gray asume como premisa que la invasión a Ucrania a comienzos de 2022 llevó a las relaciones internacionales a una fase similar a la que regía antes de la Primera Guerra Mundial. Uno de los personajes extravagantes y trágicos que incluye en su galería de retratos rusos es el del escritor Yevgeny Zamyatin, autor de la novela *Nosotros* (1920), considerada como la primera distopía de la literatura y la inspiración de las novelas de Huxley y Orwell.

Gray tiene una conocida inclinación por este tipo de representaciones literarias, donde el futuro de la humanidad se presenta como una completa pesadilla. Esta veta apocalíptica la exhibe por completo en la sección de su libro dedicada al Antropoceno. No queda muy clara cuál es la relación que tiene esto con el Leviatán. ¿Se trata de describir las condiciones que permitirían

el surgimiento de uno o es que esta crisis global es un Leviatán en sí mismo? En cualquier caso, como es habitual, Gray advierte que el Antropoceno no es lo que creíamos —una era geológica donde el dominio humano sobre la naturaleza se ha hecho dramáticamente patente—, sino un período durante el cual la misma posición de las especies en el planeta ha terminado por cuestionarse. Es aquí donde este autor presenta sus predicciones más horribles, proponiendo un escenario escalofriante: la transición energética de la que tanto se habla sería una completa quimera, ya que las energías renovables son un derivado de los combustibles fósiles, de los que no podemos prescindir —ya que la transición energética supone desarrollar una minería en una escala prodigiosa que solo podrá impulsarse usando más de estos combustibles—, y tampoco querremos deshacernos de estos si consideramos que al hacerlo desataría una crisis enorme, considerando el impacto que esto tendrá en la economía y la situación política de los países que dependen totalmente de ellos, como Rusia o Irán. El escenario global de John Gray es una *Catch-22*, extrapolada a una dimensión planetaria.

Cualquier predicción que Gray haga sobre el futuro supone un escenario de anarquía global. A su juicio, nada permite suponer que la sociedad democrática liberal vuelva a imponerse en el planeta. Por el contrario, augura que el futuro nos traerá de regreso los fantasmas del pasado, monarquías, repúblicas, imperios, tiranías o regímenes mixtos, y que estos van a coexistir en zonas donde no habrá Estado alguno. Entre todas las rarezas de este libro, la mayor de todas es que pese a su sombrío diagnóstico, Gray pretende que sus conclusiones sean optimistas. Nos aconseja que, en lugar de tratar de uncir a los nuevos leviatanos, tal como se hizo en la difunta era liberal, mejor intentemos acercarlos al modelo propuesto por Hobbes y los transformemos en recipientes donde podamos coexistir unos con otros, sin hacernos daño. Según él, para Hobbes el verdadero Leviatán éramos nosotros mismos, los animales humanos, impelidos a autopreservarnos hasta el fin de los tiempos, la única especie animal que cuenta con "el privilegio del absurdo", esa inagotable capacidad de encontrar algún sentido donde no lo hay. **S**



The New Leviathans

John Gray

Farrar, Straus and Giroux, 2023

192 páginas

US\$27.00

La pierna de Luis XIV

Contra la idea de que el poder es un imán irresistible y de que cualquiera de nosotros nos volveríamos despiadados y controladores si nos dieran las herramientas para ello, el autor de este ensayo realiza un repaso que va desde el cristianismo hasta Susan Neiman, pasando por Montaigne o Michel Foucault, para pensar en la desorientación de la izquierda que niega valores como el progreso, la universalidad o los derechos humanos. El poder puede ser aburrido, torpe y enajenante, recuerda Gumucio, y se suele ser más libre cuando se lo rechaza que cuando se lo abraza.

Por Rafael Gumucio

“El poder es una bestia magnífica”, dijo alguna vez Michel Foucault, cuyo análisis de la omnipresencia de ese poder es una de las contribuciones mayores a la filosofía contemporánea. La política, más aún la política revolucionaria, fue sin embargo una invitada de última hora en la vida y obra del intelectual francés. Su escasa experiencia como militante —lo hizo apenas un par de años en el Partido Comunista en la década del 50— explica quizás su visión del poder como una bestia que todos quieren acariciar.

Cualquier reunión de comité administrativo o junta de vecinos refleja que son más los que luchan por no detentar el poder, que aquellos que sueñan con dominarlo. Es que el poder no solo fascina o repugna; también hastía, aburre, se delega... y quizás, más allá del control y la dominación, el mayor de todos los poderes sea el de no tener poder alguno. No en vano, el propio Foucault prefirió la seguridad de la vida académica, sin nunca disputarle a nadie algún tipo de jefatura.

Quizás Étienne de La Boétie, en el siglo XVI, entendió mejor el fenómeno al inventar el término “servidumbre voluntaria”, es decir, la idea de que bastaba

con dejar de querer servir para acabar con el poder. Más sensato, su amigo Montaigne hizo de la renuncia al poder —una renuncia calmada pero continua— el centro de su búsqueda intelectual. Consejero de los grandes de este mundo, alcalde de Burdeos, se retiró a una torre para examinarse a sí mismo y escribir sobre esta experiencia. Uno de los ensayos centrales del libro es el que le consagra a su amistad con De La Boétie, una suerte de servidumbre voluntaria compartida por ambos, puesto que los dos renunciaban a cualquier tipo de dominación sobre el otro para ganar ese vínculo que les permitió permanecer unidos en el tiempo.

Pienso en esto leyendo *Izquierda no es woke*, de Susan Neiman. En este gentil y lúcido libro, la filósofa estadounidense se sorprende por el uso y el abuso que la nueva izquierda hace de Michel Foucault o Carl Schmitt, del rechazo de ambos a ideas como progreso, universalidad o a la propia concepción de derechos humanos. A Neiman le cuesta comprender que la izquierda adopte no solo las ideas de filósofos que niegan los fundamentos morales de cualquier izquierda posible, sino que se plantea para esto





Michel de Montaigne (1533-1592)



Susan Neiman (1955). Fotografía: Archivo UDP.

estrategias y tácticas que solo pueden tener como resultado el fracaso seguro.

Usando el entusiasmo de Mayo del 68 como excusa, Foucault reanuda el romance, ya señalado por Julien Benda en los años 20, entre la intelectualidad francesa y el decadentismo antimoderno a lo Maurice Barrès. En Foucault rebelarse contra el orden es confirmarlo, al ser los que se rebelan —sin saberlo— cómplices del poder que subvieren. Conforme a la tradición reaccionaria de donde vienen sus lecturas, Foucault evita abiertamente la posibilidad de que exista alguien que desee tener menos poder del que puede conseguir. Pero esa es, justamente, la base misma del pensamiento de izquierda, heredada del cristianismo, que lo heredó a su vez del judaísmo.

Tanto el cristiano como el judío le dan todo el poder a un solo Dios, pero en el caso de los judíos es creíentemente invisible. Es un dios que se hace ley, es decir, es un código ante el cual el mismo Dios abdica de su omnipotencia, teniendo que dar cuenta de sus actos ante esa ley dictada por él mismo. No sorprende entonces que la estatua de sí mismo que Pompeyo quiso dejar en el templo de Jerusalén, fuera el comienzo de una serie de rebeliones que terminaron con la expulsión de los judíos de esa ciudad.

El cristianismo, en apariencia de manera menos radical, le deja al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios, pero se opone a la pena de muerte, a la guerra o a la especulación financiera, los cimientos del poder del César. Se opone, pero puede o debe

soportarlo. Puede el cristiano, después de cuatro siglos de negociación con la pureza inicial de su doctrina, ser centurión, cobrador de impuestos y hasta emperador, pero debe saber que todas esas tareas son impuras, pesadas cargas que tiene que redimir.

Visto así, el poder es algo que se aguanta, que se prueba, pero de lo que de algún modo hay que hacerse perdonar. La impotencia de Dios Padre, la de no poder salvar a su Hijo, y la de Dios Hijo, de no salvarse a sí mismo, es el dogma central de todas las formas de cristianismo. Esa impotencia es la que le permite vencer al único y definitivo poder: el de la muerte. Vencerlo no a través del desafío, sino del desprecio. (Algo que comparte con el budismo, el taoísmo y el pensamiento estoico).

Es lo que, por lo demás, les reprochará Nietzsche a los cristianos: su relación hipócrita con el poder, que fue la que permitió que la unión de los débiles acabara con la singularidad de los fuertes. No podía dejar de ver en ella, sin embargo, una genial estrategia de poder. Al negarse a tomar todo el poder, pero sin negarse radicalmente a asumir sus costos y responsabilidades, el cristianismo consiguió vencer al Imperio romano por dentro. Lo logró porque entendió que una gran mayoría silenciosa prefería vivir a vencer, prefería permanecer a prevalecer, porque hay algo íntimamente necesario, incluso natural, en renunciar al poder y quedarse con el justo para tener una vida digna.

La izquierda, en toda su diversidad y complejidad, puede tener muchos padres distintos, pero sabe que

tiene una sola madre: el cristianismo (religión que desactiva el poder al negar que su atractivo sea inevitable).

La igualdad —y esto el cristianismo lo descubrió muy temprano— no se puede imponer por decreto, como lo creía el comunismo (o socialismo real). Para corregir la desigualdad de las fortunas y los talentos, se necesita que los poderosos renuncien a parte de su poder y que los impotentes consigan parte de ese poder. Ese *delta* que se consigue no es fruto solo de la coerción, de la vigilancia o del castigo, sino del goce y hasta del alivio. En la vieja teología, el avaro, el lujurioso y el orgulloso no son solo pecadores que hay que reprimir, sino seres que hay que compadecer. En castellano, a los avaros se los llama “miserables”.

Que la utopía de la justicia social o la del reino de Dios nunca se hayan cumplido del todo, no nos autoriza a pensar lo opuesto: que la injusticia como sistema y el atropello como regla, sean el único destino posible para los seres humanos. La historia puede leerse desde los excesos que llevan a la humanidad siempre al borde de su extinción, o desde la cordura que ha permitido las nada despreciables mejoras materiales y espirituales. Por cierto, no faltan ejemplos de personas y personalidades a quienes ningún poder ni riqueza sacian. La Revolución francesa creó a Napoleón y la rusa, a Stalin. La perversión del pensamiento posmoderno, que busca apoyo tanto en una versión adelgazada y exagerada de Foucault como en el más vulgar darwinismo social, como nos recuerda Susan Neiman, está en la idea de que estas excepciones son la regla, es decir, que todos seríamos Trump si nos dieran espacio para serlo. El poder hace que la pornografía, la exhibición excesiva de los órganos genitales, sea el único erotismo posible.

Ante la idea de que el poder es inevitablemente atractivo, a la nueva izquierda no le quedaría otra que socializar la orgía. El terrorista que mata sin piedad a los turistas en la terraza de un café, el que irrumpen en un festival de música electrónica, tiene, por un minuto o dos, todo el poder. Como también lo tiene el que quema el Metro o destroza una estatua o se toma la plaza central de una ciudad. Vive el poder, pero al mismo tiempo lo pierde, porque, carente de cualquier estrategia a corto o mediano plazo, su destino no puede ser otro que el de ser abatido, reprimido, neutralizado por la policía. El poder establecido, el poder económico o político, vive por un minuto el vértigo de ser desafiado, pero a la postre logra fácilmente, gracias a esos gestos performáticos, identificar las células de descontento y destrozar, con sorprendente facilidad, sin excusa moral, eso que Foucault llamó, de modo también equívoco, la resistencia.

La potencia de esta retórica del poder es tal que, cuando alguien se opone a su fuerza, esta se ve

La igualdad (y esto el cristianismo lo descubrió muy temprano) no se puede imponer por decreto, como lo creía el comunismo. Para corregir la desigualdad de las fortunas y los talentos, se necesita que los poderosos renuncien a parte de su poder y que los impotentes consigan parte de ese poder. Ese delta que se consigue no es fruto solo de la coerción, de la vigilancia o del castigo, sino del goce y hasta del alivio.

renovada, redoblada, confirmada. El antipoder adora el poder, como el antifascismo adora el fascismo. Sin embargo, sigue habiendo otra manera más radical y al mismo tiempo tranquila de oponerse al poder: recordarle lo viejo, aburrido y torpe que es. Y lo tremendamente banal que resulta mandar, y lo agotador que resulta dominar, y lo cómodo que puede resultar que un imbécil quiera hacerse cargo del paseo de fin de año, las cuentas del comité paritario, los horarios del regimiento. La mejor manera de rebelarse contra los grandes del mundo es recordarles que solo por piedad ante su pequeñez les concedemos algo de grandeza. Pero que esta grandeza sigue siendo una ilusión, como otra cualquiera. Luis XIV murió porque sus doctores no se atrevieron a cortarle su pierna gangrenada. En su cama de moribundo rogó que le quitaran el miembro podrido, pero no le hicieron caso. Es difícil imaginar menos poder. **S**

Camino de servidumbre: el libro incomprendido de Friedrich Hayek

Publicado hace 80 años, primero en una editorial universitaria pero al año en forma resumida en la revista *Reader's Digest*, este texto convirtió al economista austriaco en lo que hoy llamamos un intelectual público: alguien que se aleja de su confortable oficina bien arropada con textos especializados, para ingresar en zonas más amplias, en la política y la filosofía, en el poder y el pensamiento, para hablarle al ciudadano común. ¿Y de qué le habla? Pues del estrecho vínculo entre la libertad económica y la libertad política, si se quiere vivir en una sociedad que garantice el progreso y la paz. Híper citado y también venerado, *Camino de servidumbre*, sin embargo, está lleno de malinterpretaciones, cuando no de tergiversaciones.

Por Pablo Paniagua y Álvaro Vergara

Este año se cumplen los 80 años de la publicación de uno de los ensayos más relevantes del siglo XX: *Camino de servidumbre* (1944), del pensador y premio Nobel de Economía Friedrich Hayek (1899-1992). Publicado en Inglaterra por primera vez con el título *The Road to Serfdom*, ha sido y sigue siendo fuente de gran controversia académica y política debido a las múltiples interpretaciones que surgieron sobre él. El libro es el más conocido y discutido del pensador liberal austriaco, a pesar de que fue escrito con la intención de ser un mero panfleto de época. También sus argumentos a menudo son malinterpretados y despreciados; su legado hoy es confuso y difícil de descifrar.

HAYEK: DE LA OSCURIDAD A ÍCONO POP

Como colega y discípulo de Ludwig von Mises, Friedrich Hayek desarrolló un estilo directo, pedagógico y confrontacional. Aunque valoraba las grandes elucubraciones filosóficas, las consideraba fruto de un constructivismo estéril para las ciencias sociales. Se

veía a sí mismo como un estudioso de la *acción humana*: su interés radicaba en explicar las bases filosóficas y epistemológicas del comportamiento individual (expresado en las elecciones) y colectivo (expresado en las instituciones), para luego analizar las implicancias de controlar o dirigir dicho comportamiento. Por lo mismo, la aparente sencillez en las formas de su mensaje fue fundamental en su labor como intelectual público. Hayek, al igual que Friedman, siempre tuvo claro que sus descubrimientos científicos serían inútiles si no podían ser comprendidos fácilmente por los demás en el discurso público y no en la torre de marfil.

Si bien la habilidad de Hayek para conectar con el gran público parecía natural, no fue algo innato. Su destreza comunicativa se desarrolló con el tiempo, mediante estudios de diversas disciplinas, como el derecho, la economía, la filosofía, la sociología y la psicología, las cuales convergieron en una teoría filosófica y social que culminó en la defensa del estado de derecho y el libre mercado. Su célebre frase sobre la necesidad



de incorporar diferentes perspectivas al estudio de los fenómenos sociales ha perdurado en el tiempo: "Nadie puede ser un buen economista si es solo un economista".

Sus primeros pasos como intelectual público y divulgador fueron un desafío. Al principio, parecía tener el mundo cuesta arriba: autoexiliado de la Austria nazi en 1931, se unió a la London School of Economics por sugerencia de Lionel Robbins, uno de sus grandes amigos. Este último era uno de los pocos ingleses que, por su dominio del alemán, leyó a los exponentes de la Escuela Austriaca y encontró en Hayek al rival natural —por el peso y por el vuelo de sus ideas, por la amplitud de sus conocimientos— para competir contra John Maynard Keynes y sus influyentes seguidores de Cambridge. Sin embargo, Hayek tenía grandes limitaciones: un inglés extravagante, marcado hasta sus últimos días por su fuerte acento austriaco, y su pobre desplante público. Se llegó a pensar que no sería un adversario digno ante la prosa elegante y el desplante fascinador

que Keynes cultivaba entre los miembros del célebre grupo de Bloomsbury. A pesar de esto, Robbins estaba convencido de que su amigo se convertiría en una celebridad cuando revisó los primeros borradores de un nuevo texto (*The Road to Serfdom*). Solo era cuestión de tener paciencia, pensó.

El esperado momento tuvo lugar en 1944, el 10 de marzo, día en que la trayectoria de Hayek cambiaría por completo. Según uno de sus biógrafos, Alan Ebenstein, Hayek "antes de su publicación era un profesor de economía desconocido. Un año después de su publicación, era famoso en todo el mundo".

UN LIBRO MALINTERPRETADO

El libro inmediatamente alcanzó una popularidad impensada en el Reino Unido y en Estados Unidos, luego de que la popular revista *Reader's Digest* decidiera publicar una versión abreviada, en abril de 1945. Al mismo tiempo, John Maynard Keynes y George Orwell elogiaron su contenido. Keynes, que tenía una relación entre

amistad y animadversión con Hayek, declaró: "En mi opinión, es un gran libro [...]. Moral y filosóficamente estoy de acuerdo con prácticamente todo: y no solo de acuerdo con él, sino en un acuerdo profundamente conmovido". Gracias a *Reader's Digest*, Hayek se convertiría en un éxito en Estados Unidos, adonde llegó en 1945 para promocionar el libro. En su primera presentación en Nueva York, llenó un auditorio con capacidad para tres mil personas; nada mal para un desconocido profesor austriaco que enseñaba macroeconomía y oscuras teorías del capital en Londres. Ese sería el inicio de su faceta mediática, que alcanzaría una nueva cúspide 30 años después, al ganar el Premio Nobel de Economía, en 1974.

Como el *Ulises* de Joyce o *El origen de las especies* de Darwin o *La riqueza de las naciones* de Smith, *Camino a la servidumbre* es uno de esos libros que todos declaran haber leído, pero que pocos conocen en detalle. Probablemente, muchos creen conocer su argumento central: una defensa a rajatabla del *laissez-faire* economicista, junto con la dudosa predicción de que cualquier desviación de aquel extremo camino libertario conducirá a una sociedad a la servidumbre. Sin embargo, basta incluso una leída rápida para darse cuenta de que dicha interpretación es errada.

En realidad, este libro es una especie de remedio contra los anhelos de aquellos que insisten en diseñar un modelo de sociedad hasta en sus más mínimos detalles. Por eso, a pesar de ser catalogado como un texto de "Guerra Fría", sus páginas conservan una increíble vigencia hoy, de cara a un sinfín de nuevas versiones de paternalismo y planificación estatal, como los *nudges*, los *lockdowns* masivos e indiscriminados y la planificación de grandilocuentes políticas industriales à la Mazzucato. En *Camino a la servidumbre* se entrelazan —y renacen— los principales argumentos de una tradición de pensamiento liberal cuya máxima fue reivindicar lo poco que conocemos del mundo que nos rodea y la importancia del estado de derecho para la libertad individual. De esta forma, se levanta un argumento que colisiona contra la planificación central por parte del Estado: las sociedades son complejas y, ante la cantidad de factores imposibles de predecir, es preferible proteger el libre despliegue de la acción humana mediante un estado de derecho, antes que intentar dirigirla por completo. Por otro lado, este es el primer libro que después de casi 200 años se conecta de forma directa con el famoso ataque que hace Adam Smith contra "el hombre de sistemas" en su *Teoría de los sentimientos morales* (1759; otro libro escasamente leído). Desde ese momento, la ilustración escocesa quedaría para siempre vinculada y sería fuente de inspiración del liberalismo de la Escuela Austriaca.

LA TESIS CENTRAL DE HAYEK

En *Camino de servidumbre* todo es polémico, pero en realidad todo está cuidadosamente pensado. Desde su título hasta su polémica dedicatoria: "A los socialistas de todos los partidos". Desde sus premisas a sus conclusiones. A diferencia de sus trabajos anteriores, en este libro Hayek intentó adoptar un estilo menos académico y más divulgativo. El cambio de tono se refleja en la advertencia del prefacio: "Cuando un hombre dedicado por profesión al estudio de los problemas sociales escribe un libro político, su primer deber es decirlo abiertamente. Este es un libro político".

La intención de Hayek, al dar forma a *Camino de servidumbre*, no fue la elaboración de una nueva filosofía o la presentación de un descubrimiento. Más bien intentó derribar algunos peligros desde la teoría, para luego construir sobre los restos. Como explica Bruce Caldwell (principal recopilador de su obra), el pensador austriaco tenía en mente dos objetivos, uno inmediato y otro de largo plazo. El primero era persuadir a los británicos para que valoraran y defendieran su herencia de la democracia liberal bajo el estado de derecho, la que se veía amenazada por los totalitarismos de izquierda y derecha. Esta estructura institucional, preservada por las costumbres, la tradición y la ley, era fundamental para organizar una sociedad libre y próspera. Por otro lado, el objetivo de largo plazo era advertir sobre los peligros que acompañan los tiempos de guerra y la planificación central para la sociedad civil. En aquellos períodos de crisis —como bien sabemos en estos últimos años—, las libertades civiles pueden perderse fácilmente y con poca justificación. El temor era que el poder del Estado se expandiera y que, una vez superada la amenaza, mantuviera aquellas nuevas prerrogativas amenazando el estado de derecho.

Debido al impacto que tuvo y sigue teniendo su lectura, circulan numerosas interpretaciones precipitadas, confusas, cuando no tergiversadas. Una de las más comunes y erradas, identificada por Caldwell como la "tesis inevitable", sugiere que la premisa central de *Camino de servidumbre* es que cada vez que una sociedad adopta una intervención estatal, esta debe derivar *ipso facto* en un régimen totalitario. No obstante, el mismo Hayek desmintió esta interpretación: "Muchas veces se ha dicho que estoy de acuerdo con que cualquier movimiento en la dirección del socialismo puede acabar conduciendo al totalitarismo", afirmó en 1976. "Si bien este peligro existe, no es lo que digo en *Camino de servidumbre*. Lo que sí hago es advertir de que a menos que reparemos los principios de nuestra política, habrá unas consecuencias muy desagradables que muchos de los que defienden

estas políticas no desean". Hayek jamás sostuvo que toda política estatal o socialdemócrata que buscara expandir el Estado de bienestar debería conducir inevitablemente a un camino de esclavitud.

La verdadera tesis del libro es que la democracia liberal solo es posible y viable en el largo plazo si es complementada con un sistema de libre competencia y libre mercado, respaldado por un Estado de derecho de forma tal que actúen de contrapeso y limiten el accionar de los políticos y gobiernos de turno. De dicha tesis podemos desprender una conclusión clave: pareciera ser que amplias formas de propiedad privada, de mercados y de algunos aspectos clave del capitalismo son inevitables para mantener una sociedad democrática robusta, que respete la alternancia del poder, la sociedad civil y a los individuos que la conforman. De esta manera, mantener la igualdad ante la ley en una sociedad compleja requiere de una economía de mercado vigorosa, libre y competitiva, ya que evita la intromisión del poder político en las decisiones de los ciudadanos. Cuando el grupo gobernante intenta controlar y planificar la economía, la democracia y las reglas se convierten en un obstáculo que hay que desmontar. Así las cosas, el poder político termina por horadar el Estado de derecho y devorar a la libertad económica y, por añadidura, a la libertad política y a la sociedad civil, por la falta de contrapesos jurídicos, institucionales y de poder.

Camino de servidumbre, entonces, no es un libro de economía, sino de teoría política y filosofía. En él, Hayek trata de reflejar el estrecho vínculo entre libertad económica y libertad política. Visto de esta manera, el libro es una de las piedras angulares del liberalismo del siglo XX, ayudándonos a develar la relación simbiótica entre libertad económica (bajo un sistema capitalista) y la libertad política. En esencia, para Hayek, las libertades deben protegerse mediante reglas claras, generales y estables. Sin el respeto a dichas normas, se le otorga al poder político el margen para justificar el control económico, lo que conlleva a la destrucción de la predictibilidad de nuestras acciones. Al intentar controlar ciertas actividades económicas —mediante expropiaciones injustificadas, la administración de industrias clave o el control de directorios de empresas—, el gobernante socaba el Estado de derecho y concentra el poder económico en la misma élite que controla el poder político, generando un vórtice de poder que bien podría tragarse el resto de nuestras libertades. Por lo tanto, un aspecto clave es anclar dicho tipo de acciones con límites constitucionales y legales que no puedan ser superados. Dicha tesis sigue vigente en Chile, sobre todo después de nuestras interminables discusiones constitucionales y la falta de probidad por parte de grandes grupos económicos.

EL ECONOMISTA COMO PREDICADOR

Ochenta años después, intelectuales de peso han reconocido que *Camino de servidumbre* despertó su interés por la defensa de las ideas liberales tras una prolongada parálisis académica, fruto de la producción de artículos en revistas indexadas. Milton y Rose Friedman, por ejemplo, admiten que este libro marcó "probablemente la primera incursión real contra la opinión intelectual dominante", motivando a varios profesionales a publicar libros de divulgación y bajar, así, de la torre de marfil. George Stigler, otro premio Nobel de Economía (1982), afirmó que su popularidad llevó al Fondo Volker a proporcionar el financiamiento para organizar las primeras reuniones de la influyente Sociedad Mont Pèlerin. No por nada, Stigler, influenciado por Hayek y su amigo Friedman, publicó un libro titulado *El economista como predicador y otros ensayos*. Muchos de los grandes economistas y liberales del siglo XX despertaron de sus sueños dogmáticos para abandonar (parcialmente) sus elucubraciones de la alta academia y pasar a los libros de divulgación, apariciones en televisión y las columnas de opinión. Décadas después, durante 1980-1990, dichos esfuerzos dieron frutos políticos en lo que se conoce hoy como la década de la globalización, la liberalización y la expansión de los mercados.

En definitiva, todos los argumentos planteados en este libro siguen más vigentes que nunca ante los desafíos contemporáneos impuestos por el paternalismo y la soberbia provocada por los logros del desarrollo tecnológico. Ochenta años después, Hayek —al igual que Orwell— continúa predicando a través de su texto, e intenta convencer y prevenirnos del posible futuro de sumisión advertido previamente por Alexis de Tocqueville. De hecho, Hayek no solo tomó el título (*The Road to Serfdom*) de una de las frases de *La democracia en América*, sino que también eligió una como epígrafe; una que marcará toda la trayectoria del propio autor: "Habría amado la libertad, creo yo, en cualquier época, pero en los tiempos en que vivimos me siento inclinado a adorarla". **S**



Camino de servidumbre
Friedrich Hayek
Alianza, 2011
368 páginas
\$42.000

La asombrosa fertilidad de la devastación

La narradora escocesa Cal Flynn visita 12 lugares del planeta que vivieron procesos de auge, degradación y desalojo: sitios abandonados por la guerra, catástrofes naturales, negligencias industriales o declives financieros. Con todo, *Islas del abandono* es más que un mapa de cataclismos; también es un tejido de historias de redención: la intención es testificar sobre cómo la naturaleza no solo se recupera de los desastres, sino que los aprovecha para renovarse y fortalecerse.

Por Daniel Campusano

Durante sus expediciones, Cal Flynn recorre diversos paisajes con “la sensación desconcertante de un peligro camuflado” y, al mismo tiempo, refuerza sus divagaciones con una pertinente precisión botánica y zoológica. Las especies, organismos y accidentes geográficos tienen nombre, color, aroma, textura, y el eco de los territorios se vincula hábilmente al concepto de “memoria ecológica”: la constatación de que, así como los humanos estamos constituidos de traumas y fracturas, los ecosistemas respiran considerando la mutilación de su pasado.

Otro acierto de Flynn es acompañarse en sus paseos por hombres enigmáticos o mujeres vigilantes que han permanecido en sus espacios con una mezcla de orgullo y conformidad (“se entiende que existir aquí es renunciar, pero también reivindicar”). La voz de los anfitriones funciona para escenificar la agonía del cotidiano y, de paso, marcar la cautela de la voz narrativa: Flynn, más intrusa que turista, no parece dominada por los análisis ni lamentaciones, sino por una seguidilla de sospechas y revelaciones.

Los 12 recorridos de Flynn se dividen en cuatro partes ordenadas según el tipo de destrucción y el grado de responsabilidad humana. El periplo arranca en su Escocia natal, específicamente en los restos de un antiguo polo petrolero de West Lothian. La última mina de lutita cerró en 1962 y dejó una tierra yerma:

un vertedero de residuos estériles donde, sin embargo, nace una gama de valerianas, rosas mosquetas y otras especies arrastradas por el viento —o propagadas en el excremento de las aves.

En la segunda visita, Flynn conoce la última casa grecochipriota: un disputado espacio entre la República de Chipre y la República Turca del Norte de Chipre, Estado cuya existencia solo reconoce Turquía. Un espacio geopolíticamente incomprensible, donde hoy se estudian las especies que se adueñaron de los prados y acantilados cuando las balas se apagaron: plantas infrecuentes como el tulipán carmesí y la asombrosa orquídea abeja.

El tercer destino son los campos de Harju, en la Estonia rural, lugar donde la Unión Soviética desplegó inmensos invernaderos (llamados *kolijos* o granjas cooperativas), expropiados a los campesinos locales. Una vez desintegrado el gobierno central, el nuevo orden de Yeltsin —en un simbólico rechazo al comunismo— redistribuyó los *kolijos* entre los antiguos dueños y sus herederos, pero la tierra cayó en desuso, los almacenes quedaron como monumentos del régimen y se atiborraron de álamos, enebros y “la leve respiración de los cuerpos inmóviles pero llenos de vida”.

Cuando Flynn pisa Chernóbil, en tanto, rápidamente se pregunta si la ciudad es un infierno radiactivo... o un refugio de la naturaleza. Sin relativizar el peligro



La ciudad abandonada de Prípiat, dentro de la zona de exclusión de Chernóbil, en 2017.

Quizás el punto más fascinante del ensayo es cuando Flynn visita el bosque de Verdún (Francia), el mítico lugar donde en 1916 se vivió la batalla más extensa de la Primera Guerra Mundial. Se calcula que murieron 300 mil hombres, se dispararon 40 millones de proyectiles y el suelo padeció el equivalente a 10 mil años de erosión natural. Una región devastada o, en sus palabras, “una criatura desollada”. Años después de la masacre, sin embargo, una lluvia de amapolas escarlatas honra a los caídos, excepto en un perímetro donde se cavó una fosa y se acopiaron los restos de gases mortíferos. A esta zona baldía y envenenada se la bautizó como la *Place a Gaz* (“El lugar del gas”), una piscina semejante al alquitrán donde los musgos se aferran en los bordes.

de un viento cargado de yodo y cesio, se asombra al contemplar una deslumbrante flora radiactiva: abedules, líquenes, musgos y hongos nocivos para el ser humano, pero que hacen resplandecer las praderas. Una de las teorías científicas expuestas, a propósito, defiende que pequeñas dosis de agentes radiactivos pueden fortalecer el sistema inmunitario de los organismos y reforzar una nueva “memoria genética”. El zinc, por ejemplo, produce flores amarillo-limón, las plantas alrededor del manganeso sufren gigantismo y el sulfato de cobre produce especies enanas pero firmes.

En la segunda parte del libro, Flynn empieza contemplando el escalofriante deterioro urbano de Detroit, en Estados Unidos. La narradora sintetiza en el concepto de *blight* —término agrícola que representaba “la muerte repentina de todos los cultivos”— el destino de miles de propiedades vacías y la plaga de autos levantados por ladrillos (como el despojado vehículo del poema “Apocalipsis doméstico” de Gonzalo Millán). Después de medio siglo de bonanza, las automotoras cerraron —las industrias fueron centralizadas o derivadas al extranjero— y solo quedaron los galpones de amazonas donde, en los intersticios de la chatarra, relucen brotes de diversos colores.

Como destino obligado, Flynn llega a Paterson, Nueva Jersey, la célebre “belén del capitalismo” o la “zona cero de la América Moderna”. El relato abre con una imagen fascinante: en medio de la batalla de

Monmouth, Alexander Hamilton (asistente de George Washington y uno de los padres de la república) quedó embelesado con la cascada del río Passaic y el arcoíris que surgía entre la niebla. Hamilton no se olvidó del lugar y, en 1791, lo escogió para que se convirtiera en la primera ciudad industrial estadounidense. En su esplendor, Paterson llegó a alimentar 350 fábricas, entre ellas la armería Colt, varias algodoneras y talleres de ferrocarriles. A mediados del siglo XX, la crisis oxidó todo y las bodegas se cubrieron de vegetación, pobreza, desempleo, pandillas y heroína. Por esas mismas fechas, Allen Ginsberg —hijo ilustre de la zona— le escribió a su coterráneo y mentor, Williams Carlos Williams, una carta donde se refería a Paterson como “un abuelo grande y triste que necesita compasión”.

En la tercera parte, Flynn avanza unos kilómetros desde Paterson para contemplar la bahía de Newark, una antigua ciudadela de refinerías y curtiembres. Los químicos desprendidos a principios del siglo XX —entre ellos, el célebre insecticida DDT, denunciado por Rachel Carson en *Primavera silenciosa* (1962)— se calificaron como “prácticamente no biodegradables”, y hoy la bahía es un cementerio de remolcadoras y transportadoras en donde nadan cangrejos azules que lucen un aspecto formidable, pero que cargan suficientes dioxinas para provocar cáncer a cualquier organismo.

Quizás el punto más fascinante del ensayo es cuando Flynn visita el bosque de Verdún (Francia), el mítico lugar donde en 1916 se vivió la batalla más extensa de la Primera Guerra Mundial. Se calcula que murieron 300 mil hombres, se dispararon 40 millones de proyectiles y el suelo padeció el equivalente a 10 mil años de erosión natural. Una región devastada o, en sus palabras, "una criatura desollada". Años después de la masacre, sin embargo, una lluvia de amapolas escarlatas honra a los caídos, excepto en un perímetro donde se cavó una fosa y se acopiaron los restos de gases mortíferos. A esta zona baldía y envenenada se la bautizó como la *Place a Gaz* ("El lugar del gas"), una piscina semejante al alquitrán donde los musgos se afellan en los bordes.

Abrumada por la experiencia en Verdún, Flynn aterriza en Tanzania donde conoce el sorprendente Instituto Biológico Agrícola de Amani, un laboratorio donde, a principios del siglo XX, se introdujo toda la flora y fauna que pudiese adaptarse al clima de la entonces África Oriental Alemana. Después de la Primera Guerra, los británicos tomaron el país y centraron los esfuerzos del Instituto en encontrar la cura para la malaria, hasta que en 1961 Tanzania logró su independencia, comenzó una guerra con Uganda y se detuvo el financiamiento. Alrededor de los laboratorios quedó un ecosistema único y forzado que, con los años, ha sustentado perspectivas ecológicas que se abren a re-evaluar la prohibición de la introducción de especies nativas (propuesta que sus defensores, sin arrugarse, denominan "el nuevo orden ecológico mundial").

De vuelta en Europa, la narradora retorna a Escocia para conocer los estudios zoológicos en la isla de Swona, un antiguo mercado pesquero deshabitado en 1974, hoy convertido en un observatorio de ganado crecido lejos de la supervisión de granjas y veterinarios. Una organización social que recuerda cómo la mansedumbre y domesticación humana no son otra cosa que "la cría selectiva de un animal que repercute en sus formas futuras". O como sintetizó el mismo Darwin en *El origen de las especies*, algunos animales domésticos tienen las orejas caídas porque ya no utilizan sus músculos destinados a advertir el peligro.

En la cuarta y última parte, Flynn visita la isla caribeña de Montserrat, donde en 1997 el volcán Soufrière Hills arrojó cinco millones de m² de magma y sepultó el pueblo en cenizas. "La imagen sublime y terrorífica de la lava en una incandescencia líquida" se compara con el mayor evento de extinción que ha conocido el planeta: la erupción de un supervolcán que provocó la extinción del Permico-Triásico hace unos 252 millones de años. En la ocasión, más del 95 por ciento de las especies marinas y tres cuartas partes de la terrestre fueron erradicadas, la mayoría de ellas

anápsidos: esas lagartijas con el cráneo horadado que dominaban el planeta antes de los dinosaurios.

Cuando Flynn vuelve a EE.UU. y llega a su último destino, anota: "Mis titubeantes progresos adquieren cada más el vertiginoso significado de un sueño". Esta vez camina absorta por la orilla del mar de Salton, en California, un balneario devastado por recibir canales agrícolas llenos de fertilizantes. En 1999, 10 millones de peces se encontraron flotando y los cadáveres de miles de aves se repartieron en la playa. Un ecosistema enfermo de arsénico y selenio que, para Flynn, es "una metáfora del tiempo profundo" que le permite detenerse en eso que latía desde el inicio y, por supuesto, no podía evadirse en un ensayo de estas intenciones... el calentamiento global.

Cuando Flynn organizaba la información del libro, algunos colegas le preguntaron si no estaría socavando de algún modo el trabajo de activistas y legisladores medioambientales con "premisas optimistas", pero ella respondía que no buscaba rebatir o relativizar evidencias científicas, sino testificar la inherente resiliencia de la naturaleza en la tempestad. En una de sus digresiones, como descubriendo algún hilo o bisagra del misterio, divaga: "Cada una de las grandes extinciones en el planeta se ha visto reemplazada por un estallido de creatividad evolutiva".

Islas del abandono no es un ensayo alarmista ni combativo ni, mucho menos, propone soluciones. La dimensión poética de las revelaciones de Flynn no edulcora las circunstancias; por el contrario, comunica esa inmensa sensación de pequeñez de los humanos ante las explosiones y respuestas de la naturaleza. En los bosques de Verdún, Flynn observa cómo una cierva huele la hierba que crece a la orilla de un arroyo envenenado con miedo o al menos cautela, como si supiera que en lo profundo yacen los huesos de soldados alemanes y franceses. Al terminar la lectura, podemos preguntarnos si acaso los humanos nos convertiremos en esa cierva que —conscientes de la devastación del entorno— pegaremos el hocico a la hierba y buscaremos alimento entre los escombros. **S**



Isla del abandono
Cal Flynn
Fiordo, 2023
343 páginas
\$18.000

Una larga lucha para el regreso a casa de un pueblo

La última colonia, el más reciente libro de Philippe Sands, revela otro entramado de acuerdos privados y engaños internacionales. Se trata del caso en el que Estados Unidos le pide en arriendo a Inglaterra un puñado de islas del océano Índico para establecer allí una base naval. Ello implicó el destierro de 1.500 personas y una batalla legal que se prolongó por cuatro décadas.

Por Amanda Hopkinson

Philippe Sands es un reconocido abogado de juicios internacionales, especializado en casos de derechos humanos. Es profesor de derecho y presidente del PEN Club inglés. También es autor de premiados y exitosos libros, entre ellos *Calle Este-Oeste y Ruta de escape*, relatos de la persecución de su propia familia por parte de los nazis y del nacimiento del Derecho Internacional de los derechos humanos después de la Segunda Guerra Mundial.

El primer libro, traducido a 20 idiomas, fue la base de un documental, *Mi legado nazi*, que puso a Sands en el centro del escenario junto a los hijos de dos oficiales nazis directamente involucrados en su historia familiar.

Sin embargo, él ha declarado públicamente: "Quiero ser tratado como el individuo Philippe Sands, no como Philippe Sands británico, londinense o judío".

La última colonia no es su primer trabajo para apoyar las investigaciones sobre las violaciones a la ley por parte de los gobiernos en el siglo XXI. Sigue a otros que involucran la prisión militar estadounidense en la Bahía de Guantánamo; la colusión secreta entre Bush y Blair acerca de la guerra de Irak, y el juicio al exgobernante chileno Augusto Pinochet.

Aquí, él documenta otro caso de acuerdos privados y engaños internacionales. Cuando en 1965 Gran Bretaña estableció un "Territorio británico del océano Índico", una extrañamente tardía colonia nueva que

abarcaba el archipiélago de Chagos y separaba las islas Chagos de Mauricio, fue alquilada a los Estados Unidos por 50 años como base militar y requirió el traslado de toda la población local, esto es, 1.500 personas.

En *La última colonia* el impacto personal se da a través del relato de Liseby Elysé. En 1973, casada y esperando su primer hijo, fue deportada de su natal isla Peros Banhos. Ella y Sands finalmente se reúnen en el Gran Salón de la Corte Internacional de Justicia de la ONU en La Haya, en 2018, donde Liseby encabeza la delegación que reclama el derecho de regresar a las islas Chagos.

De manera conmovedora, ella abre la sesión dirigiéndose a la Corte: "Declaro acerca de lo que he sufrido desde que me sacaron de mi paradisiaca isla [donde] todo el mundo tenía un trabajo, su familia y su cultura... Un día el administrador nos dijo que teníamos que abandonar nuestra isla, dejar nuestras casas e irnos... Subimos al barco en la oscuridad, de modo que no podíamos ver nuestra isla... las condiciones en la cubierta del barco eran malas. En aquel barco éramos como animales y esclavos... La gente se moría de tristeza en aquel barco".

El gobierno de Mauricio ha batallado por las islas Chagos durante 40 años; Sands, los últimos 10.

El Tribunal de la ONU en La Haya, presidido por 14 jueces, escuchó en primer lugar el testimonio personal



Protesta frente al Parlamento británico en octubre de 2008, luego de un fallo que impidió el regreso de los expatriados a las islas Chagos.

de Elysé, luego la denuncia detalladamente argumentada de Sands sobre la conducta “vergonzosa” del gobierno británico, incluido un recordatorio de que el exilio forzado ocupa el noveno lugar en la “lista de crímenes contra la humanidad” de la ONU.

Sus palabras triunfaron cuando la innoble defensa británica se desmoronó. Desde entonces, Gran Bretaña simplemente se ha mantenido firme en su incumplimiento de la decisión de la Corte, que no es vinculante, pero tiene un peso considerable.

Hasta la fecha, esa decisión es, a la vez, un fallo histórico para los chagosianos y otra mancha en el registro del respeto de los derechos humanos internacionales. Después de todo, en 2005 Sands publicó su libro (ahora actualizado) titulado *Lawless World: America and the Making and Breaking of Global Rules*, que traza un largo legado de desgracia.

La última colonia está vívidamente ilustrado por Martin Rowson.

A partir de 1945, con la Carta del Atlántico, la ONU y el Juicio de Nuremberg, mostrando a importantes jefes de Estado, jueces y acusados nazis, el elenco de los caricaturizados en el Tribunal Mundial cambia a lo largo de las décadas, mirando ceñudos al lector desde las galerías de las salas del tribunal. En cada imagen vemos la vista trasera de una diminuta figura vestida de negro, bolso en mano, en constante avance. En la ilustración

final, ha sorteado las obstrucciones de los políticos y sus secuaces legales. Es Liseby Elysé y se dirige hacia la salida donde brilla la resplandeciente luz del sol de la libertad chagosiana. Porque en febrero de 2022, junto a cuatro compañeros exiliados, el embajador de Mauricio, el embajador Koonjul (también representante permanente de la República de Mauricio ante la ONU), científicos marinos, periodistas y abogados, incluido Sands, todos a bordo de un barreminas de la Marina Real británica reconvertido, Elysé finalmente ha regresado para volver a ver la tierra de su nacimiento.

Sands ha escrito una historia rotunda, apasionante como una novela. **S**

Artículo publicado en *The Jewish Chronicle*. Se traduce con autorización de su autora. Traducción de Patricio Tapia.



La última colonia

Philippe Sands (Trad. F. J. Ramos)

Anagrama, 2023

304 páginas

\$23.000

Rebecca Solnit: “Vivimos de relatos, tal como vivimos del aire”

En enero de este año, la escritora estadounidense visitó la UDP en el marco de la Cátedra Abierta en Homenaje a Roberto Bolaño. Publicamos algunos fragmentos de una entrevista realizada para el Centro para las Humanidades, de la misma casa de estudios, en que la autora se refirió al papel de los relatos en el activismo, a la importancia de perderse y a las lecturas que la marcaron.

Por Manuel Vicuña

Usted coeditó el libro *Aún no es demasiado tarde. Cómo cambiar el relato de la crisis climática de la desesperación a la posibilidad*, donde se enfatiza la importancia de los relatos, porque estos pueden abrir o cerrar posibilidades. ¿Cuáles son los que debiéramos contarnos para abordar el cambio climático? Uno es que tenemos las soluciones, sabemos qué hacer, y que los obstáculos son solo políticos. Otro es que ahora la gran mayoría de los seres humanos en la Tierra se preocupan por el cambio climático, quieren apoyar la acción climática y que los gobiernos gasten dinero en eso. El obstáculo no es la naturaleza humana ni la gente en general, es la minoría de personas con intereses financieros y políticos en los combustibles fósiles y el *statu quo*. Otro es que, aunque a menudo nos dicen que vivimos en una era de abundancia, si hacemos lo que el clima requiere tendremos que renunciar a cosas y vivir en escasez. Es posible darle la vuelta a ese relato y decir: ahora vivimos en escasez, escasez de aire limpio, agua limpia, confianza en

la sociedad, esperanza en el futuro, tiempo para tener relaciones sólidas entre nosotros y con la naturaleza. Hay muchísimos relatos que la gente cuenta que los derrotan antes de comenzar, les impiden participar, y creo que mi colaboradora, Thelma Young Lutunatabua, y yo vemos que necesitamos construir un movimiento climático más fuerte que esa pequeña minoría de corporaciones, gobiernos e intereses poderosos. No estamos luchando contra nuestros enemigos, estamos tratando de motivar a nuestros amigos para que vean lo que ya hemos hecho (hay toda una lista de victorias climáticas en el libro), entiendan que hay un movimiento y miren los diferentes aspectos: la ciencia, la política, la tecnología, pero también las partes sociales y emocionales. Tenemos a la maestra budista Joan Halifax, tenemos pueblos indígenas de todo el mundo, en particular del Pacífico Sur, a los científicos del clima, etc., todos aportando perspectivas positivas y constructivas.



Rebecca Solnit en la Universidad Diego Portales, en enero de 2024. Fotografía: Archivo UDP.

Pensando en su trabajo como activista, ¿qué poder transformador les atribuye a las palabras? Vivimos de relatos tal como vivimos del aire. Hay relatos que funcionan como jaulas y prisiones, nos impiden ver nuestras propias posibilidades, movernos libremente por el mundo. Hay otros relatos que nos liberan y nos invitan a nuestro propio poder, a conectarnos con la esperanza y la posibilidad. Hubo un período en Estados Unidos en el que se decía: "Los relatos son maravillosos, nos encantan los relatos"; pero hay relatos sobre la inferioridad de las mujeres respecto de los hombres, relatos de derrota, relatos cínicos, relatos que justifican la desigualdad racial o la crueldad, relatos que niegan la historia. Acabo de visitar su Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, y me hizo pensar en la gente de mi propio país que niega la historia. Así es que hay relatos terribles y maravillosos, relatos aprisionadores y otros liberadores. A menudo, para cambiar el mundo se empieza por cambiar el relato: qué es posible, cómo podría ser

el mundo, qué necesita la justicia, cómo sería la justicia. Eso está en cualquier movimiento de derechos humanos. Y todo movimiento activista se trata, en parte, de contar otro relato: quizás nunca hayas visto la selva tropical, pero es muy importante protegerla; no se puede ver la atmósfera superior, pero la cambiamos al quemar combustibles fósiles y liberar gas metano, y esto es lo que podemos hacer para salvarla. Entonces, sí, siempre hay relatos, pero no se trata solo de ellos. Comenzamos por los relatos, pero deben terminar siendo granjas solares, restricciones invernales, el cese de la extracción de combustibles fósiles, automóviles eléctricos y transporte público en lugar de automóviles a gasolina, una agricultura más saludable para el medioambiente. Al final, necesitamos cosas muy prácticas para el clima, pero se comienza por el relato.

“A menudo escribir es un proceso de descubrimiento, descubrir algo en el mundo, encontrar una nueva forma de pensar sobre ello. Me interesa la incertidumbre; la gente está muy apegada a la certeza, en muchas culturas la incertidumbre es aterradora o alarmante o simplemente fingir que no existe. Pero siento que ‘posibilidad’ es casi otra palabra para incertidumbre”.

Durante décadas, en su país el pensamiento crítico de izquierda se ha centrado en la política identitaria. Pero varios intelectuales, incluso de izquierda, opinan que esta fragmentación debilita los movimientos sociales al disminuir su capacidad de proponer horizontes comunes a la ciudadanía. ¿Considera válida esta crítica? Y más importante que eso, ¿cree que el feminismo puede desempeñar un papel como articulador de todas estas causas progresistas? Sí. De algún modo, la política identitaria en la década de 1980 puso a la gente en pequeños espacios luchando por una cosa. Lo que necesitamos es interseccionalidad: comprender cómo todas estas cosas (la raza, el género, el medio ambiente, el clima, la democracia, etc.) están conectadas. Una mujer golpeada por su marido no puede ser una ciudadana de pleno derecho, está demasiado ocupada sobreviviendo; lo mismo una persona que está oprimida por el racismo o por la historia del genocidio contra los pueblos indígenas desde Tierra del Fuego hasta Alaska. Lo importante es ver la conexión, que estas cosas no están aisladas, que todo es una lucha por los derechos humanos y no se puede tener una izquierda sin un compromiso con los derechos humanos. A menudo veo estas críticas a las políticas identitarias provenientes de hombres blancos,

que básicamente quieren que la política identitaria de los hombres blancos sea mejor, más importante, con más derechos, con derecho a oprimir a otras personas, a persistir. No es que estén en contra de las políticas identitarias, simplemente quieren *su* política identitaria.

En sus memorias, *Recuerdos de mi inexistencia*, define la mejor literatura de no ficción como el arte de distinguir constelaciones en el cielo nocturno. Este arte, afirma, es a la vez creativo y destructor. En cierto sentido, creo que en estas memorias está proponiendo su poética. ¿Podría contar más al respecto? Una vez dije que las estrellas son dadas y las constelaciones las hacemos; las estrellas son las estrellas, existen desde mucho antes que los seres humanos evolucionaran, pero cuando dibujamos un oso, una reina en su silla, un escorpión en el cielo, creamos relatos, creamos cultura humana. Para mí, la no ficción consiste en elegir una constelación: hay una relación entre este hecho histórico y esta idea y esta posibilidad, o entre esto que sucedió en el siglo XIX y dónde nos encontramos ahora. Se trata de construir relaciones, como dibujar líneas entre las estrellas, y en este libro quería hablar sobre las contradicciones de mi vida, todas las fuerzas que silencian a las mujeres jóvenes y mi propia y extraña vida como mujer joven, en la que experimenté una cantidad muy normal de silenciamiento, pero también intentaba convertirme en una escritora, es decir, una persona con voz pública. Ahora tengo 25 libros, tengo una voz, pero debido a tantas fuerzas que conspiraron para tratar de callarme, siento el compromiso de tratar de hablar, encontrar las historias que no se cuentan, escuchar a quienes se supone no tienen voz. Por eso tengo un libro que se llama *¿De quién es esta historia?*, ya que analiza en quién centramos la historia. ¿Centramos la historia en el refugiado o en las personas que ya se encuentran en el país? ¿En la víctima o en el perpetrador, los ricos o los pobres, los conservadores o los radicales?

Ha escrito con lucidez sobre la relación entre pensar y caminar, o las ventajas de la incertidumbre y el hecho de perderse en lo desconocido para encontrar algo valioso. ¿Esto también es relevante para usted como escritora? Sí, a menudo escribir es un proceso de descubrimiento, descubrir algo en el mundo, encontrar una nueva forma de pensar sobre ello. Me interesa la incertidumbre; la gente está muy apegada a la certeza, en muchas culturas la incertidumbre es aterradora o alarmante o simplemente fingir que no existe. Pero siento que



Capturas de pantalla de la entrevista de la autora en el Centro para las Humanidades de la UDP.

“posibilidad” es casi otra palabra para incertidumbre. Hace poco decía que el futuro lo creamos en el presente, el futuro aún no está escrito. Y siento que en esa incertidumbre de no saber exactamente qué escribirás, a quién conocerás, cómo resultarán las cosas, también hay una sensación de libertad y posibilidad. Por supuesto, la posibilidad conlleva responsabilidad: si no sabemos qué va a pasar, pero reconocemos que el futuro se crea en el presente, también tenemos la obligación de ser buenos ciudadanos de la Tierra y participar en esas decisiones. Así es que la incertidumbre me ha interesado de diferentes maneras. Y el libro *Wanderlust*, que trata sobre caminar, me dejó con la sensación de que no había dicho lo suficiente sobre perderse, y eso produjo otro libro, *Una guía sobre el arte de perderse*, y luego otro libro casi al mismo tiempo, *Esperanza en la oscuridad*, que también trata sobre cómo aceptar la incertidumbre, reconociendo nuevamente que el futuro no está decidido. En cierto sentido, *Esperanza en la oscuridad* trataba sobre la incertidumbre en el tiempo, sobre las políticas del presente y cómo construyen el futuro; *Una guía sobre el arte de perderse* trataba en parte de perderse en lugares, de ir más allá de lo que sabes (imaginativa, geográfica, emocionalmente), sobre la necesidad de tomar riesgos, sobre la inevitabilidad de sufrir pérdidas.

Usted quería ser escritora desde pequeña, casi desde el momento en que aprendió a leer. ¿Qué papel ha jugado la lectura en su vida como escritora? ¿Qué autores han sido significativos para usted y por qué?

En realidad, antes quería ser bailarina, luego aprendí a leer. Por un tiempo quise ser bibliotecaria, porque viven con libros todo el día y nada puede ser más maravilloso, y luego me di cuenta de que alguien escribía

esos libros. (...) Un gran hito para mí fue encontrar el libro *Laberintos*, de Jorge Luis Borges. Todavía tengo la edición de bolsillo de Penguin. Creo que estaba en Inglaterra, me costó 95 peniques, era muy barato y está deshecho, y Borges realmente me mostró por primera vez cómo en algo muy breve, algo que no era ficción en el sentido más convencional, eran posibles una creatividad y una exploración poética extraordinarias, y al mismo tiempo, una especie de contemplación filosófica de cómo son las cosas, cómo podrían ser y las figuras del pasado, etc. Así es que eso fue un gran hito para mí. Y luego hay muchos escritores: George Orwell, Virginia Woolf, James Baldwin, pero ya que estoy aquí diré que los escritores sudamericanos han sido muy importantes para mí. Antes de Borges, leí *Cien años de soledad*. Y creo que hay dos escritores que encarnan perfectamente el ser profundamente político y, al mismo tiempo, profundamente poético: el subcomandante Marcos de los Zapatistas y Eduardo Galeano. Llegaron más tarde en mi vida, pero también han influido mucho en cómo escribir sobre temas profundamente políticos sin utilizar el lenguaje seco del periodismo, el lenguaje rancio del marxismo, y cómo no separar lo poético, lo imaginativo, y lo profundamente político, que no es necesario tratarlos, como lo hacen muchos escritores en inglés, como dos ámbitos separados que ni siquiera se cruzan. **S**

El video con la entrevista completa se encuentra en el sitio web del Centro para las Humanidades de la Universidad Diego Portales:
<https://www.centroparalashumanidadesudp.cl/>

Paul Auster: el duelo y la memoria

Baumgartner, la última novela del narrador estadounidense, fallecido el 30 de abril de este año, se lee en muchas claves, pero una de ellas es la personal. No solo porque parte de los recuerdos del protagonista, un profesor de filosofía al borde del retiro, coinciden o se conectan con los de Auster, sino porque también fue publicado mientras recibía tratamiento contra el cáncer. Estamos, sin duda, ante una historia de pérdidas, fragilidad, amor ganado y perdido, y desde luego, sobre la pérdida de las propias capacidades.

Por Paula Escobar Chavarría

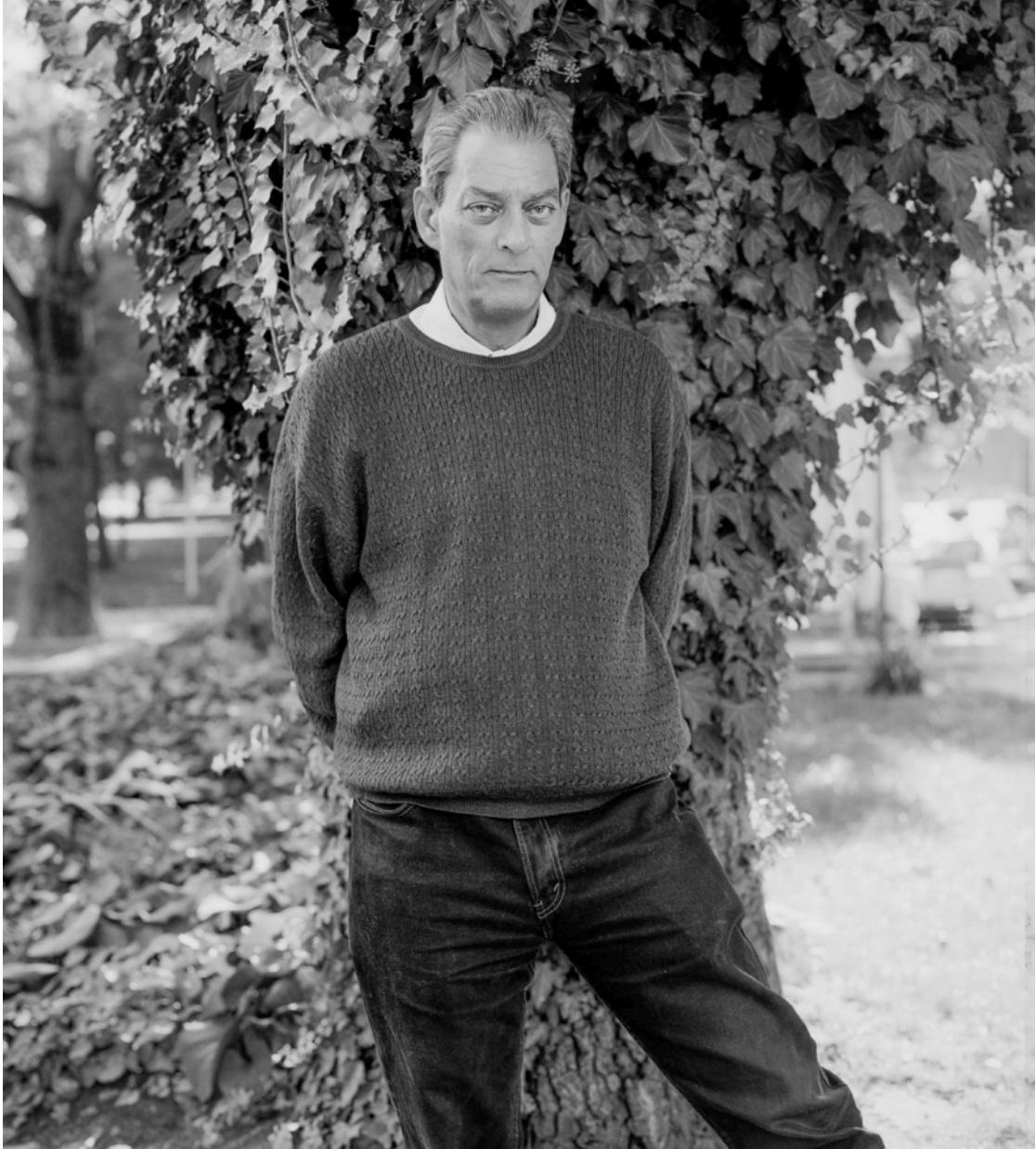
El protagonista se presenta en su escritorio, en el segundo piso de su casa. Es su lugar, el más propio. Dice que es su *cogitorium*: su receptáculo de pensamiento. Nos va adentrando así en su intimidad, en la capa más profunda de ella. Mientras escribe un texto, decide bajar y mientras lo hace, se acuerda de que quedó de llamar a su hermana. Distracción tras distracción, camino al teléfono, siente olor a quemado. Es la olla donde hirvió un par de huevos, tres horas atrás: dejó la llama encendida. Se quema la mano sacando la olla del fuego, siente un dolor fuertísimo, pero no será el único dolor fuerte del día: más tarde, yendo al sótano, se cae por las escaleras.

Así empieza su día, el “primer día bueno de primavera”, el mejor día del año según él, que contrasta con la soledad, desorden y vulnerabilidad del mundo privado del protagonista, Sy Baumgartner, profesor de filosofía al borde del retiro, de 76 años.

Este es un libro sobre pérdidas, sobre fragilidad, sobre memoria, sobre amor ganado y perdido. Sobre mirar la vida hacia atrás, las fases del dolor de la pérdida de quien se ama, y también de la pérdida de las propias capacidades.

La última novela de Paul Auster —lanzada en diciembre del año pasado en Estados Unidos, cuatro meses antes de morir— se lee en muchas claves, como toda su obra, una de ellas es la personal; no solo porque parte de los recuerdos del protagonista coinciden o se conectan con los de Auster, sino porque fue publicada mientras recibía tratamiento contra el cáncer. Habitando *Cancerland*, como ha dicho Siri Hustvedt, la escritora norteamericana y esposa de Auster hace más de cuatro décadas. Un lugar donde se sabe el día de llegada, pero no el de salida.

No es, sin embargo, una novela sobre la enfermedad. Es la historia de la vida del profesor Sy, en su



casa, donde vivió los años felices con su esposa, Anna, muerta en un accidente acuático hace 10 años. Al adentrarnos en su casa —a su psique—, aparece el laberinto en el que se encuentra con la muerte. La tierra del duelo. Un laberinto difícil, que lo ha llevado a días y noches eternas, cercano a la locura. Como tan bien expresaba Joan Didion en el magnífico *El año del pensamiento mágico*, está la vivencia del *shock* de que de un momento a otro la vida —tal como era— se acaba. Un momento estás haciendo una ensalada en la cocina y al otro, tu marido está muerto en el comedor, como explica Didion.

En el caso de Baumgartner, su mujer ha muerto dejando su pasado y su presente congelados; su futuro pulverizado. Los planes que tenían para su retiro dorado han quedado rotos. Ya no hay ni amor ni compañía, ni planes ni mañana. Deambulando solo por su casa, la recuerda mientras sus fragilidades emergen sin tregua.

La novela sucede entre 2018 y 2020. Tras 34 años enseñando en la Universidad de Princeton y haber escrito nueve libros, el profesor de fenomenología pasará a la siguiente etapa, la de profesor emérito. No un exilio total, como dice, porque podrá seguir usando la biblioteca y también conectado con sus colegas en charlas y seminarios.

La casa, el otro personaje principal, sigue igual (o peor): es un desordenado y descuidado monumento a la ausencia de Anna. Una casa que se viene abajo. Auster explicó que el personaje se le apareció así, sentado en su casa y mirando por la ventana.

HABITANDO *CANCERLAND*

Auster se pasó la pandemia en la casa de Brooklyn que comparte con Siri Hustvedt, escribiendo y viendo a su hija y a su yerno. Publicó la novela sobre Stephen Crane, y cuando estaba terminando *Baumgartner*,

hacia fines del 2022, los síntomas que atribuía a un *long covid* empeoraron. Era el cansancio y la fatiga, además de misteriosas fiebres en las tardes. Durante un tiempo se los atribuyó a las consecuencias del covid, pero luego, a una neumonía. Tras idas y venidas médicas, el diagnóstico fue cáncer.

“Y desde entonces el tratamiento ha sido implacable y realmente no he trabajado. He pasado por los rigores que han producido milagros y también grandes dificultades... Hay, sin embargo, un guía que se pone en contacto justo al principio. Comprueba que el nombre es correcto y luego dice: ‘Soy de la policía del cáncer. Tienes que seguirme’. ¿Y qué haces? Le dices: ‘De acuerdo’. No tienes elección, porque si te niegas, te mata. Yo dije: ‘Prefiero vivir. Llévame donde quieras’. Y he estado siguiendo ese camino desde entonces”, dijo a *The Guardian*.

Quien lo ha acompañado es Siri Hustvedt, quien comentó que *Carceland* era un territorio “confuso y traicionero”, donde muchas veces se sentía como dando vueltas en círculos en una carretera, en medio de ninguna parte.

PRIMAVERA OTRA VEZ

Baumgartner es una búsqueda de elaboración y de sentido en la memoria, la común y la propia. Anna ha muerto, Sy trata de sanar recordándola a ella y su vínculo. También recuerda su propia vida, el ajuste de cuentas con la historia y la familia. Un ajuste de cuentas que puede resultar doloroso, pero que en la mirada de Sy tiene una dosis de ternura, de autocompasión, de amortiguación emocional.

También esta novela es una oda al amor de largo alcance, amores que se desarrollan a lo largo de la vida —como el de los dos escritores—. Uno que produce que la ausencia se sienta como haber quedado sin un miembro del cuerpo. Le dedica, de hecho, una buena reflexión al “síndrome del miembro fantasma”, esto es, sentir dolor en un miembro que ya no está.

“Es el tropo que Baumgartner ha estado buscando desde la repentina e inesperada muerte de Anna hace 10 años, la analogía más persuasiva y convincente para describir lo que le ha sucedido desde aquella calurosa y ventosa tarde de agosto de 2008, en la que los dioses tuvieron a bien arrebatarle a su esposa en todo el vigor de su aún juvenil ser, y sin más, sus miembros fueron arrancados de su cuerpo, los cuatro, brazos y piernas a la vez, y si su cabeza y su corazón se salvaron de la embestida fue solo porque los perversos y risueños dioses le habían concedido el dudoso derecho de seguir viviendo sin él. Ahora es un pisolón humano, un medio hombre que ha perdido la mitad de sí mismo que lo hacía completo”, se lee en la novela.

Sy pasa por el *shock*, el entumecimiento, la disociación del mundo interno. La soledad y la desorganización, además del pensamiento mágico de despertar pensando que Anna está viva, en la pieza de abajo, escribiendo o tomando café. Luego, el dolor psíquico se hace físico: se quema, se cae, se pierde. Es imposible no pensar en su propio dolor físico y psíquico durante el tratamiento del cáncer.

Pero mientras la novela avanza, empieza a salir de este lugar (sótano), y a pesar de todo, a buscar conexión. Y la va encontrando en entrañables personajes secundarios que aparecen en las páginas de esta novela. A pesar de que su amor romántico con Judith no prospera, no se le acaba el mundo de nuevo. En este camino de recuerdo y resignificación, halla una verdad emocional, “que a la larga es la única que importa”, escribió Auster. En la literatura de Anna, sus poemas y textos, halla una manera de reencontrarla y de reencontrarse. Esos pedazos de diarios, poemas y textos varios de Anna lo impulsan a un futuro posible. Hacia el final no hay “cierre”, pero sí hay esperanza, cariño, ternura y redención. Hay una mirada benigna del autor sobre la perdida, una convicción muy profunda de que es posible procesar el trauma y salir del limbo al que arroja.

Una clave está en el título del libro y del protagonista, que en alemán significa “jardinero de árboles”. En una entrevista, Auster contó que la “brillante Siri” tiene algo así como la mejor definición del amor: no es una máquina que queda fija e inmutable; más bien es como un árbol que va creciendo hacia lugares a veces inesperados. Algunas ramas se debilitan, salen otras. Incluso algunas hay que cortarlas. El árbol crece hacia donde hay luz, orgánicamente.

Auster dijo que su salud era tan precaria, que quizás esta era la última novela que escribiría. “Y si este es el final —comentó en *The Guardian*—, entonces irme con este tipo de bondad humana que me rodea como escritor en mis círculos íntimos de amigos, bueno, ya valió la pena”. **S**



Baumgartner
Paul Auster
Seix Barral 2024
264 páginas
\$18.900

Joven madre en el Cesfam

Por Milagros Abalo

A las 8:30 de un lunes del mes de marzo, cuando en la Quinta costa cae tupida la garúa y la tercera edad espera con mascarilla y resignación su dosis de la vacuna contra la influenza, o influenza como le dice un pequeño vecino; de un día blanco, tan blanco, con la bruma pegada a la piel de los cerros y de los huesos, la joven madre de pelo largo espera sentada su turno para ser atendida en el Cesfam, esta vez no ha venido por leche en polvo, sino a buscar atención para ella. Marzo es un mes exigente para toda madre.

Inquieta hace tiritar las rodillas, en su pecho se asoma el tatuaje de una mariposa con alas estrelladas, de pronto llega su amigo de infancia o del barrio, quizás se encontraron de casualidad. Se sienta al lado. Mirando hacia el frente ella comienza a llorar de manera contenida pero rotunda, como si algo la hubiese estado quemando adentro; no sé qué hacer, estoy desesperada, tengo algo aquí —y se toca un lugar entre el pecho y la garganta, cerca de las alas de la mariposa—, algo atorado que no me deja respirar, me duele, me duele tanto, y sigue llorando por goteo, para no llamar la atención ni estallar en un grito de pasillo; se limpia el rabillo del ojo con la manga del polerón y luego se acomoda el *piercing* de la nariz, sigue mirando hacia adelante, él también, con cara de preocupado, de no saber qué hacer ni qué decir, qué te puedo decir, le dice, tratando de consolarla ahí sentado medio nervioso frente a la emoción abierta como una llave de paso. Le habla, le da ánimos, ella le cuenta que su pareja llega a las cuatro de la mañana, que no la deja hacer esto ni lo otro, que dice que la quiere y al otro día se va, que se toma hasta el agua del florero, que la niña...

El amigo la escucha mientras ella llora hablando; alguien una vez dijo que la angustia hay que hablarla, comunicarla para que su ácido se diluya. Le dice que aprenda a decir que no, que nadie le puede hacer daño, nadie, repite; ella llora y estira el papelito de su turno número 52 entre los dedos como si estirara las sábanas blancas de una cama en la que nunca podrá descansar. Ojalá ese papelito blanco fuera un pañuelo.

Y tú dónde vives, le pregunta ella como pasando a otro tema, quizás ya medio chata de seguir hablando de sí. En Villa Hermosa, le dice, le cuenta un poco su vida, lo que está haciendo, trabajo, familia. Su voz ahora es más expresiva. La joven madre escucha, un poco ida un poco no, mirando hacia el frente, tose y se limpia los ojos, revisa su celular, manda un mensaje, lo más probable coordinando algo doméstico, con su abuela a la que siempre le ha dicho mami. Retoman la conversación, ella parece más liviana, como si lo que le atoraba antes hubiese dado una tregua, un recreo, hasta que el paso del tiempo vuelva a sedimentar la espesa angustia que se instala en ese punto del cuerpo.

En el Cesfam de cerro Esperanza la joven madre respira. Ahora su cara a la luz de la pantalla del teléfono se ve más armónica, como si las partes volvieran a encontrar su correspondencia, la voz de él es calma y silenciosa, segura, en su vida las cosas deben andar en orden o por lo menos sin novedad, ese bien tan preciado. La gente parece pasar de la novedad, eso reporta cambios, mete ruido en los días que cuesta tanto mantener en paz. Basta con que la normalidad se desarrolle de manera normal, porque tal como dijo una vez Michelle Bachelet, “cada día puede ser peor”.

Ser la voz serena en la desesperación de alguien no es poco, es harto, suficiente. Para Pasolini, el amor y la amistad eran dos pasiones que estaban unidas. Miran memes, se ríen, pasan *reels*, escuchan un pedazo de la última canción de Jere Klein, como si por un momento volvieran a la infancia que los unió en su inocencia.

Hubo un problema con la señorita que atiende, dice otra señorita de delantal burdeos que se asoma a la puerta, por eso la demora. Quizás también tuvo una mala mañana, anda a saber. La joven madre lanza una maldición sin mucho entusiasmo, como si lo hiciera sobre todo para dejar constancia, aunque sea al aire. Por último, le dice, siempre mirando al frente, podemos ir a tomarnos un tecito, hasta que la niña salga del jardín. **S**

El canon de la rabia

En su libro sobre Carlos Droguett, Álvaro Bisama se muestra distinto al escritor simbólico, alucinado y desafiante de sus novelas. Descubrimos en estas páginas a un autor con una inteligencia distinta, respetuoso del rigor que requiere el ensayo y con la capacidad de dar a su escritura el tono justo, la plasticidad estética adecuada, el ritmo que lleva al lector a una suerte de surfeo sobre la ola que representa la vida, obra, tiempo y circunstancias del autor de *Eloy y Patas de perro*.

Por Javier Edwards Renard

Álvaro Bisama es un escritor que ha ido construyendo una obra interesante, que abarca desde ficción (novelas y relatos) hasta ensayos y crónicas, géneros literarios en los que presenta su visión imaginaria o analítica sobre un Chile enclaustrado por su geografía y singular idiosincrasia social, política, económica y cultural. Bisama es también un profesor y doctor en literatura, es decir, navega las aguas de la libertad creativa y las propias del investigador riguroso y preparado. Así, la textura de su escritura tiene diversos relieves, alcances, registros que —paso a paso— lo han ido convirtiendo en un escritor versátil y con relato propio, con algo que contar y con un modo de decir que le otorga voz e identidad. Sin estas dos características, poco o nada aporta la escritura en un tiempo en el que la sobreproducción agobia en todos los ámbitos y en los que la tan manoseada inteligencia artificial comienza a mostrar sus primeras manifestaciones plagiarias.

Como narrador de ficción, uno puede afirmar con convicción que Álvaro Bisama pertenece a ese tipo de animales literarios a los que también pertenecen sus biografiados: De Rokha primero y ahora Carlos Droguett. Esto significa ser de aquellos que son una

especie en sí misma —como algún teólogo tomista habría dicho respecto de los ángeles—, una legión indomable que se apodera del lenguaje para contar sus relatos a contracorriente, rompiendo reglas y creando sus propias leyes. Un narrador críptico, enrevesado, simbólico, alucinado, desafiante, creativo, es lo que ha ido viendo en sus textos desde los tiempos de *Caja negra* (2006). Realidad y ficción, en sus narraciones, amarradas en una trenza inevitable de significados posibles que se hacen cargo del tiempo y circunstancias del autor, sus contextos y antecedentes. Y desde el caos inicial a un manejo textual cada vez más sólido, en desarrollo, en avance de menos a más.

En paralelo, Bisama el ensayista, el académico, el biógrafo, el intérprete, el ventrílocuo que, a través de sus textos articula el lenguaje de Pablo de Rokha en *Mala lengua* (2020) y en el libro que nos ocupa, *La rabia y el augurio* (2023), de Carlos Droguett. Aquí descubrimos a un escritor con una inteligencia distinta, respetuoso del rigor que requiere el ensayo y con la capacidad de dar a su escritura el tono justo, la plasticidad estética adecuada, el ritmo que lleva al lector a una suerte de surfeo sobre la ola que representa la vida, obra, tiempo y circunstancias de Droguett. Como



Fotografía: gentileza de la familia Drogue.

James Boswell propuso en su momento, Bisama no oficia como un biógrafo del dato, de vieja escuela, sino que indaga, recopila, aprehende el objeto de su escritura para convertir la materia acumulada en artefacto literario en sí, reflexión, imaginación, indagación con vida propia.

Un escritor de la talla y potencia de Carlos Drogue, *des-conocido* y *ad-mirado*, un narrador de una energía con el poder de una bomba nuclear, puede llevar a su biógrafo a sucumbir en el estilo, en el tono, a ceder en el punto de vista, a convertirse en su esclavo involuntario. Narradores como Drogue (o Brunet o Donoso o cierto Lafourcade o Marta Blanco o Eltit o Lemebel o tantos otros que, bajo sus propios registros, navegan en las márgenes del canon oficial o que lo intervienen por su fuerza de tromba marina) pueden devorar a quien los aborde, convirtiéndolos más en títeres que ventrílocuos.

No es el caso. En *La rabia y el augurio*, Álvaro Bisama escribe un relato propio que resucita a la vida narrativa a "su" Carlos Drogue, entregándonos un retrato tridimensional, polisémico, en que el autor dialoga con el sujeto, sus textos, sus contemporáneos, sus luchas, su indignación, las anticipaciones

que emanan de sus relatos. Y habiéndose o no leído a Drogue, la lectura de Bisama vuelve imperioso para el lector, terminada la biografía, salir al encuentro (o reencuentro) del biografiado.

Sin recurrir a un relato interminable —potencialmente latoso— y en tan solo 225 páginas de un libro de formato pequeño, Álvaro Bisama construye su Carlos Drogue con el oficio de un sastre que no deja señas de su costura. Dejando en evidencia la fluidez de una prosa madura, la independencia intelectual que no desconoce la legítima admiración y el manejo de fuentes que permite seleccionar lo esencial, separando el trigo de la paja, *La rabia y el augurio* es esa biografía precisa sobre nuestro escritor que más habitó la insatisfacción, la incomodidad y la furia.

DROGUETT Y LA RABIA: ESA TRAMPA VIRTUOSA

En *La furia y el augurio* queda claro que cruzarse con Carlos Drogue, en vivo —cuando era posible— o en texto, no puede sino ser una forma de enfrentamiento, un choque brutal, pero siempre fructífero. Un escritor en lucha consigo mismo, sus contemporáneos, con su medio social, su historia política, con el país; un



Álvaro Bisama (1975). Fotografía: Carla McKay.

prolífico narrador a su pinta, un escribidor incansable, un testigo denunciante con el dolor a cuestas; un augur casi nunca escuchado u oído a destiempo; el hijo indignado de Sísifo y Casandra; un sobreviviente, y ello se registra con sensibilidad sobria y convincente en la biografía de Bisama. Este Drogueut no es una caricatura ni una estatua, es un hombre creíble en su tiempo y el nuestro, con su obra a cuestas. Es un hombre con sus conflictos y contradicciones, amigo de sus amigos hasta el final (el sacerdote Escudero, De Rokha, Rojas), enemigo enconado e indeseable (del crítico Alone, de Lafourcade) y capaz de separar aguas entre lo ideológico y el honesto reconocimiento del talento ajeno (Miguel Serrano).

El que Edgar Allan Poe lo cambie temprana y definitivamente —como lo confiesa en *Materiales de construcción* (1980)— no es algo menor. Hablamos del escritor norteamericano que en el siglo XIX marca un hito definitivo en la literatura romántica y la ficción gótica. Ahí está el abismo del horror, la metáfora afilada de historias que dan cuenta de la sufriente y precaria condición de la vida, el antecedente literario del existencialismo que en el siglo XX se reformularía de una manera más directa. Drogueut no imita ni copia, pero adquiere, transforma y lleva su fuente de inspiración a un lugar propio. Tanto en sus textos de corte histórico, como en los más personales y desbocados, la mirada del escritor recoge una realidad que lo horroriza, lo indigna y denuncia porque está convencido de que ella no debería dejar incólume a nadie. Desprecia a los acomodados, a los cínicos, a los galardonados que creen que el premio es una suerte de sacramento. En su larga lista negra estará Nicanor Parra; no le cree, lo ve como un oportunista. Diamela Eltit es, a su modo y sin rabia, una especie de alma

gemela contemporánea: rompedora de los silencios del poder, con la palabra.

Bisama recoge con habilidad este sentimiento, sin incurrir en excesos. Creo que lo demuestra con especial precisión cuando retrata la forma en que Drogueut aborda la matanza del Seguro Obrero, ocurrida el 5 de septiembre de 1938, a pasos de La Moneda, en circunstancias que miembros del Movimiento Nacionalsocialista Chileno, el nazismo criollo, intentaba un golpe de Estado contra Arturo Alessandri Palma para favorecer a Carlos Ibáñez del Campo. Izquierdista, admirador de Fidel Castro, el Che Guevara, Salvador Allende, enemigo de lo que llamaba “el imperialismo norteamericano”, Drogueut es capaz, sin embargo, de alzar su voz en contra de la matanza de esos adversarios políticos. No defiende, como es obvio, ni sus intenciones ni la ideología que los inspira, pero se rebela contra la violencia.

“Para mí, la literatura es un acto total que interesa al cuerpo y al espíritu del escritor: en términos teológicos, como un sacramento; en términos psiquiátricos, como un suicidio. Si el escritor no se satura de pasión por su tema y por su personaje, se queda en la superficie, transitoriamente y para siempre en la superficie. Yo soy un pasional y mi pasión es la literatura, pasión de vida y no de muerte (...). El escritor que no escribe por la justicia es un despojador de los pobres, un ladrón”, dice en una entrevista a *El Mercurio* de 1971, y es por eso que la muerte de los 58 o 59 jóvenes golpistas es denunciada por Drogueut en *Los asesinados del Seguro Obrero* (publicado por primera vez en 1939) y en *Sesenta muertos en la escalera* (1953).

En el prólogo de *Los asesinados*, titulado “Explicación de esta sangre”, dirá: “Temo —y no quisiera desmentirlo— que estas páginas que ahora escribo vayan a resultar una explicación de mí mismo. No importará. Lo que publico, después de todo, lo escribí porque lo sentí bien mío, íntimo de mi existencia, hace un año, cuando fue hecho. Por esto mismo no he querido cambiar nada, exhumar cosa para averiguar más carne, más sangre. Esta, se ha entregado al libro de la imprenta tal como se entregó a la página del diario el pasado invierno. Yo no podía meter mis manos en ella otra vez. Esa no fue mi labor verdadera. Yo solo recogí, a la manera mía de coger las cosas, esa sangre que corriera hace dos años por nuestra historia; no fue otra mi tarea, agacharme para recoger. Traté de trabajar entonces con las dos manos para no perder detalle ni hilo, para recoger toda la sangre, para construirla otra vez, y que corriera más abundante por los cauces de nuestra historia. Así, pues, verdaderamente, esto no es un libro, no es un relato, un pedazo de la imaginación, es la sangre, toda la sangre vertida

entonces que entrego ahora, sin cambiarle nada; sin agregarle ninguna agua, la echo a correr por un lecho más duradero y más sonoro".

Con una ética perdida en 1973, quizás para siempre, Drogueut se rebela contra la sangre derramada, una sangre que no tiene nombre ni ideología, que es sangre humana que se acumula, desperdiaciada, en la historia de Chile y de la humanidad. Y el resultado es la transformación del horror gótico de Poe en la rabia visceral que lo convertirá en un Quijote destemplado y certero, implacable y alucinado, visionario pero también ciego. El retrato de ello queda establecido en la biografía de Bisama, quien escribe sin disimular sus simpatías políticas, pero con la honestidad necesaria para no ocultar o dejar de decir.

Esa rabia sin límite se convierte en virtud en los potentes textos que escribió. Sin embargo, también se convirtió en una trampa que le impedirá ver más allá de sus enojos, explorar otras pasiones, ver la sangre en las manos de sus amigos. Quizás sin la trampa pasión de esa rabia portentosa, sus denuncias habrían sido más amplias, su misma indignación más libre, quizás habría entendido mejor a un autor como Mario Vargas Llosa. Pero como los puritanismos nunca son acertados, nada de ello lo habría hecho un mejor escritor: desde su compromiso absoluto y discriminante, resulta imposible decir que haya habido en él un ápice de arbitrariedad dolosa o que su rebeldía impía no haya dejado un legado de verdades que ennoblecen la literatura chilena.

UNA ARQUEOLOGÍA DE NUESTRO IMAGINARIO

De alguna manera indiscutible, la lectura de *La rabia y el augurio*, segunda notable biografía de Álvaro Bisama, nos muestra una doble arqueología del imaginario chileno. Por una parte, la llevada a cabo por el propio Drogueut a lo largo y ancho de toda su frenética obra y la que ejecuta el propio autor en este texto indagatorio que revitaliza, rescata e interpreta el universo narrativo drogueutiano.

Digo arqueología porque en todo trabajo de esta naturaleza el ensayista está más cerca del trabajo del arqueólogo que busca y reconstruye imaginando, que la del historiador que articula desde sus fuentes, con una pretensión más científica, establecer una verdad cerrando un círculo. Si bien ambas aproximaciones son válidas y necesarias, en el descubrimiento de significados el cuidado y cautela arqueológica resultan más en sintonía con la inestable naturaleza de lo literario. Sabiendo que en este campo, letra, palabra, obra, autor y contexto interactúan de maneras muchas veces misteriosas e insondables, mediante la escritura

abierta, la insinuación por sobre la conclusión categórica, se fortalece lo relatado, dando al lector un abanico de posibilidades, generando la invitación a, finalmente, leer al autor explorado en la biografía.

No se ha escrito poco sobre Drogueut, pero tampoco lo suficiente. En este espacio, el ejercicio de Bisama aporta tanto desde la ductilidad con que articula el material que ha tenido a la vista, como desde el ejercicio de un estilo ensayístico que agrega valor. En *La rabia y el augurio* el ensayista usa la palabra para expresar sus ideas y, también, para dialogar con el sujeto de su reflexión y otras voces indispensables. El resultado es fluido y entretenido, riguroso y novelesco.

Drogueut y la Generación del 38, sus nexos con —o la desconexión con— el Boom, la historia de Chile con su rudeza de país cornisa e isleño, sus respuestas iracundas, la política y el compromiso como deber literario, el país querido y despreciado, la contienda con enemigos sobre y subestimados, el sentido de lo religioso y lo profano... Suma y sigue... Todo en este ensayo biográfico, cazaña proteica, en que Bisama continúa un trabajo de construcción de ese imaginario chileno que no es "el imaginario absoluto", pero sí el de esos autores que recogen una fracción no menor del ADN cultural de este país complejo, al mismo tiempo viejo y adolescente, en sus esperanzas y dolores.

Que Bisama siga escribiendo y descubriendo los posibles significados de nuestras escrituras es un imperativo, porque es solo en este trabajo infinito que los pueblos van logrando algún tipo de armonía consigo mismos. En este pensar sobre lo escrito queda abierta la puerta para que nuestros escritores se abran a la búsqueda —no necesariamente rabiosa— de autores visionarios, de lo que somos, hemos sido y tenemos por delante, de una manera en la que el compromiso sea una ética del decir, hacer y denunciar en libertad. Todo en Drogueut convence: *Eloy, Patas de perro, 110 gotas de sangre y 200 de sudor*, todos esos cuentos, ensayos, crónicas, pero *Los asesinados del Seguro Obrero* y *Sesenta muertos en la escalera* hacen que su naturaleza narrativa lo convierta en un animal único. ¡Chapeau, M. Bisama! **S**



La rabia y el augurio

Álvaro Bisama

Ediciones UDP, 2023

225 páginas

\$16.000

Manuel Rojas como intelectual

La publicación de sus ensayos literarios permite observar una inteligencia bien distinta a la del contador de historias. Si el narrador elabora y reelabora un recuerdo hasta hacerlo vivir delante de nuestros ojos, el ensayista describe con precisión, se enfrenta a los prejuicios de su campo cultural y a las limitaciones de su propio pensamiento en busca del siempre elusivo saber. Autores importantes de Chile y el extranjero, movimientos estéticos, amistades y una visión sobre el poder y la política recorren estas páginas en las que un Rojas nuevo toma la palabra. Y todavía hay oídos para escucharlo.

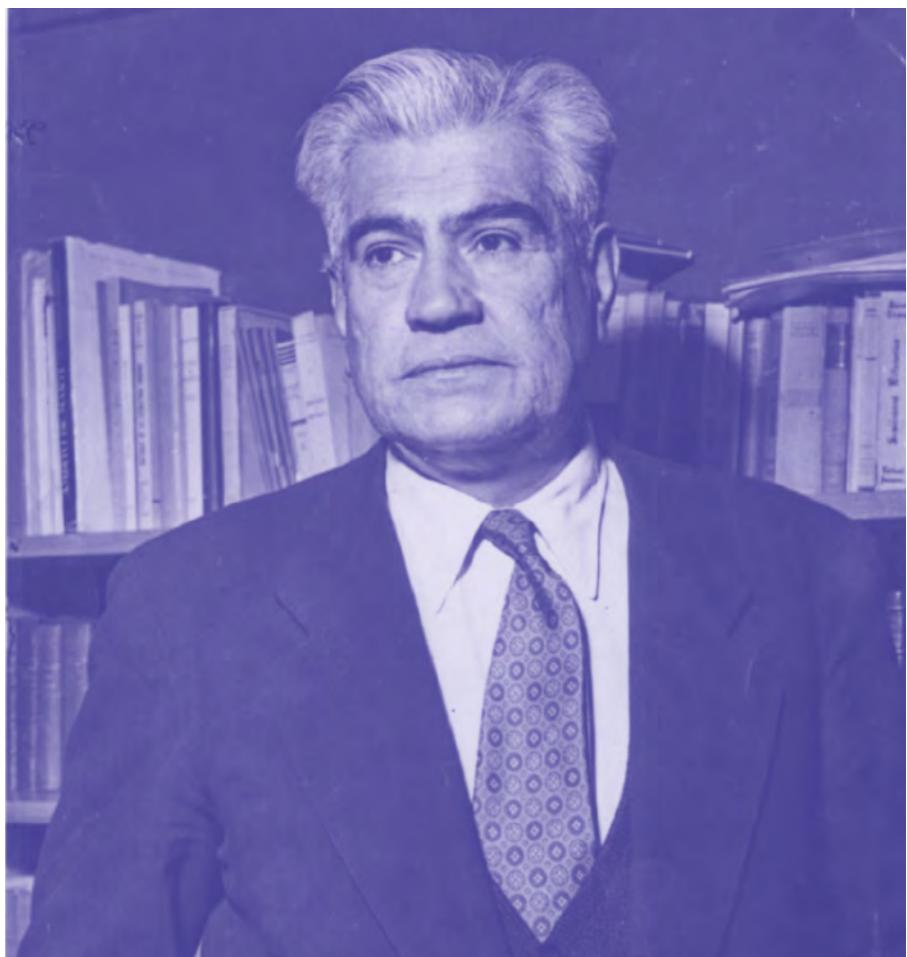
Por Ignacio Álvarez

Durante los últimos 20 años hemos leído mucho a Manuel Rojas. Sus obras han sido reeditadas con especial cuidado y muchos hemos visto en sus cuentos y novelas, que se refieren a la crisis del sistema político chileno de inicios del siglo XX, descripciones particularmente pertinentes para el presente —y para las crisis del presente—. El Rojas que hemos sacado de allí, el Rojas con el que nos conectamos moral y emocionalmente, tiene dos rasgos fundamentales: es un anarquista radical y pensativo, identificado muy fuertemente con el mundo popular y sobre todo con los que resisten a los procesos modernizadores. Asimismo, es un sensible universalista, capaz de ver en cada persona a toda la humanidad.

Un costado que se le escapa a esa imagen es su vida como intelectual, y la reciente edición de sus *Ensayos completos* es una excelente oportunidad para discutirla. Digo intelectual en, al menos, dos sentidos. Por oposición al letrado del siglo XIX, el dilettante que dedica su tiempo libre al pensamiento: Rojas es un

escritor profesional, un intelectual de oficio. Tal como apunta su nieto Daniel Muñoz, editor del volumen, la escritura de crónicas y ensayos fue la profesión más constante de su vida. También lo digo en un sentido muy concreto, tratando de indicar que Rojas fue, aunque nos sorprenda, un pensador de la literatura, un teórico reflexivo tanto como un narrador de oficio.

Estos textos recientemente publicados son apenas el primer volumen de toda la obra ensayística de Rojas, que tendrá cuatro tomos cuando se complete. Se trata de sus artículos sobre literatura y, citando a Flaubert, llevan como subtítulo *El árbol siempre verde*. Los siguientes tomos recogerán sus textos políticos (*De qué se nutre la esperanza*), sobre sociedad y cultura (*Chile, país vivido*) y sobre la naturaleza y las ciencias (*Mundos perdidos*). La empresa editorial tiene una particularidad infrecuente en nuestro medio: el volumen publicado en papel representa una selección bastante modesta del total de textos que existen; ese total, que justifica el adjetivo “completos”, aparece paralelamente



Fotografía: Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional.

en una edición electrónica. El libro físico trae cerca de 70 piezas, pero la publicación electrónica, que puede comprarse en Libros Patagonia, trae más de 250 textos e incluye un índice onomástico, una bibliografía exhaustiva y una útil cronología.

ROJAS Y LA LETRA

Como sabemos, en sus novelas y cuentos Manuel Rojas escribió básicamente una autobiografía, la del joven chileno y argentino que comparte su destino con el bajo pueblo, va conectando emocionalmente con amigos, compañeros y a veces, pocas veces, con algunas mujeres, y logra construir una comunidad. En esos relatos hay también un segundo cuento, la historia de Rojas como intelectual, el cuento de su amor por la letra. La fórmula que lo resume es la siguiente: antes que la experiencia está la palabra, antes que la sinceridad va la letra, antes que lo universal está el código que permite nombrar lo universal. Hay al menos tres momentos o tres versiones distintas del momento

primigenio en *Imágenes de infancia y adolescencia*, algunas recogidas también en *Hijo de ladrón*.

¿Cuándo se dejó persuadir por la letra?

Quizás a los 13 años, cuando encontró un libro de Salgari en una librería de Rosario que logró comprar después de unas semanas sin fumar y sin comprar golosinas. O de pronto a los 14 o 15 años, cuando leía en voz alta el largo folletín del diario a su casera, a cambio de unos pocos duraznos. O cuando Miguel Lauretti, obrero tipógrafo de Mendoza, le prestaba sus primeros libros de prestigio literario: algunos poetas modernistas, algunos novelistas franceses. Lo significativo es que a Rojas le interesa precisar que, antes de la vida vivida, hubo una novela de aventuras, un folletín, unos poemas que le permitieron darle sentido a la vida vivida.

Por eso tiene sentido pensar en la biblioteca que el joven Rojas manejaba. Por poner una fecha arbitraria, en 1920 ya conoce las novelas de aventuras y los folletines; en el seno de los grupos anarquistas argentinos

Cuando Rojas elabora sus ensayos teóricos está en una encrucijada. Todavía no ha escrito sus obras mayores y cada cuento que publica es una exploración poética y estilística. Las alternativas estéticas que se le ofrecen son todas insatisfactorias. El presente parece completamente permeado por el criollismo, con su amor por el campo y un realismo que está en el borde de la ramplonería.

se ha empapado del modernismo rioplatense —Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Delmira Agustini— y de autores ineludibles como Victor Hugo y el colombiano José María Vargas Vila. Como ha propuesto Grínor Rojo, en esa época conoce también una buena cantidad de literatura política: los clásicos del anarquismo (Bakunin, Kropotkin, Malatesta, Reclus), “cierto noventayochismo” literario con sus filósofos asociados, Schopenhauer y quizás Nietzsche. Es indudable que ha leído el criollismo chileno de Santiván, Latorre, Durand, Horacio Quiroga. La literatura estadounidense de la frontera, Bret Harte, Jack London, Sherwood Anderson, Gorki, Maupassant y Knut Hamsun, algunas lecturas de Platón y probablemente, relatos de aventuras del tipo de H. Rider Haggard.

Su cultura es vasta y variada, como se ve, y la pondrá en juego en los ensayos literarios.

UNA TEORÍA LITERARIA

Cuando Rojas elabora sus ensayos teóricos está en una encrucijada. Todavía no ha escrito sus obras mayores y cada cuento que publica es una exploración

poética y estilística. Las alternativas estéticas que se le ofrecen son todas insatisfactorias. El presente parece completamente permeado por el criollismo, con su amor por el campo y un realismo que está en el borde de la ramplonería. Tiene un punto que a Rojas le atrae, sin embargo, el foco que hace en los campesinos, la utopía del mundo popular, pero claramente ve su agotamiento. El pasado está desprendiéndose de la estética modernista, cosmopolita y orientalista (cuestiones que no le atraen particularmente) y, al mismo tiempo, defensora de la originalidad individual (algo que, como buen anarquista, valora mucho). Si mira dentro de sí debe resolver un problema fundamental, el de la relación que tienen el arte literario y la política, los dominios que más lo comprometen vitalmente.

El largo y abstracto ensayo “Divagaciones alrededor de la poesía” (1930, solo en la publicación electrónica) es el texto más erudito de la colección y el que está más cerca de una escritura propiamente estética. Allí propone una teoría de la expresión poética que hasta podría dialogar con los ensayos de Huidobro: el poeta parte de una sensación que luego elabora interiormente, hasta construir una percepción que se expresa en el poema como imagen y concepto. La poesía es la empresa del individuo y de sus capacidades. Sin embargo, la voluntad y la imaginación tienen en este ensayo un límite, la inteligibilidad. Para Rojas, la poesía siempre es sentido que usa la palabra, es decir, la expresión individual no puede nunca perderse en el solipsismo. Aunque tiene un pie puesto en el horizonte de la vanguardia, no se deja seducir por las exploraciones puramente personales.

En “Acerca de la literatura chilena” (1930) hace un reclamo propio del curioso intelectual que era. Los escritores chilenos tienen una vasta cultura literaria, dice, pero una pobre cultura general. Sin una verdadera formación intelectual, el escritor chileno se dedica a lo más fácil: el campo, las montañas, el mar, los hombres de Chile. Con una cultura más vasta la literatura chilena podría tratar temas también más vastos, por ejemplo, cercanos a la ciencia y a la metafísica. Rojas entiende que su literatura puede ser considerada criollista (¿acaso no habla también de rotos y campesinos, como Latorre?), pero distingue que su acercamiento es político y no estético. Una escena clave en ese ensayo es la de su encuentro con Pedro Prado. Rojas lleva en la mano un libro que se llama *El amor que no osa decir su nombre*, que trata sobre la homossexualidad. Prado lo mira, lo hojea y luego le dice: “¿Usted lee esto? Me sorprende que a usted le interesen estas cosas. A mí no me han interesado nunca”. Escandalizado por el escándalo de Prado, Rojas defiende que una literatura realmente ambiciosa no debería prohibir ningún tema. Parte del provincialismo

de la cultura chilena, concluye, se debe a su falta de curiosidad, a sus prejuicios, a sus inhibiciones.

Nadie podría dudar del compromiso político de Rojas, me parece, y por eso mismo es tan interesante "Lance sobre el escritor y la política" (1937), en el que despliega un criterio clásicamente moderno. La racionalidad artística debe desarrollarse, en el presente, con independencia de la racionalidad política. Sin renunciar nunca al compromiso del escritor como persona, debe distinguirse al escritor como trabajador de las ideas y al político como trabajador en la disputa del poder: "Si son verdaderamente escritor el uno y político el otro, son incompatibles. Mientras uno persigue el poder, el otro persigue las ideas, ideas que en ciertos casos solo sirven para que lo persigan a él".

Menciono un último ensayo fundamental, "El cuento y la narración" (1944). El Rojas que está comenzando a elaborar *Hijo de ladrón*, separa el cuento artístico ("una fórmula que está destinada a sorprender al lector") de la narración tradicional (una "composición simple, sin trucos, constituida por elementos también simples y cuyo mayor o menor valor reside en la mayor o menor destreza con que sean aprovechados y en la mayor o menor fuerza con que se expresen los matices dramáticos o sentimentales que posee"). Es, ni más ni menos, que la oposición entre lo ingenuo y lo sentimental en Schiller, o entre la narración y el relato moderno en *El narrador* de Walter Benjamin.

UN ROJAS NUEVO TOMA LA PALABRA

El libro tiene muchos más textos, además de los cuatro que he podido comentar con alguna detención. Por ejemplo, una valoración justa pero lapidaria de la obra de Mariano Latorre, que considera fiel a un afán de conocimiento pero humanamente superficial. Una entrada sobre las contradicciones de Marcel Proust, autor muy cercano al proyecto de Rojas, que seguramente les dirá algo a quienes quieran compararlos en el futuro. Una articulación muy bien pensada entre la creación literaria como trabajo y el trabajo obrero como creación, cuyo título es, lógicamente, "La creación en el trabajo". Su defensa ante la acusación de haber plagiado "Un espíritu inquieto", y textos ya muy conocidos para la descripción de su estilo maduro, como "Algo sobre mi experiencia literaria".

En todos ellos aparece una inteligencia bien distinta a la del contador de historias. Si el narrador elabora y reelabora un recuerdo hasta hacerlo vivir delante de nuestros ojos, el intelectual describe con precisión, separa con inteligencia, se enfrenta a los prejuicios de su campo cultural y a las limitaciones de

Los escritores chilenos tienen una vasta cultura literaria, dice Rojas, pero una pobre cultura general. Sin una verdadera formación intelectual, el escritor chileno se dedica a lo más fácil: el campo, las montañas, el mar, los hombres de Chile. Con una cultura más vasta la literatura chilena podría tratar temas también más vastos, por ejemplo, cercanos a la ciencia y a la metafísica.

su propio pensamiento en busca del siempre elusivo saber. Es probable que la cualidad autodidacta de Rojas explique la alta exigencia que se pone a sí mismo y que impone a los demás cuando habla como intelectual en el campo literario, esa inseguridad básica del que no tiene maestros o escuelas en las que apoyarse. Hay que agradecer a esa inseguridad, porque comproueba en un caso cercano y querido para los chilenos que la erudición y un pensamiento que busca la claridad no están reñidos con el arte literario y, es más, que se complementan y enriquecen mutuamente.

No cabe sino alegrarse de esta edición, especialmente de la versión electrónica, cuyo material tiene tanto valor para el lector curioso. Un Rojas nuevo toma la palabra, y todavía hay oídos para escucharlo. **S**



Ensayos completos I. El árbol siempre verde. Escritos sobre literatura (1913-1972)
Manuel Rojas (Ed. Daniel Muñoz Rojas)
Fondo de Cultura Económica, 2023
376 páginas
\$16.900 (\$7.900 versión electrónica)

“Oh, Valerie... no, no”

Por María José Viera-Gallo

“¿Dónde vives? En ninguna parte. ¿De dónde eres? Del río. ¿A qué te dedicas? Soy escritora. ¿Por qué le disparaste a Andy Warhol?”.

El interrogatorio ocurre en una comisaría de Manhattan, el 3 de junio de 1968. Unas horas antes de entregarse a la policía, Valerie Solanas tomó el ascensor hasta el sexto piso de un edificio, ubicado en el número 33 de Union Square West, y apareció en la puerta de The Factory con una pistola Beretta calibre 32 escondida en una bolsa de papel.

—Te maquillaste —le dijo Warhol con cierta suspicacia apenas la vio entrar. Valerie jamás se arreglaba. Su *look* era clásico *tomboy*; cara lavada, pelo corto, chancetas *oversize* y una boina.

La interpelada respondió al comentario con una mueca de desprecio y lo apuntó con su pistola.

—Oh, Valerie, no, no... —fue lo último que dijo Warhol antes de recibir una bala en el abdomen.

“Tenía demasiado control sobre mí”, “no creía que las mujeres pudieran ser artistas”, “quería robarme mis ideas”: son algunas de las razones que explicó Solanas durante el juicio. “La mujer que le disparó a Andy Warhol”, como se le conoció desde entonces, era una perfecta desconocida. No tenía amigos ni familia, tampoco un domicilio fijo, se ganaba la vida prostituyéndose ocasionalmente en la calle y vendiendo un fanzine de su autoría. Tras el proceso, fue derivada al Psiquiátrico de la cárcel durante tres años.

La bala loca de Solanas le costó a Warhol varias cirugías, y a ella, algo parecido a 15 minutos de fama. “Estaba celosa de mi éxito”, fue lo único que dijo públicamente la mayor figura del Arte Pop, dejando a su agresora diluida en la mitología warholiana.

Pero Valerie Solanas fue más que la bala que disparó. A sus 30 años, sufría de una esquizofrenia no tratada y, al igual que otros artistas secundarios que pululaban entre el Hotel Chelsea y la Factory en la Nueva York de los 60, intentaba hacerse visible como escritora. Mala para la fiesta, para los *happenings*, para saber *who is who*, nunca quiso formar parte de ningún círculo social. Era, a diferencia de otros hípsters de la

escena neoyorquina, una genuina desadaptada. Tenía una máquina de escribir que arrastraba consigo de hotel en hotel, hasta que la echaban por escándalos o cuentas impagadas. En 1965 ya había escrito una obra de teatro, pero es su manifiesto radical-feminista *SCUM* (Society for Cutting Up Men / Sociedad Exterminadora del Macho) el que perdura, fuera de toda ley y orden, como una obra de culto.

Para el mundo del arte, sin embargo, Solanas siempre será la víbora (así la llamó Lou Reed) que intentó hacerse famosa a través de su *performance*. Y para el movimiento feminista biempensante, el tipo de figuras disruptivas, de vidas antihigiénicas que ensucian la causa de las mujeres.

Separar al autor de la obra, en el caso de Solanas, se vuelve necesario si queremos expurgarla de la figura de Warhol. ¿Cómo una chica de clase media de New Jersey se convierte en la primera feminista abiertamente radical y *hater* de Nueva York? Es poco lo que se sabe. Valerie Solanas aprendió a golpes a odiar a los hombres; su padre la violaba (quedó embarazada de él a los 14 años y tuvo que “donar” en adopción a su hija), su abuelo le pegaba, su primer y único novio se arrancó de ella apenas supo que estaba embarazada. A los 17 años sabía de primera fuente lo que era el incesto, la violación, el embarazo no deseado, la violencia intrafamiliar y el abandono. A pesar de esto, nunca adoptó la postura de víctima. “Su voz es la de una criatura de nuestra época, perdida y herida. Una voz salvaje y glacial, cruel, una voz situada más allá de la razón y de la decencia burguesa”, se lee en el prólogo de *SCUM*, escrito por Vivian Gornick.

En su paso por la Universidad de Maryland, donde a mediados de los años 50 estudió Psicología, fue reconocida como una brillante polemista. La primera pelea la tuvo en 1957, con Max Shulman, un famoso estudiante conservador que llamaba a abolir el patriarcado. Ambos tuvieron un intercambio de cartas conocido como “la guerra de los bolígrafos”, donde Solanas cuestionaba el sexism de Shulman y se cuestionaba si acaso ser mujer era una identidad cultural

o una condición biológica. La academia estaba lejos de tener un Departamento de Estudios de Género y rápidamente Valerie se dio cuenta de que no había un lugar para ella.

Según sus propias palabras, su *Manifiesto SCUM* era “un estado mental”, que imaginaba la distopía feminista de un mundo sin hombres. Satírica, provocadora, adelantada a su época, Solanas no se contentaba con dispararles a los machos. Odiaba a los hippies y la falsedad de su discurso sobre la liberación sexual (“Hay que haber follado mucho para odiar toda esa mierda del sexo”, escribe aludiendo a su propia experiencia), a ciertas mujeres a las que llama “hijas de papi” y que viven bajo el embrujo de Edipo, y a una sociedad conformista que describe como “aburrida, no apta para las mujeres amantes de las emociones”.

Tras ser rechazada por las editoriales, Solanas hizo sus propias impresiones del manifiesto, que vendía en la calle, cobrándoles un dólar a las mujeres y dos y medio a los hombres. La paradoja de esta discriminación a la inversa fue solo una de las disruptivas que incomodaban a las feministas. A pesar de ser lesbiana, era sabido que se prostituía ofreciendo juegos sadomasoquistas. Jamás aceptó las invitaciones a reuniones de mujeres afines al radicalismo feminista, como las que organizaba Shulamith Firestone, quien también terminaría marginada. Cuando algunas de ellas solicitaron ir a verla al Psiquiátrico, se negó. Su vida *outsider* y su obra extremadamente disruptiva terminaron por ser una mancha de la causa. Pero Valerie era ambiciosa y sabía exigirles atención a ciertos hombres, a los que consideraba “auxiliares” de su propia batalla solitaria. Una noche, en un pasillo del Hotel Chelsea, conoció al editor de Olympia Press, Maurice Girodias. Girodias, quien había alcanzado la fama editando obras censuradas, como *Lolita* y *El almuerzo desnudo*, y a escritores como Anaïs Nin, D. H. Lawrence, Jean Genet o Georges Bataille. Su fama de “editor pornógrafo” en Francia lo había llevado a emigrar a Nueva York, buscando una *second chance*. A Girodias le interesó Solanas, y luego de invitarla a

beber, le pidió que escribiera una novela a cambio de un adelanto de 500 dólares. Valerie no logró cumplir con su cometido y Girodias retuvo los derechos de autor de su manifiesto, prometiéndole publicarlo.

Mientras esperaba esa publicación, Valerie intentó por otro lado.

“Una chica me llamó y me ofreció leerla”, cuenta Warhol en sus diarios. A Warhol le gustó más la obra de teatro, *Up your ass*, que el manifiesto. No así, Valerie. La encontró “rara”. Al verla por primera vez pensó que era un policía encubierto. “Claro, y esta es mi placa”, le respondió ella bajándose los pantalones. Solanas empezó a merodear la Factory, pero no encajaba entre las mujeres glamorosas que rondaban a Warhol. Con él, tampoco conectaba en lo superficial, pero sí en sus pasados. Ambos eran *queer*, católicos, de origen popular, con infancias desgarradas, solitarias. Compartían, además de cierto autismo, la misma visión distorsionada del sexo. Cenaron a solas un par de veces, en el boliche habitual de Warhol, el Max. Valerie quería que le produjera su obra. Warhol prometió hacerlo. Luego de esperar más de la cuenta, ella le pidió el guion de regreso. Era su única copia. Warhol le dijo que lo había perdido. No se sabe realmente si lo perdió o quiso sacársela de encima, pero en medio de un brote paranoico, Valerie creyó que Andy quería robarle su idea. No era el único ladrón. También estaba Girodias, quien retenía *SCUM*. Antes de ir a la Factory, Solanas se dirigió a las oficinas de Olympia Press. Su primera víctima no estaba. Una vez que salió en la portada de los diarios por intentar matar a Warhol, Girodias no dudó en publicar *SCUM*. El guion apareció en un baúl de Warhol, poco después de su muerte, en 1987. Para ese entonces, Valerie Solanas era una *homeless* que vagaba por el West Village, desconociendo el éxito que empezaba a tener su manifiesto entre las nuevas generaciones de feministas.

Nadie supo nada de ella hasta 1988, cuando apareció muerta en una pieza del Hotel Bristol, en San Francisco. Tenía 52 años. Hay una placa en la entrada del hotel donde desfilan diversos nombres de residentes célebres. El de ella no está. **S**

Una ventolera que no se deja escribir

No solo un creciente interés sino incluso una distingüible expectativa por libros de ensayos —verificable en rescates y reediciones y hasta en preventas, esa operación comercial comúnmente asociada al *best seller*— pueden tomarse como indicios de que pudiera ser este un tiempo de ensayo. Se ve, por ejemplo, en la atención concitada por las novedades de Peter Orner, Brian Dillon o Anne Boyer, por los ensayos de Louise Glück o Natalia Ginzburg o los recientes rescates ensayísticos de Martín Cerda, Gabriela Mistral o María Zambrano.

Por Vicente Undurraga

Tal vez sea este un tiempo propicio para ese género movedizo, incierto, digresivo, exploratorio, cambiante, irónico, emotivo, ligero, cálido y suspicaz, penetrante y sutil, claro y misterioso que es el ensayo: cercano al poema en lo que tiene de intuitivo y de cuidado por cada palabra y sus formas de caer, y próximo a la narrativa en lo que tiene de relatos y escenas, también lo es a las reflexiones filosóficas en lo que tiene de pensamiento abierto, que se enfrenta al estar en el mundo, al mundo mismo y al hecho de estar, aunque lo haga sin exhaustividad ni grandes tutelas.

No tiene método el ensayo, o su método es abrirse paso. Es más trayecto que proyecto, una forma de estar y seguir. Más que con ideas, se construye con

pensamientos que no es necesario sostener por los cuatro costados, puesto que, como decía Carlos Martínez Rivas, “se despiertan en el día y se marchitan en la noche”. Lo que hace el ensayo es exponer la existencia de los pensamientos y sus huellas, su germinación y su olor a raíz y tierra fresca. También insinúa sus brotes.

Los tiempos demandan o añoran la libertad y soltura del ensayo. Su calor y su risa. Jean Starobinski, en “¿Es posible definir el ensayo?”, sostiene que es el género más libre y que “solo un hombre libre o liberado puede inquirir e ignorar”, que sería lo propio del ensayo. Por eso no anda bien en tiempos de ideas cerradas. “Los regímenes serviles prohíben inquirir e



María Zambrano entre las mujeres retratadas en un mural feminista de Gandía, España.

ignorar o, al menos, reducen estas actitudes a la clan-destinidad... Intentan imponer a todos un discurso sin fallas y seguro de sí, que nada tiene que ver con el ensayo. La incertidumbre es, a sus ojos, un indicio sospechoso". Y el ensayo es, justamente, un discurso con fallas, o más exactamente, un discurso que porque falla existe, falla y se mueve, tuerce el andar una y otra vez, abre caminos, va y viene. Y a veces ni siquiera va, surge pegado en algo y ahí se queda, sin por eso agotarlo. No se atrapa, no demuestra.

Uno de los ensayos más lindos del mundo es el "Elogio del aburrimiento", de Joseph Brodsky, una conferencia que les da a unos graduados universitarios estadounidenses y que parte con una serie de

consideraciones sobre el tedio como "una ventana a la infinitud del tiempo o, lo que es lo mismo, a nuestra propia insignificancia en él", y termina volviéndose una tenaz defensa de la pasión: "Somos intrascendentes porque somos finitos. Pero cuanto más finito es algo, más cargado viene de vida, de emociones, de goce, de miedos, de compasión".

Todo ensayo puede tomar cualquier forma; es la encarnación de un cierto espíritu —una meditación libre— que puede darse con ocasión de diversas circunstancias: así como ese de Brodsky es una charla, lo mismo que *La inteligencia* de Henri Bergson y tantos más, otros se dan en la columna (sería el caso de Roberto Merino o María Moreno), en el discurso fúnebre, en



Brian Dillon (1969)



Anne Boyer (1973)

la carta abierta (Thomas Bernhard, Armando Uribe), en la correspondencia privada (Virginia Woolf, Rosa Luxemburgo), incluso en el poema de circunstancia (como los discursos de sobremesa de Nicanor Parra, que a todas luces son una forma del ensayo, de la cual, dicho sea de paso, se descuelgan los "discursos insufríbles" de Roberto Bolaño, notables casos de ensayística enfática, lo que podría parecer una paradoja, y quizás lo sea).

Está en las antípodas del tratado. Lo sabía Diderot: "Prefiero el ensayo al tratado: un ensayo que me arroja ideas geniales casi aisladas, que un tratado en que esos gérmenes preciosos acaban sofocados bajo el peso de las reiteraciones". El ensayo no sofoca, investiga y aerea. Pero tampoco es un puro dudar y especular. Se celebra mucho que tales y cuales libros estén (supuestamente) más hechos de preguntas que de respuestas. ¡Pero también queremos respuestas! Ciertamente, la pregunta que abre tiene mejor reputación que la respuesta que cierra. Pero puesto así es un simple cliché, pues asume que toda respuesta cierra y las mejores respuestas más bien abren, multiplican las preguntas o los horizontes: traen amistosamente una idea, sentido o proposición desafiante.

Un buen ensayo está hecho de respuestas, solo que no definitivas. Nada lo es, salvo que morimos. Eso el ensayo lo sabe bien. Y sin remilgos tantea en la niebla. "Se puede hablar de forma poco clara sobre aquello que no ilumina la luz del lenguaje claro. Y el enigma existe", escribe en *Levantar la mano sobre uno mismo* Jean Améry, contrariando al primer Wittgenstein, y sus

palabras pueden tomarse para avizorar los senderos por donde se mueve la mejor escritura ensayística, desde los escritos filosóficos de Nietzsche o de Kierkegaard hasta las reflexiones tan claras como enigmáticas y energéticas de Natalia Ginzburg o César Aira.

Y si bien el ensayo —el género que se piensa a sí mismo con más denuedo, como lo refrenda ahora Brian Dillon en *Ensayismo*— es de contornos difusos, vecino de muchas escrituras (la narrativa, la poética, la periodística, la crítica, la espiritual, la epistolar), es en última instancia un género distingible. Fino lo establece Cynthia Ozick en "Ella: retrato del ensayo como cuerpo tibio", donde lo diferencia de los escritos funcionarios, como el artículo, que "tiene la ventaja temporaria que le otorga el calor social, un tema caliente aquí y ahora", mientras que "el calor de un ensayo es interior... desafía su propia fecha de nacimiento y la nuestra". Es amplio como el mundo y puede por tanto ser el espacio de sendas cavilaciones, como las que Ozick hace sobre la metáfora o las de Marguerite Yourcenar sobre el pasado, o un recinto decididamente personal, como los ensayos de Peter Orner, por no decir el reducto de un marcado "yo" en busca de la levedad, como ciertas *Irrupciones* de Mario Levrero, esas columnas semanales donde podía burlar con alta gracia el uso de siglas en ciertos escritos divulgativos o poner contra las cuerdas los lugares comunes más acendrados, por ejemplo, el que afirma que hablar del tiempo con desconocidos es trivial, porque comentar la última lluvia o los desatados calores bien puede ser, dice, una forma de hablar de lo más misterioso, de que

"la vida humana en particular, y la vida en general, puede existir solo en condiciones muy especiales de temperatura, en un segmento relativamente muy pequeño de la escala que mide el termómetro".

Y al final, o al comienzo, están ya los ensayos de la voz. Siempre hay voz en un ensayo, pero a veces un ensayo *es una voz*, un aliento en el desaliento: "No siempre el ensayo es un ensayo sino una ventolera que no se deja escribir", escribió Gonzalo Rojas. Y Clarice Lispector, que en sus crónicas suele contrabandear breves ensayos inmensos, dice: "Solo la intuición toca en la verdad sin necesitar ni de contenido ni de forma. La intuición es la honda reflexión inconsciente que prescinde de forma mientras ella misma, antes de surgir, se trabaja". Y ella misma escribe así: una escritura que logra asir las formas nacientes, aquellas donde la intuición aún no deja de ser y la forma no se establece del todo. En ese espacio casi imposible se da su roce con lo porvenir, su calidez con el presente y su comprensión de lo preterito. Una gran maestra de esto en la lengua es María Zambrano, movediza su figura y su escritura: ¿Qué leemos cuando leemos a María Zambrano, de cuyo nacimiento ya se cumplen 120 años y cuya obra no para de reeditarse?

Según Octavio Paz, que la conoció bien y la leyó con agudeza, la de Zambrano era "una voz que venía de lejos", que no iba en línea recta sino como sorteando obstáculos invisibles, hasta que, de pronto, "la materia verbal deja de fluir y se concentra en una frase que se levanta de la página como un chorro de claridad". Correspondiente de José Lezama Lima por décadas, columnista de prensa, crítica literaria, investigadora de cuestiones como los sueños y la memoria, la razón poética es la zona que indagó con más ímpetu.

Buscó y logró en su propio escribir rejuntar la intuición poética con la meditación filosófica, una escritura dirigida a la vez a la memoria y al porvenir: son los suyos ensayos de la aurora, del final de la noche (pero tan lejanos a la mañana). Justamente su libro *De la aurora*, que es una continuación de *Claros del bosque*, se constituye de prosas completamente misteriosas, pero igualmente magnéticas. De las que entendemos apenas una parte, quizás algo más, pero como sea vamos detrás de ellas, prendados de su potencia y su belleza, su adentrarse en lo desconocido con las manos y los ojos abiertos. Nos dejamos llevar por los ensayos de la aurora como por los grandes versos, y para ello suspendemos lo que haya que suspender. Asumimos como irrefutables las posibilidades y conjeturas más peregrinas, porque con una voz así entramos en un ánimo de creerlo todo, en un oído contento de canto y encanto, en "un ansia —diría Mistral— de llenar el alma seca de savias nobles".

El ensayo no sofoca, indaga y aísla. Pero tampoco es un puro dudar y especular. Se celebra mucho que tales y cuales libros estén (supuestamente) más hechos de preguntas que de respuestas. ¡Pero también queremos respuestas!
Ciertamente, la pregunta que abre tiene mejor reputación que la respuesta que cierra.

Si en su libro sobre cuatro filósofas clave del siglo XX Wolfram Eilenberger no la incluye, no es de extrañarse. Zambrano es escurridiza. Escribió con la libertad de quien tuvo que moverse antes más ágilmente por la Tierra que por la página. Vivió un año en Chile (1936) y luego, ya desterrada por el franquismo, largamente en México, Cuba, Puerto Rico, Francia, Italia y Suiza, volviendo a España a mediados de los 80, donde ganaría el Premio Cervantes en 1988 y moriría en 1991.

Se han dicho y se podrían decir muchas cosas de su incitante escritura, pero vale la pena citar las que en sus *Ejercicios de admiración* dijo Cioran: "¿Quién como María Zambrano, yendo al encuentro de nuestras inquietudes, de nuestras búsquedas, posee el don de dejar caer el vocablo imprevisible y decisivo, la respuesta de prolongaciones sutiles? De ahí que quisieramos consultarla en los momentos cruciales de una vida... para que nos revele y explique a nosotros mismos, para que nos dispense, por así decirlo, una absolución especulativa, y nos reconcilie tanto con nuestras impurezas como con nuestros callejones sin salida y nuestros estupores".

Esa reconciliación quizás sea lo que todo buen ensayo en alguna medida logra y lo que explique que hoy se lo busque y se lo quiera más. **S**

Libros en los que perderse

La última novela de Mike Wilson, *Dios duerme en la piedra*, comparte muchos aspectos con *Leñador*. Ambas son protagonizadas por personajes innominados, silenciosos y esquivos, que llegan a zonas en que la muerte ronda en todo momento, pero la gente se la toma con absoluta naturalidad o indiferencia. Estos dos hombres apenas dejan ver atisbos de su pasado, de los hechos que los llevaron al lugar en que se encuentran, y sus experiencias los hacen reflexionar sobre la certeza. Ambos libros también transmiten una visión del tiempo contenido en la materia. Por su ambición, originalidad y talento narrativo, Wilson es sin duda uno de los mejores narradores actuales en nuestra lengua.

Por Sebastián Duarte Rojas

Desde que se radicó en Chile hace casi dos décadas, el escritor argentino-estadounidense Mike Wilson (San Luis, 1974) ha construido una obra tan versátil como coherente, que nunca abandona su carácter experimental, pero siempre sale airosa, incluso de sus premisas más osadas.

Wilson ha explorado, entre otros, géneros como la literatura ciberpunk (*El púgil*), posapocalíptica (*Zombie*) e infantil (*El niño Gárgola*); ha narrado con lenguajes desaforados y contenidos, desde formas como el párrafo único (*Ciencias ocultas*) y el listado vertical que roza el verso (*Ártico*); y aunque dos de sus libros tempranos aparecieron en una editorial internacional, ha optado por publicar sobre todo en casas independientes de Argentina y Chile, e incluso se ha autoeditado (*Némesis*).

Su última novela, *Dios duerme en la piedra*, apareció casi al mismo tiempo que la reedición de su libro más reconocido, *Leñador*, el que, convertido en una obra de culto, volvió a circular a 10 años de su primera edición, tal como ya había ocurrido con su segunda novela, *El púgil* (2008; Lecturas Ediciones, 2018).

Leídas en conjunto, *El púgil* y *Leñador* parecen recorrer la vida de un mismo hombre. En la primera, tras el trauma de su paso por las Malvinas y su carrera como boxeador, Roque Art se entrega por

completo al mundo del lenguaje, de los signos y las citas, e interpreta toda la realidad desde el filtro de la música, la literatura, el cine y los cómics de ciencia ficción, por lo que vive una extraña aventura en que dialoga con su refrigerador y presencia la destrucción de Buenos Aires.

Pero como dice al comienzo de *Leñador*, ahora como un narrador sin nombre: "Combatí en una guerra, hace décadas en un archipiélago, y combatí en el cuadrilátero, hace años en las noches de la ciudad. Fracasé en las islas y en el *ring*. Me fui del país, buscando alejarme de todo, de la oscuridad, del pasado, de la claustrofobia, necesitaba respirar. Veía cosas que me hacían mal, escuchaba voces, me estaba perdiendo, extraviando en mi cabeza". Así es como decide viajar al Yukón y busca en la tala, en la conexión con la naturaleza, en el silencio y el frío del extremo norte del continente reemplazar "los espejismos del lenguaje" por la certeza, como anuncia el epígrafe de Ludwig Wittgenstein, filósofo al que Wilson dedicó una lúcida monografía.

Leñador se compone de dos tipos de secuencias intercaladas: pequeños fragmentos de narración, usualmente de unos tres párrafos, por medio de los cuales el protagonista relata sus experiencias en el bosque, y extensas entradas enciclopédicas ("Hacha",



Fotografía: Carla McKay

“Barba”, “Muerte”, “Inuit”, “Cartografía”...), las que suelen partir desde una descripción técnica del concepto hasta llegar a las anécdotas de los leñadores y las observaciones personales del narrador; eso hasta la segunda mitad del libro, cuando emprende un viaje hacia un volcán y ese orden se invierte, de modo que la experiencia toma cada vez más protagonismo.

La presencia de lo enclopédico se justifica al interior de la historia cuando el narrador lee un almanaque agrícola, casi el único libro que hay en ese lugar. “Los hombres del campamento no son de preguntarse cosas. Ellos viven, no piensan en vivir”, y su verdadera forma de lectura es “la dendrocronología; después de derribar un árbol, se inclinan sobre los tocones y leen los aros concéntricos. Es la literatura del leñador. Leen los siglos, leen el pasado, el clima, el fuego, la sequía, los diluvios, el hielo, la ceniza y la peste. Lo leen todo hasta llegar al último aro, ahí se ven inscritos, hacha en mano, ahí leen la muerte”.

Esa visión de la totalidad del tiempo contenida en la materia es un elemento que reaparece en *Dios duerme en la piedra*. Explorando un nuevo género, el wéstern, esta novela sigue la vida de un forastero taciturno y solitario, que se mueve en un mundo marcado por la indiferencia, la enfermedad y la muerte, y que solo en contadas ocasiones se acerca a otras personas con la pistola enfundada. El hombre está perdiendo una mano a causa de la lepra y lleva consigo una libreta en que anota siempre que mata a alguien, lo que ocurre muchas veces a lo largo del relato.

Este es un viejo oeste tan violento como el de Cormac McCarthy, pero narrado sin el barroquismo del estadounidense; con un estilo seco y telegráfico, de frases rápidas pero entrecortadas por la puntuación, Wilson nos hace sentir el galope del forastero por la llanura desierta, un trote que empieza desde la primera página, cuando mata a su caballo, suponemos que herido o enfermo, y de inmediato le dispara al primer hombre que encuentra para quitarle el suyo: “Desenreda las riendas del cadáver, enfunda el rifle, ciñe la manta y el lazo, monta. Cabalga al norte, hacia los extremos del desierto donde la arena y la nieve se encuentran. El sol se hunde vertical, el cielo se apaga rápido, las estrellas arden”.

Desde ese capítulo inicial, el forastero se cruza con sacerdotisas y miembros de una secta sanguinaria, que ha convertido o masacrado pueblos a lo largo del territorio que él atraviesa, o con sus huellas, como cuando encuentra “un pedazo de tela escarlata, huesos de cuervo en las brasas frías, dientes humanos extraídos de raíz y quemados. Son los rastros de la secta roja. (...) Han hecho algo en este lugar, han dejado algo atrás, algo que exigió sangre, bilis, artes oscuras y una ofrenda perversa, algo más negro que los dioses terrestres”.

Esa figura a la que hacen ofrendas, entendemos después, es el “único dios que tiene validez en esos lugares; el dios del desierto, el dios cabrío del Levítico” —en este libro, como en *Némesis*, Wilson se inspira en el Antiguo Testamento—, una cabra blanca, bípeda y parlante, igual de blanca que el que parece ser su principal emisario, un vaquero feroz, inmutable y de resistencia sobrehumana.

Leñador y *Dios duerme en la piedra* comparten muchos aspectos. Son novelas protagonizadas por personajes innombrados, silenciosos y esquivos, que llegan a zonas en que la muerte ronda en todo momento, pero la gente se la toma con absoluta naturalidad (en el primer libro) o con indiferencia (en el segundo). Estos dos hombres apenas dejan ver atisbos de su pasado, de los hechos que los llevaron al lugar en que se encuentran, y sus experiencias los hacen reflexionar sobre la certeza: el protagonista de *Dios duerme en la piedra*, nos enteramos por esos escasos recuerdos, tuvo una familia, tuvo hijos, pero los perdió, y probablemente por eso solo se acerca en son de paz a grupos en que hay niños; y cuando él mismo era chico vivía entre creyentes (“se acuerda de un dios, del Dios de sus padres, de ser niño y sentarse entre los devotos en una pequeña capilla rural, se acuerda de momentos de éxtasis entre los adultos que saltaban y pisoteaban las tablas”), a los que evoca mientras se sorprende de la convicción de los sectarios.

Pero como ya indicaba antes, uno de los elementos más importantes que conecta ambos libros tiene que ver con su visión del tiempo contenido en la materia. *Leñador* no solo alude a esto en relación con la madera, sino que incluso parece anunciar el tema de esta nueva novela cuando el protagonista, camino al volcán, se detiene a observar detenidamente una roca y luego nos cuenta: “Guardé la piedra en mi bolsillo y seguí por el sendero, pensando en la antigüedad del mundo”.

Dios duerme en la piedra sugiere este tema desde su título, pero además aprovecha la ambientación del oeste norteamericano como una zona que resultó crucial para los descubrimientos paleontológicos del siglo XIX, un hecho que Wilson utiliza para explorar la aterradora coexistencia de tiempos arcaicos y apocalípticos, como en esta descripción tan lovecraftiana: “Hay algo maligno en la geología del estrecho. Fósiles parciales de criaturas que no se corresponden con el mundo; quimeras emplumadas con dientes; escamas y garras, bestias ciclópeas, crustáceos de un océano evaporado, cosas que se arrastran en el suelo del mar primigenio desplazadas por criaturas que pisaban tierras secas y hacían temblar el suelo; otros seres con alas draconianas que alguna vez se elevaron en el aire”.

Muchos lectores han notado las similitudes entre *Leñador* y un libro que es su claro ancestro, *Moby Dick*, aquella novela tan desenfrenada y monumental como la criatura que le da título. Hay paralelismos evidentes: la narración que cede espacio a largos capítulos enciclopédicos (*Leñador* incluso tiene una entrada que se titula “Balleneros”), el solitario protagonista que siente la necesidad de abandonar su vida anterior y aprende un nuevo oficio entre un grupo de hombres

con los que nunca termina de integrarse del todo, e incluso la construcción dual de sus títulos completos (*Moby Dick* o *la ballena*, *Leñador* o *ruinas continentales*). Y si comparamos la novela de Melville con *Dios duerme en la piedra*, aparecen nuevos puntos de contacto, como los abundantes ecos bíblicos, la animalidad no del todo natural, la perversa blancura del enemigo incontenible y la persecución fatal en medio de un paisaje agreste, pero este último punto se relaciona con algo mayor.

Nos encontramos ante espacios cuya naturaleza indómita los hace profundamente arquetípicos, ya que con el mar y el desierto ocurre lo mismo que se dice en *Leñador* sobre el bosque, que “ha adoptado potencia como símbolo y metáfora en leyendas, paráboles, fábulas, mitos y cuentos de hadas. (...) [El] bosque como un lugar y espacio de misterio, de lo oculto; el bosque como una suerte de laberinto que oculta peligros, terrores, conocimiento, tesoros y redención”. Estos son ambientes riesgosos para los personajes que se internan en ellos, lugares en los que perderse; en esencia, son espacios de la más profunda soledad, lo que queda claro al momento de cerrar estos tres libros.

Sin embargo, pese a ser lugares en los que perderse, también son espacios en los que encontrarse, y esto, a través de la unión con el todo, que es lo que subrayan las resonancias holísticas de estas dos novelas de Mike Wilson: “Se queda así un rato, descansando la mano en la piedra. Se siente conectado con algo, es consciente de su presencia reducida en el esquema mayor de las cosas, la roca pintada, el precipicio, el valle y la estepa, un continente y un planeta, el vacío eterno y los astros remotos con un fulgor fantasma. En semejante escala el tiempo desaparece, no tiene incidencia, y en esa pausa entre los segundos mientras sigue ahí con la palma contra la piedra, él también es eterno”. **S**



Leñador
Mike Wilson
La Pollera, 2023
483 páginas
\$22.000



Dios duerme en la piedra
Mike Wilson
Fiordo, 2023
120 páginas
\$16.000

Los artículos más leídos de la web



Fotografía: cortesía D21 Editores

DIEGO MAQUIEIRA:

“YO YA ME RETIRÉ, YA PASÉ POR EL SIGLO XX”

El autor de *La Tirana* y *Los Sea Harrier* publicó hace una década el libro álbum *El Annapurna*. Ahora el poeta regresa con *Gramercy Park*, donde conviven versos de Cavafis, César Vallejo, Giuseppe Ungaretti, Paulo de Jolly, Nicanor Parra, fragmentos del *Eclesiastés* y múltiples imágenes y recortes de prensa sobre el espacio, el arte y la historia. Pero donde también se cuela la contingencia. “Es un homenaje a la poesía”, señala en esta entrevista. “Y una metáfora de un parque de diversiones”.

VOCES VACÍAS

La nueva novela de Benjamín Labatut, *Maniac*, se centra en la figura de John von Neumann, de cuyo genio y maldad nos enteramos por medio de un relato construido a partir de 15 voces. Es evidente el esfuerzo del autor por complejizar la estructura de este libro, tal vez para distanciarlo del narrador omnisciente de *Un verdon terrible*. Pero es en esta ambición donde *Maniac* flaquea. Las voces que cuentan la historia no se escuchan como individualidades, sino que son más bien bosquejos, maquetas, estereotipos. No son verosímiles.

¿MÁS HOMERO, MENOS ERCILLA?

En abril de 2023, *The New York Review of Books* publicó un fragmento de la reciente traducción de *La Odisea* hecha por Daniel Mendelsohn: “*Odysseus Saved from the Sea*”, donde se narra un episodio del Libro V del poema homérico. A partir de un fragmento, Mendelsohn logra crear un poema completo en sí mismo, aspiración que Roberto Castillo se impone como deber al momento de traducirlo. Asimismo, reflexiona sobre el acto de traducir, sobre todo cuando se desconoce la lengua original (él mismo no sabe el griego) o si las interpretaciones completan el texto a su favor: es lo que ocurre, a su juicio, con *La Araucana*, “una especie de *Eneida* sin Roma, enmarcada en una geografía inhóspita y terremoteada. *La Araucana* también puede ser leída como una *Ilíada* sin Aquiles, situada en una Troya movediza, en la que piños de contrincantes combaten como en un círculo vicioso, propinándose golpes alevosos, igualados en contumacia, alternándose en derrotas y victorias *ad infinitum*, como en las sagas de superhéroes y sus inalterables némesis”.

GARCÍA MÁRQUEZ: OTRA NOVELITA BURGUESA

En agosto nos vemos, el libro inédito que los hijos y los editores de García Márquez decidieron sacar a la luz, no aporta nada al universo narrativo del autor, salvo como testimonio melancólico de sus últimos años, donde el fracaso de su estilo tardío es tan solo el merodeo de un registro otoñal y una despedida triste, antes que un descubrimiento o una novedad fulgurante. Reveladora, porque nos recuerda la costumbre de la literatura latinoamericana de saquear sus propios mitos hasta dejarlos vacíos.

GAZPOS, PIFIAS, MOTES, LAPSUS

Bajo la premisa de Wallace Stevens que dice que “lo imperfecto es nuestro paraíso”, Yanko González y Pedro Araya se sumergieron en todo tipo de textos para rastrear los errores que pueden haber sido causados por el propio autor, así como por el editor, el linotipista, el impresor, el diseñador o, como supo exponer Freud, el inconsciente y sus elocuentes arremetidas. *El agua verde del idiota. La errata: cultura e historia* es un volumen pródigo en ejemplos (desde la Biblia hasta Neruda y más acá) y trenza, finamente, informaciones históricas, glosas librescas, hipótesis críticas y, cómo no, saludables dosis de humor.

La tristeza del chileno

Por Bruno Cuneo

En *El fantasma de la sinrazón* (2001) —un ensayo que habría que reeditar—, el poeta Armando Uribe sostiene que la “poesía de alta calidad” es la que mejor puede expresar la psicología profunda o el inconsciente del pueblo chileno, sometido a lo largo de su historia a innumerables tensiones físicas y psíquicas. No es raro, añadía, que de las obras de los más importantes poetas nacionales se desprenda en general una “visión violenta, desesperada y melancólica, una exaltación del duelo y el luto”, y aunque Uribe no aportaba muchas pruebas —su tema, en verdad, era Pinochet como “expresión del más nefasto inconsciente colectivo chileno”— existe un libro de otro autor que podría corroborar sus intuiciones.

Se trata de *La tristeza del chileno*, de Franklin Quevedo, publicado por la Editorial Mosquito, el año 2001, en dos tomos de 400 páginas cada uno. Libro singular por donde se lo mire (extensión, tema, estrategia retórica); di con él gracias al cineasta Raúl Ruiz, que me lo regaló luego de una conversación que sostuviéramos sobre un asunto que por entonces me interesaba: la melancolía como afecto movilizador de la imaginación creadora. “Muy chileno el tema”, me dijo, antes de mostrarme el libro, que al parecer había estado entre sus lecturas mientras preparaba la película *Cofralandes*, su “Canto General de Chile en digital” como la llamaba y que transmite igualmente una visión melancólica del país, fraguada en buena medida por su experiencia del exilio.

Franklin Quevedo (1919-2012) también era un exiliado. Militante comunista desde los 13 años, al momento del golpe militar de 1973 era director de la radio de la Universidad Técnica del Estado, por lo que

fue detenido, pasó por varios campos de concentración y tortura, y en 1975 partió al exilio a Costa Rica. A su regreso, en 1988, notó que el país estaba profundamente entristecido, lo que motivó su sorprendente investigación, que arranca de la premisa de que “los chilenos se encuentran en la categoría de los pueblos en que la tristeza es una de sus características fundamentales”, y que intenta probar remontándose incluso a la prehistoria.

El trecho es largo. Y también el índice del libro, que detalla factores naturales (terremotos, maremotos, erupciones, temporales, aludes) y sociales (rebeliones, batallas, guerras, dictaduras, masacres, pobreza), sugiriendo en todo momento que entre nosotros existiría algo así como una correspondencia estructural entre la naturaleza y la cultura, que muchas cosas, entre ellas nuestra violencia, se explicarían porque habitamos un paisaje convulso con un clima despiadado, sobre todo en los extremos. Haciendo un cruce similar, el filósofo Hipólito Taine hablaba del “clima moral” de los pueblos, lo que explicaría, entre otras cosas, que una poesía como la que se da en el Mediterráneo no podría darse entre los pueblos que rodean el Báltico. El medio físico, en otras palabras, sería una causa determinante de las creaciones espirituales.

Aprovechemos la hebra y vamos de una vez al grano: el libro de Quevedo no es interesante solo por sus observaciones teóricas, que a veces son un poco gruesas, sino por su estrategia retórica, que es la del centón, es decir, un discurso compuesto en gran parte por frases y fragmentos ajenos que lo escanden, aunque a veces simplemente lo interrumpen. Para apuntalar sus observaciones, Quevedo recurre, de manera

La tristeza del chileno, de Franklin Quevedo, sugiere que entre nosotros existiría algo así como una correspondencia estructural entre la naturaleza y la cultura, que muchas cosas, entre ellas nuestra violencia, se explicarían porque habitamos un paisaje convulso con un clima despiadado, sobre todo en los extremos.

sobreabundante, a las citas de casi 300 poetas nacionales, porque los poetas, dice en el prólogo, “son el mejor barómetro, el más fino para mostrar hasta milésimas de sentimientos del alma humana”.

El libro, de este modo, funciona también como una antología, una antología de la tristeza, y es un hecho singular que la selección no discrimine entre poetas mayores y “menores”, quiero decir menos conocidos, desconocidísimos u olvidados, como el premio nacional Max Jara, autor de estos versos que recitaban nuestros abuelos: “Ojitos de pena / carita de luna, / lloraba la niña / sin causa ninguna. // La madre cantaba, / meciendo la cuna: / No llore sin pena, / carita de luna...”

El centón, valga decir, es una estrategia retórica característica de los autores melancólicos, cuyo principio sería Robert Burton, que para probar que la tristeza sería la condición emotiva, ya no de una nación en particular, como hace Quevedo, sino incluso de la humanidad en su conjunto, intercala en su *Anatomía de la melancolía* (1621) miles de citas y fragmentos, extraídos de todos los lugares imaginables. Raúl Ruiz también me habló de este libro y ahora caigo en la cuenta de que *Cofralandes* es otro tipo de centón, un *collage* audiovisual de vistas y fragmentos poéticos ensamblados para lidiar igualmente con la visión de un país entristecido. Es como si la experiencia del exilio, que engendra sin cesar la nostalgia (el dolor por no poder regresar), una de las principales modulaciones del afecto melancólico, le hubiese inspirado tanto a Ruiz como a Quevedo un discurso que tiene la apariencia de ser exhaustivo, enciclopédico incluso, pero que en el fondo es quebrado o interrumpido. El

melancólico, en efecto, intenta siempre llenar un vacío, lidiar con él, e inserta allí su monstruosa colección de citas, para taparlo o construir una totalidad donde solo ve fragmentos o ruinas.

Queda mucho por hacer, pienso, en torno a las ficciones e investigaciones de quienes alguna vez se llamaron “retornados”, aunque en realidad nunca lograran regresar del todo. Uribe se dedicó a rabiar, Ruiz a recuperar el imaginario de su infancia, Quevedo a rastrear las razones y las imágenes de la tristeza chilena. Uno de sus rasgos más sobresalientes, decía, es que la disimulamos, signo de lo cual, se me ocurre, sería nuestra propensión al humor, la chirigota o la payasada, que suele estallar entre nosotros en los momentos más tensos y es como una válvula de escape, una llave para descomprimir la angustia. Así, pues, tendríamos, por una parte, el ingenio poético popular que festina la desgracia —hoy día sobre todo mediante esos signos agudos que se llaman “memes”— y, por otra, la “poesía de alta calidad”, que revela el substrato trágico, inconsciente, de lo que realmente nos pasa.

Es probable que la antipoesía de Parra haya sido una síntesis de estos dos movimientos del alma colectiva, por lo que su rechazo de la melancolía como tono poético predominante, como exigía Neruda, no habría significado tanto su destierro como su transformación en otra cosa: en una melancolía humorística, no la de Heráclito, que lloraba por el absurdo de la vida, sino la de Demócrito, que se reía examinando sus causas. Después de todo, este también es un poema de Parra: “Un viejo verde como yo / que no le teme a la verdad / Sabe muy bien que en este mundo / Solo hay dolor & nada + / Solo dolor y nada + / Solo dolor y nada +”. **S**

La habitación propia de Juana Ramírez

La Universidad del Claustro funciona en el exconvento donde estaba la habitación de Sor Juana Inés de la Cruz, Fénix de México, autora de la “Respuesta a Sor Filotea”. Es esa carta que escribió en marzo de 1691 lo que provoca la obsesión de querer conocer el espacio en que leyó y escribió durante tantos años. Plumas como las de Margo Glantz o Josefina Ludmer escarbaron ese texto maestro que cambió definitivamente su suerte. Esta crónica indaga en su contenido y su misterio, desde el mismo lugar en que escribió la poeta.

Por Valeria Tentoni

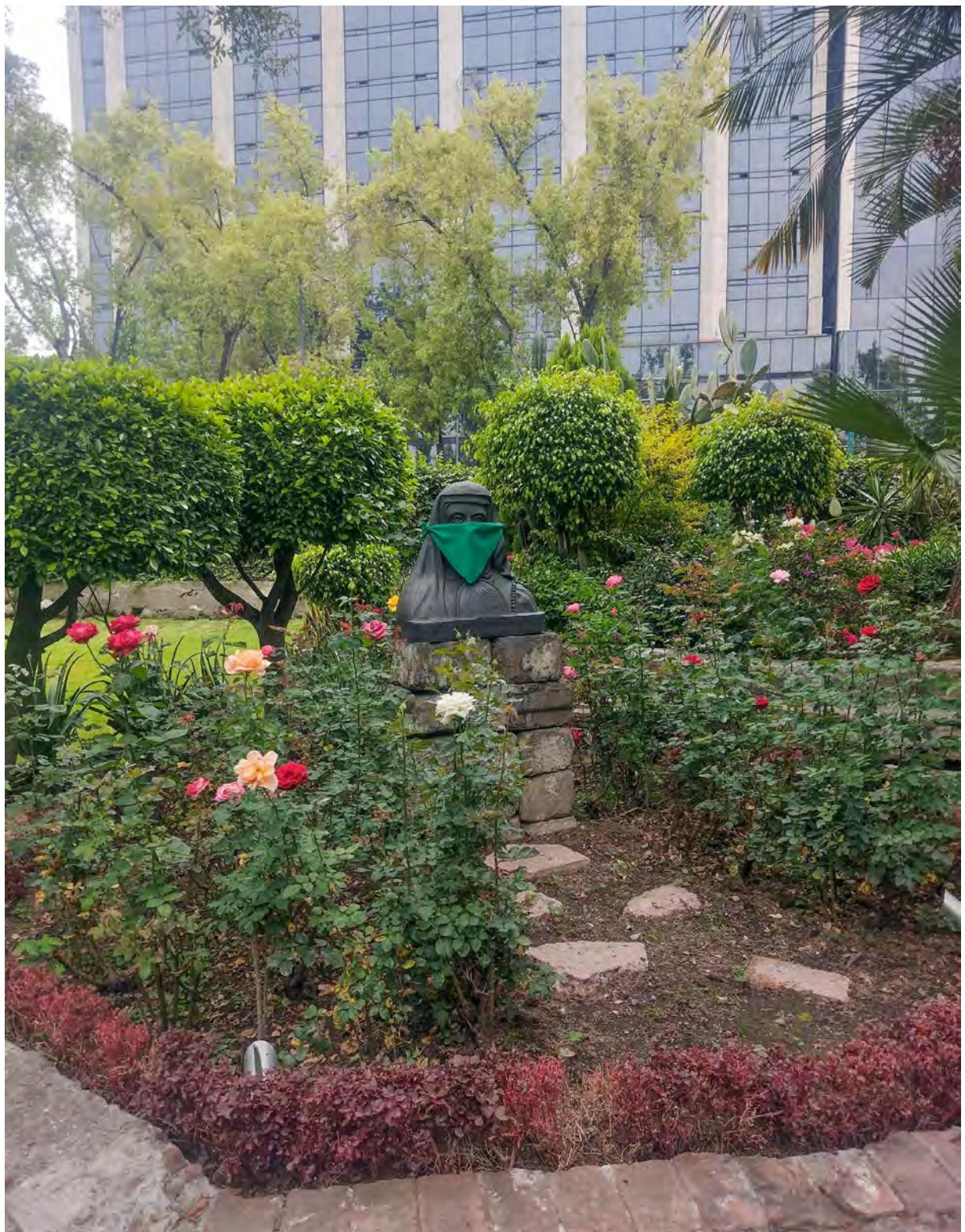
En el centro de la Ciudad de México, a 10 cuadras del Templo Mayor, está el que fuera hogar de Sor Juana Inés de la Cruz durante sus últimos 27 años de vida. Como al templo y sus dioses, también bajo tierra encontraron los huesos de la poeta —o al menos los que se cree que son sus huesos— entre los del resto de las monjas con que compartía su voto de clausura en el convento de San Jerónimo.

La osamenta fue descubierta el 28 de noviembre de 1978, distinguida por su ubicación —sola debajo de otros entierros múltiples—, pero también por su vestimenta: un hábito de lana (considerado de lujo), restos de un medallón de carey y un rosario de los 10 misterios elaborado con semillas. No estaba amortajada, como las demás, ni tenía corona.

Los restos se encuentran ahora en un ataúd, detrás de una ventana de vidrio doble, ubicados donde en vida de Sor Juana funcionaba el coro bajo del convento. Es un cajón modesto de madera, y sobre él están grabados los versos “triunfante quiero ver al que

me mata / y mato a quien me quiere ver triunfante”. A sus pies hay una bolsita negra sujetada con una cuerda dorada que contiene tierra de Nepantla, el pueblo en el que nació, bastarda y testaruda, con el nombre de Juana Ramírez de Asbaje. Fue en 1648: dos siglos después que Leonardo da Vinci y dos siglos antes que Virginia Woolf.

Frente al cajón, al otro lado del sotocoro en cuyo centro encontraron la fosa común, hay una reproducción del famoso retrato que pintara Miguel Cabrera en 1750. Sor Juana aparece sentada de espaldas a su biblioteca y ante un escritorio sobre el que descansa un libro abierto, su delicadísima mano derecha entretenida entre página y página, como si en vez de dedos tuviese agujas. Es la estampa de una lectora interrumpida. Pero no es la única Juana a la vista: hay un gran monumento en un callejón, a pocos pasos de ahí, que la muestra también sentada y con un libro sobre la falda, y también hay un busto en uno de los jardines al que las estudiantes han atado un pañuelo verde,



Fotografía: Valeria Tentoni



Fotografía: Valeria Tentoni

símbolo de la lucha por el derecho al aborto, que en México se despenalizó en 2023.

La Universidad del Claustro funciona en el exconvento donde estaba la habitación de Sor Juana, Décima Musa, Fénix de México, autora de la "Respuesta a Sor Filotea". Es esa carta que escribió en marzo de 1691 lo que provoca la obsesión de querer conocer el espacio en que leyó y escribió durante tantos años.

Plumas como las de Margo Glantz o Josefina Ludmer escarbaron ese texto maestro que cambió definitivamente su suerte. Como cualquier respuesta, la carta de Sor Juana es un texto provocado. La poeta contesta allí no solamente una misiva, sino también un reclamo público; el que le hace ni más ni menos que el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, y bajo el seudónimo de una mujer: Sor Filotea. La que ama a Dios. La que sí ama a Dios. Y es que Sor Juana se había tomado la libertad de criticar un sermón del padre António Vieira, uno de los jesuitas más influyentes del siglo XVII, y al obispo no se le

había ocurrido mejor regalo que publicarle la crítica, cambiándole el título y agregándole sus observaciones y advertencias a modo de prólogo. Entre ellas, una exhortación a que Sor Juana dedicara más atención a los libros sagrados y dejara de lado los estudios profanos, los versos de amor y las comedias que escribía. La "Carta atenagórica", así, quedó sellada y circuló durante unos tres meses por toda la comunidad teológica del virreinato, sin que la monja lograra secar sus "lágrimas de confusión" para redactar la "Respuesta".

Octavio Paz, en *Las trampas de la fe*, propone sin embargo otra historia: la "Carta atenagórica" podría haberse publicado, en realidad, con acuerdo de Sor Juana, aliada con Fernández de Santa Cruz por razones de amistad, quedando implicada así en una feroz antipatía entre prelados: el obispo y el arzobispo Aguiar y Seijas, gran admirador del jesuita Vieira.

Chivo expiatorio con o sin consentimiento, el prólogo a la "Carta atenagórica" parece haberla sorprendido de cualquier modo. El obispo le reclama en esos párrafos no tanto que escriba y lea (aunque sí le deja dicho que la curiosidad es un "vicio"), sino que modifique sus asuntos: "Mucho tiempo ha gastado V. md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros", le advierte. "No pretendo, según este dictamen, que V. md. mude el genio renunciando a los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez el de Jesucristo".

La furia contenida de Juana en la "Respuesta a Sor Filotea" es un espectáculo intermitente y quizás lo primero que fascina es ese ir y venir entre el rugido y el arrodillamiento. "Tretas del débil", llamará Ludmer a la operación con que levanta sus escudos. Y lo hace desde el arranque, al ubicarse en el estratégico lugar de simple y "pobre monja", y al agradecer con zalamerías agotadoras "tan excesivo como no esperado favor, de dar a la prensa mis borrones".

Lejos de ser una cárcel, para Sor Juana el lenguaje es garantía de libertad. Leerla en total dominio de esas oraciones infinitas y serpentinas con las que avanza, obstinada, astuta y decidida, hacia la consagración de su derecho a leer y a escribir, con la inquisición en la ventana, provocan ganas de aplaudirla al final de cada párrafo.

La pluma en manos de Juana se convierte en un nunchaku que alternativamente libera y cierra su cadena para dar golpes precisos y garantizarle la defensa. Argumenta, por ejemplo, que como todo viene y va a Dios, también los libros con que ella se entretiene, e incluso su propia y "negra inclinación" de hacer versos. Para justificar que ha leído y escrito mucho o quizás demasiado de "asuntos humanos" y para nada sagrados (desde obras teatrales hasta poemas de amor,

de locura y de muerte), Sor Juana dirá que lo suyo “no ha sido desafición, ni de aplicación falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras”.

¿Qué más esperan de mí si no me dejan aprender, si no dejan a las mujeres enseñar para que podamos aprender, ya que no nos dejan aprender de los varones?, parece decir. ¿Qué esperan de una pobre monja más que lecturas introductorias, y todas las que haya a la vista? “Ni tengo obligación para saber ni aptitud para acertar”, firma, y en ese trabajoso movimiento se posiciona para seguir tranquilamente con la nariz en sus tomos de física, aritmética, arquitectura, arte, música o astrología.

Porque a Sor Juana le gustaban tanto los libros que descansaba de una lectura con otra. En su “Respuesta” nos enteramos, además, de que aprendió a leer a los tres años, colándose en las clases de su hermana y a espaldas de su madre: “Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores que deprenden las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviese a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo”.

“Una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir”, advirtió Woolf en su célebre ensayo *Un cuarto propio*, basado en una serie de conferencias que ofreció en una universidad como la que ahora ocupa el exclaustro, una universidad como la que le fuera negada a Juana Ramírez. “Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado de cosas (...) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros”.

Después de una experiencia fallida con las rigurosas carmelitas descalzas, Sor Juana logró ingresar a la orden de San Jerónimo. El convento había sido fundado en 1585 y originalmente abrió sus puertas para albergar a cuatro monjas. Ella ingresó en 1669 y se quedó hasta su muerte, en 1695, dejando expresa

indicación de ser enterrada con sus hermanas. De ellas se habría contagiado, mientras las cuidaba, el tifus que la llevó a la tumba.

Clausurado bajo la presidencia de Benito Juárez, en 1867, a partir de entonces el edificio del convento tuvo los más diversos destinos. Además de soportar inundaciones y terremotos, allí funcionó desde un hospital militar, un cuartel y una caballería, hasta un estacionamiento, locales comerciales, una vecindad y un salón de baile nocturno llamado primero El Pirata, después Smyrna Dancing Club, después El Esmeril. No fue hasta 1975, cuando un grupo de mujeres dedicadas al estudio de la autora de *Amor es más laberinto* solicitó al presidente la expropiación con miras a su conservación, la que fue otorgada por decreto en 1979.

Casi todo lo que se ve hoy día en la Universidad del Claustro debió ser restaurado, desde las columnas hasta las fuentes de los jardines. En uno de los patios se conservan las bases derruidas de celdas en las que algunas monjas vivían. Las vigas parecen antiguas, las baldosas parecen antiguas, hasta el aire parece antiguo, pero casi nada de eso estaba ahí cuando Sor Juana vivía en este lugar hace 350 años. Hasta el suelo cambió de nivel. Sin embargo, *in situ* es imposible detener la fantasía de imaginarla por los pasillos con la cabeza repleta de villancicos, sonetos y redondillas, acariciando a alguno de los gatos que se reparten los rincones como si fueran sus dueños.

Si hay un pecado, tiene que ser este: de la habitación de Sor Juana no quedan más que conjeturas. En el que se presume fue su lugar, ahora hay una cafetería donde los jóvenes conversan sobre sus exámenes, ajenos a laantidad de la tierra en que descargan su peso. Lo sepan o no, Sor Juana tenía en esas coordenadas una celda de dos pisos en la que cabían cómodamente instrumentos científicos y musicales, además de una biblioteca que algunos estiman de cuatro mil libros y otros de 400. En cualquier caso, nada mal, más aún para una época en la que casi ninguna mujer sabía leer. Mucho menos escribir.

“Desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí”, se lee también en la *Respuesta*.

Pasado y presente se superponen, un palimpsesto. Donde hace siglos habría, quizás, escaleras, han pintado el recorte de sus ojos y debajo las palabras “curiosidad”, “conciencia”, “libertad”. Fantasmal y poderosa como una luna nueva, la habitación de Sor Juana cuelga del cielo. Ahí abajo los gatos se reparten las palomas. **S**

Los clic, clac, paf de Julia Toro

No quiso estudiar fotografía, sino más bien seguir el instinto de lo que su mirada iba reteniendo. Llegó tarde a la máquina, aunque en verdad no haya edad para llegar. "Si yo no conozco a Jaime (Goycolea) nunca habría sido fotógrafa", contó Julia Toro en la conversación que sostuvimos en la casa donde vive junto a su hijo, Mateo Goycolea, con quien armó un estudio donde desarrolla el proyecto *Culto al ego*. Allí, diferentes personas llegan para ser fotografiadas en blanco y negro, como esos retratos que colgaban en los muros de piezas altas y antiguas. A sus 91 años, Julia Toro dice que en lo único que cree es "en el presente y en la vida", y aquí revela con su gracia característica los clic, clac, paf de las historias que hay detrás de algunas de sus fotos más emblemáticas.

Por Milagros Abalo



Todas las fotografías que acompañan este texto son de Julia Toro.



DESENFOCADO

Con la edad empiezas a perder la vista. Empieza la presbicia. Al principio te desesperas, pero de repente era tanto el desenfoque, que me empezó a gustar y entonces dije: *why not?* Si esta es mi realidad, tengo un problema que no lo puedo solucionar. Asumí el desenfoque como parte de mi nueva mirada y me gustó. Lo acepté. Y el resto lo aceptó y pasó a ser parte de mi estilo. No fue pensado. Mi relación con la foto siempre ha sido muy libre. Mi hermana mayor, que era más severa conmigo, quiso que tomara un curso, y yo le dije por ningún motivo, me van a desviar mi forma de ver, yo quiero ver como yo veo, aunque ahora que lo pienso me habría gustado, porque en la parte técnica de laboratorio era regularcita nomás. Pero al final hay un sello mío. Cómo ser tan técnica si la cosa te emociona tanto. Una vez iba caminando en el Elqui y siento una gritadera, me asomo y hago clac, si yo trato de hacer foco a la foto de los detectives salvajes, ya pasaron, los pierdo, tienes un segundo y clac. Esa rapidez es la comunión del instante con la máquina. El tiempo de la fotografía como el momento de esa imagen. Eso es irrepetible. Las mejores fotos son fruto del azar.

PRIMERAS FOTOS

Empecé por la infancia, por mis hijos y nietos, a disparar lo que tenía más cerca. Pero una de las primeras fotos que tomé fue cuando vi a mi hija sacándose la ropa, corrí donde Jaime y le dije ven a tomar esta foto, entonces me dijo, tú. Me ungí, y esa es una de mis primeras fotos consciente de que estoy mirando a través de un visor, de un mecanismo.

LA FOTO COMO RETENCIÓN DE LO COTIDIANO

Hay una foto en que mis hijas están en una casa antigua, y yo las veo de lejos: las dos hermanas, una está cociendo en una máquina de coser de pie y están conversando y no tienen la menor idea de que tienen mamá siquiera, y retuve esa imagen. Es de un silencio, de una intimidad irrepetible. Porque si yo les hubiera dicho les voy a tomar una foto, algo se habría movido de la imagen. Hay otras fotos en las que está mi hijo menor, Mateo, en el valle del Elqui, tendría unos 13 años, y estaba sonando una sinfonía de Mahler y él estaba arroboado por la música con los ojos cerrados, como dirigiendo una orquesta invisible. Lo pesqué en un arroboamiento que a un chico de 13 le daría vergüenza. Fue producto de un momento de audacia, un robo. Ya la segunda foto sale con los ojos abiertos, como si lo hubiese interrumpido.



EN LA DUCHA

Unos amigos jovencitos vivían a una cuadra, en las torres de Bilbao, y en la esquina había un almacén y estos amiguitos arrendaban el segundo piso. Una vez fui a su casa y me metí al baño, esos baños antiguos con tinas con patas de león, mosaicos, todo era adorable, y me acababan de regalar un rollo fotográfico de una película muy especial, de mil asas, entonces les pregunté si se bañarían y yo los fotografiaba. Claro, me dijeron, y en dos minutos estaban desnudos.



DESNUDA

Esta foto la hice porque quería hacerle una broma a Bertoni. Él hizo una exposición maravillosa en el Museo de Bellas Artes, de desnudos femeninos. Bertoni es el fotógrafo que más me gusta. Mi idea era mandarle un desnudo mío diciendo "yo también"; una broma que se me había ocurrido y que nunca llegué a concretar. Y de ese apuro salió la mitad de la imagen velada, como si la cámara hubiera censurado la parte del poto.



FOTOS ESCRITORES

La que primero se me viene a la cabeza es la foto de Rodrigo Lira. Eso fue en el año 80; Francisco Javier Court decide hacer un encuentro de arte joven, la segunda manifestación artística durante la dictadura. No sé cómo serían las cosas por dentro, el asunto es que todos los artistas que estaban con bastante sed



llegaron. Fueron dos días en que hubo recital de música, poesía, entonces fui a un recital de Raúl Zurita, a quien no conocía, una voz impresionante. Estaban los poetas en un estrado y el público, yo con la cámara colgando, y de repente se para Rodrigo Lira a reclamarle a Zurita que él no había sido invitado, y se pone a leer una carta abierta a Zurita y yo, ¡paf! El cuadro que hay detrás en esa foto es de Jorge Tacla.

AUTORRETRATO

Estaba en esa cosa íntima de la mañana, de mirarse, hacerse las uñas, el pelo, y siempre he tenido el complejo de tener las manos muy arrugadas, entonces dije voy a ver cómo está mi mano ahora, y paf... la foto es intensa, dramática. Lo que estaba pasando en Chile en los 80 se reflejaba en esa mirada y en ese gesto de censura, el espanto en los ojos.



MONJAS



Me saqué la beca Andes, una beca muy importante, pensando en que son muy católicos se me ocurrió las monjas. Lo menos retratable que hay. No se ven. Fui como a 10 conventos, pero llegué a uno del siglo XIX, una joya. Cada piso tenía siete metros de altura, los pasillos largos. Estuve un día entero ahí, me costó tres meses convencer a la monja superiora que me diera permiso. Yo ya no era ninguna chiquilla, tenía como 70 años. A ella le tincó o yo le gusté, hasta que un día me dice, ya, las convencí, porque las novicias no querían, dijeron que por algo se metían a un claustro y cerraban la puerta al mundo, no van a venir a que les tomen fotos. Me dio permiso con la condición de que no tomara rostros. Sin retratos. Y me convidaban a almorzar, y en un almuerzo inolvidable, llegó una monja con un canastito y unos plátanos, fue una emoción tan grande verla, ver la pobreza del convento. Ella era una novicia, y yo paf, le saco una foto. Entonces, cuando terminé el trabajo les regalé las fotos y ahí me confesé con la superiora, porque había cometido un pecado, un abuso de confianza por haber fotografiado el rostro de la monja. Me contó después la superiora que esa chica se había metido a monja y hacía 15 años que no veía a sus padres y que le habían mandado la foto de la cara de su hija. **S**

Las miniaturas y el agua: Juan L. Ortiz y José Lezama Lima

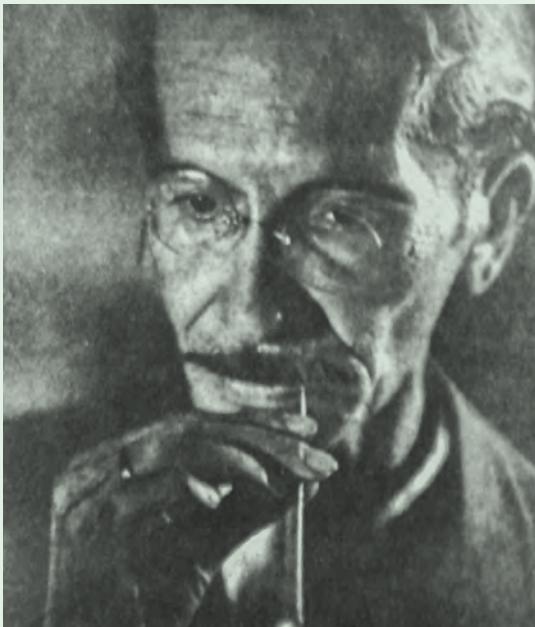
Por Federico Galende

Al cuerpo de Lezama Lima se lo definió alguna vez, en un rapto de indiscreción, como una gran cascada de mantequilla repleta de luciérnagas titilantes. Se podría decir lo mismo de su obra, partiendo por *Paradiso*, donde las palabras forjan una catarata irrefrenable en la que destellan diminutos lunares incandescentes. Son miniaturas que, en medio del aluvión, se fijan como garrapatas casi invisibles a la memoria; por ejemplo, en el vaso danés que describe César Aira en la breve crónica que publicó sobre La Habana. Aira lo recordaba de la novela, donde se disolvía y volvía a aparecer cada tanto, y de pronto lo vio reposando, solo y trizado, en la casa-museo del poeta, una casa minúscula de techos bajos, ventanucos raquíticos y unas pocas decenas de metros cuadrados que no sobrepasaban el tamaño de una celda. El vaso danés estaba ahí, existía, y su forma cilíndrica era recorrida por el minucioso paisaje de una remota ciudad nórdica en la que se alcanzaban a percibir, si uno se acercaba mucho o empleaba una lupa, cada uno de los edificios y cada una de las puertas de cada departamento, con las montañas detrás, el mar por delante y un cielo pálido, trazado sobre el cristal como todo el paisaje, habitado por una multiplicidad de pájaros.

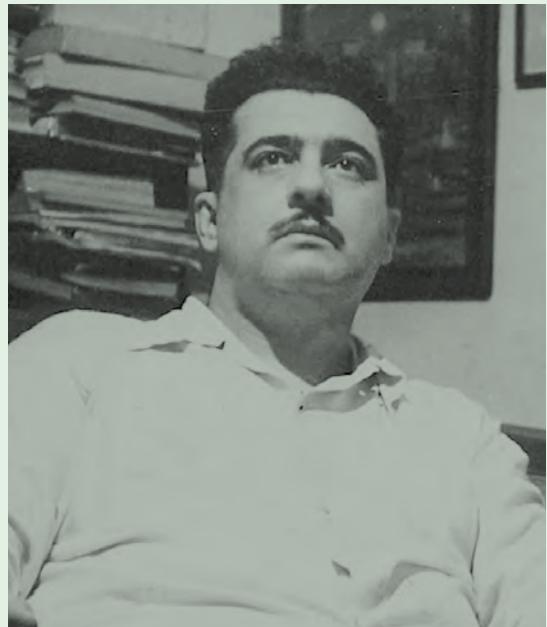
Lezama pesaba casi 200 kilos y medía dos metros de alto, era una mole, y la desproporción que guardaban entre sí su cuerpo y su casa habría sido un

misterio si no fuera porque ese misterio atravesó durante un siglo entero a toda la isla. En Cuba, el detallismo de las miniaturas comparte escenario con los excesos monumentales de la prosa neobarroca, desplegada por Lezama, pero también por Carpentier, por Sarduy, por Reinaldo Arenas, por Cabrera Infante y un largo etcétera con el que no acabaríamos nunca. Incluso la Revolución que la tornó célebre fue pequeña y gigante, como quedó probado con suficiencia en Playa Girón, donde la sorpresa que se llevó Kennedy tras la derrota no es improbable que se haya debido a este imprevisible arpegio entre miniatura y gigantografía.

La miniatura no es una reducción, porque cuando una imagen se reproduce a pequeña escala el punto de impresión se revienta y queda una mancha; la miniatura pertenece a otra esfera, a otro procedimiento. Y, sin embargo, esto no significa que no sea el efecto de una interminable excursión de palabras. Esto sucede porque cada palabra trata de ser distinta a la otra (como en el *Ulises* de Joyce o *Larva* de Julián Ríos, por dar ejemplos más que evidentes), lo que las conduce a derramarse o proliferar, no a repetirse. Entonces huyen de la generalidad, a la que le quitan su centro, y en sus derivas se condensan en el proyectil que atraviesa el ojo del lector. Ese proyectil es una miniatura, un grano de arena suelto en el aire de las páginas que se mete bajo el párpado de la memoria. La miniatura, en



Juan L. Ortiz (1896-1978)



José Lezama Lima (1910-1976)

resumen, no nace de la reducción, sino de la abundancia. Un embotellamiento por acá, otro por allá y se hace el milagro.

Lezama murió en 1976; dos años más tarde, le siguió en la marcha un poeta de culto de Argentina, con el que no se conocieron personalmente, pero que, al igual que él, vivía en una isla de la que casi nunca se movía. También prevalecía en él una afición por las miniaturas. No era un escritor neobarroco ni se parecía físicamente a Lezama; todo lo contrario, pesaba apenas 45 kilos, y su delgadez, por más que no fuera alto, lo estiraba como la "L" de su segundo nombre hacia arriba. Firmaba Juan L. Ortiz, y su silueta se elevaba como una espiga muy fina entre los remolinos de la vegetación enana crecida a orillas del Paraná. Su casa era tan exigua como la del escritor cubano, solo que él sí cabía, sentado en una sillita que daba hacia una ventana con vistas al río.

Juan José Saer, su amigo y admirador, lo describe hacia el final de *El río sin orillas* pormenorizando sus plumas, sus lápices, sus boquillas y hasta sus cigarros, todos tan finos y largos como su cuerpo. Había modificado la máquina de escribir en la que trabajaba para que sus tipos fueran muy reducidos; su caligrafía era tan perfecta como microscópica y los formatos de sus libros, al igual que los perros galgos de los que se rodeaba, eran esqueléticos y longilíneos. De Lezama

Lima, a quien leyó con respeto pero sin dejarse tentar por su estilo, Juan L. tomó la calma del observador que prolonga los días, tomó el sosiego y la dedicación y la serena belleza del agua, aunque resulta evidente que el paisaje trazado sobre aquel vaso danés, en el que quizás reparó mientras leía la novela con su cara flacuchenta sumergida en una nube de mosquitos, debió parecerle exagerado en tamaño y volumen a alguien que, como él, había aprendido a los 15 años el oficio del miniaturista para ganarse la vida pintando, con el pelo de un carpincho, complejísimas escenas en la cabeza de un alfiler.

De tanto mirar el río, él mismo se había vuelto un río, un estilizado brazo de agua al anochecer, de un modo similar a como Lezama se convirtió, en cuerpo y obra, en un colosal mar celeste. Sus portes, tan contrastantes entre sí como las extensiones de lo que escribían, tenían la escala de la materia líquida que los cercaba, y para ninguno de los dos pasaban las horas, el tiempo, los años. En realidad, no pasaba nada, solo las palabras, que Juan L. recogía de los rumores que las corrientes suaves del Paraná dejaban flotando en el aire del atardecer, mientras Lezama, bajo otro cielo, las espigaba como piedras preciosas que el Caribe devolvía una y otra vez a la orilla. **S**

Críticas de libros y cine

*Lo que hicimos en la cama.
Una historia horizontal,*
de Brian Fagan y Nadia Durrani,
por Daniel Hopenhayn

Islas de calor,
de Malu Furche,
por Marcela Aguilar

Cobra,
de Severo Sarduy,
por Manuel Boher

Relatos y La venganza de los dinosaurios,
de Deborah Eisenberg,
por Miguel Ángel Gutiérrez

Audición,
de Ryu Murakami,
por Rodrigo Olavarría

Ripley,
de Steven Zaillian,
por Pablo Riquelme

A la cama con cualquiera

Por Daniel Hopenhayn

Cuando nos quejamos, como buenos humanistas, de las morbosas tecnologías que amenazan con abolir el valor de la privacidad, rara vez tenemos presente que ese valor fue engendrado por la propia tecnología. Y hace muy poco tiempo.

Esto es, al menos, lo que se desprende del libro *Lo que hicimos en la cama*, una suerte de breviario o pequeña historia universal del susodicho mueble, al que hoy tenemos por ícono de la intimidad. "Hasta la Revolución Industrial la privacidad no era prioritaria en ninguna sociedad humana", afirman los autores, los arqueólogos Brian Fagan y Nadia Durrani, ambos formados en Cambridge (el primero, además, una eminencia en su disciplina) y con una vasta obra conjunta dedicada a la divulgación.

Con la amenidad propia del género, el libro discurre entre dos ejes: las camas de faraones, nobles y emperadores, por un lado, y las que ha utilizado el pueblo llano en distintos lugares y tiempos. Desde luego, lo que interesa no son tanto sus camas, sino lo que hacían en ellas, pues allí se esconde todo un repertorio de costumbres y creencias —nos informa un persuasivo prólogo— que hasta ahora la historiografía ha pasado por alto. La cama sería algo así como un

testigo privilegiado de la historia social, un voyerista fortuito que por negligencia no ha sido interrogado y cuyo testimonio nos prestamos a conocer.

Lo que prosigue, sin embargo, muestra por qué se ha escrito poco sobre el asunto: es difícil llenar 200 páginas con la historia de la cama. Las descripciones sobre la hechura del artefacto aburren al poco andar (enchapados, doceles, bisagras) y las actividades sociales que se han realizado a sus expensas se alejan muy de vez en cuando de lo que ya sospecha un lector mundano.

Esto fuerza a los autores a buscar caminos colaterales. Vale decir, a narrar la evolución cultural y material de prácticas vinculadas a la cama, pero en páginas que por largos trechos se olvidan de ese objeto. Es el caso de laboriosos capítulos dedicados a la vida sexual, a los trabajos de parto o a los rituales mortuorios. En todos ellos, el recorrido comienza en la prehistoria y culmina en la modernidad, alternando la gran historia y la trivia. Estos compendios no carecen de interés, pero tampoco se distinguen de otros tantos que atiborran la bibliografía de las costumbres. No siempre es claro, además, si las conductas atribuidas a ciertas épocas o culturas son un hecho

establecido o la generalización de un dato azaroso que bien pudo ser excepcional.

Con todo, hay pasajes que ilustran y sorprenden. Por ejemplo, los relativos a la prehistoria del sueño. Los ancestros del Homo sapiens dejaron de dormir en árboles cuando aprendieron a dominar el fuego, lo que les permitió no solo pernoctar en el suelo —ahora protegidos de las fieras—, sino también amontonarse en grupos y, según se presume, pasar del "sexo oportunista" a incipientes vínculos conyugales. Desde entonces y hasta tiempos muy recientes, casi toda la humanidad durmió en el suelo, primero sobre lechos de pasto y luego sobre colchones de paja o rellenos más sofisticados. Las camas elevadas sobre patas, de hecho, ya presentes en el Antiguo Egipto, no se inventaron por comodidad (son peores para la espalda) sino como indicador de rango. Y la consigna duró milenios: "Entre más cerca del suelo se duerma, más pobre se es". Anotemos la notable contribución a esta historia de la América prehispánica: la hamaca, idea jamás concebida en el Viejo Mundo.

Pero lo realmente interesante de este libro es su aproximación a la privacidad como "anomalía moderna". Hasta la era medieval, la

discreción, el aislamiento, la escena inaccesible concernían al ejercicio de la religión. "El cristianismo fue uno de los catalizadores más poderosos de la versión occidental de la privacidad", constatan Fagan y Durrani. Otro fue la imprenta: "Lo que cada persona leía promovió un mayor individualismo en toda Europa". Poco a poco, artistas, poetas y teólogos se erguieron en vanguardia de una "gobernanza moral" vuelta hacia el interior, cada vez más íntima y solitaria.

La vida social, sin embargo, siguió estas evoluciones a paso lento. Antes del siglo XIX en Europa se consideraba inaudito que alguien durmiera solo, a menos que lo hiciera en un hospital. Entre otras razones, porque el calor humano seguía siendo una fuente inestimable de calefacción, en casas cuyas ventanas no tenían vidrios. Tampoco existía la alcoba como la entendemos hoy: un espacio reservado para quien allí descansa. Era común que la servidumbre durmiera a los pies de la cama de sus patrones, o que un invitado durmiera en ella con la propia familia, o que un jornalero pasara a cobrar su estipendio a la alcoba del señor. En posadas y pensiones se compartía lecho con desconocidos, y nadie consideraba sospechoso que un hombre de sociedad invitara a otro a dormir con él, simplemente para acompañarse y tener una buena conversación. En cambio, todos entendían de qué impertinencias huía una señora que se arrimaba al colchón de su sirvienta.

Precisamente por su carácter público, durante el segundo milenio de nuestra era, la cama se convirtió en uno de los principales indicadores de estatus. Una familia bien posicionada ostentaba la suya ante las visitas y las más suntuosas podían tomarle años de trabajo a un maestro artesano. A la hora de testar, definir al heredero de la cama era uno de los puntos delicados.

La expresión culminante de este fenómeno fue la "cama de Estado": la majestuosa litera sobre la cual descansaba un monarca europeo y, con él, los destinos del reino. Como explican los autores, un "aura de divinidad" debía rodear a la cama real, pues en rigor no se ocupaba solamente de noche. Muchos reyes de Francia impartieron justicia desde su *lit de parade*,emplazada sobre altas tarimas que aseguraban la solemnidad del acto. Como cabe esperar, nadie llegó más lejos en estas artes que Luis XIV, quien dirigió campañas militares desde su cama y "estaba obsesionado" con las más de 400 que atesoraba el almacén real de Versalles. Cada mañana, miembros de la corte pagaban por presenciar el momento en que, con el Rey Sol ya vestido y peinado, se descorrían los cortinajes de su cama, separada del resto de la habitación por una balaustrada tras la cual se apostaba la concurrencia. Era el instante en que el sol salía sobre Francia. Luego se permitía el ingreso de otros notables con acceso a la alcoba real y "hasta 100 personas podían aglomerarse en el cuarto" (por cierto, de enormes dimensiones). A las 10 de la mañana, Luis salía de su pieza: ya había tenido suficiente privacidad por ese día.

Dos cambios epocales, concentrados en Londres, encumbraron el valor de lo privado en la vida cotidiana occidental. Uno fue la moral victoriana, con su fijación por el recato y el pudor, sobre todo femeninos. Es con la reina Victoria, de hecho, que la puerta de la alcoba real se cierra para siempre. Pero lo más determinante, por lejos, fue la Revolución Industrial, que desencadenó no solo la división del trabajo, sino de todos los espacios sociales.

Fue entonces que la casa, antes un lugar de reunión, mutó en refugio familiar, como "reacción

al mundo cada vez más severo y despiadado del lugar de trabajo". También las actividades de esparcimiento masculino migraron definitivamente del hogar. La separación de los espacios según su función se extendió por último a la vivienda común, antes habitada entre cuartos polivalentes. Hacia el 1900, reportan los autores, "por primera vez las alcobas se volvieron habituales" para las masas urbanas, así en Europa como en Estados Unidos.

La sociedad industrial expulsó a los extraños de la cama, pero introdujo en su lugar a un desalmado: el insomnio. Fagan y Durrani apenas lo mencionan, prueba suficiente de que no lo padecen. Es saludable, sin embargo, su manifiesto desdén por la *higiene del sueño*. Despejan un importante mito: que hay que dormir ocho horas seguidas. La evidencia histórica es fragmentaria, pero todo indica que hasta el siglo XVIII lo usual era dormir en dos etapas: la primera hasta pasada la medianoche y la segunda hasta el amanecer. Durante la vigilia intermedia, que duraba una o dos horas, se conversaba, se intimaba, se rezaba, se fumaba o se comía. Y nadie se castigaba mirando el reloj. **S**



Lo que hicimos en la cama. Una historia horizontal
Brian Fagan y
Nadia Durrani
FCE, 2023
236 páginas
\$15.900

Las formas de la pesadilla

Por Marcela Aguilar

Islas de calor es el primer libro de Malu Furche, directora audiovisual y guionista. Se trata de cuatro cuentos enmarcados en un momento distópico: cuando la temperatura de la ciudad capital se mantiene sobre los 40 grados, escasean el agua y la comida, hay cortes de energía eléctrica, la gente muere en las calles por deshidratación o insolación, y los sobrevivientes hacen poco más que resistir.

Este es el escenario, transitado ya por numerosos autores, como lo comentó Sergio Missana en un reciente ensayo publicado en esta misma revista. Lo que hace singular a *Islas de calor* es que no se limita a las circunstancias de la distopía climática, sino que plantea historias situadas en ese entorno, pero que se emparentan con otras tradiciones, incluso con resonancias donosianas —el horror de los corredores de la casona patronal, como lo definió Rafael Gumucio— que proponen la casa, lo doméstico, como un espacio ominoso y de secreta violencia. En esto dialoga también con novelas como *Carcoma*, de Layla Martínez (Laurel, 2021), o *Te di ojos y miraste las tinieblas*, de Irene Solà (Anagrama,

2023); en ambas la casa no es simplemente el escenario de los acontecimientos, sino que se constituye en un personaje relevante, con sus propios rituales y apetitos.

El primer cuento, “Vivir así”, alude a una canción de Camilo Sesto, el cantante favorito de una de las protagonistas. “Vivir así es morir de amor”, dice el verso completo: es una manera de entender la relación —tan sofocante como el ambiente— entre una patrona y su empleada, dos mujeres que se conocen desde niñas y que han transitado por diversas formas de dependencia y humillación mutua. Esquelética y mezquina una, gorda y generosa la otra, ambas se han degradado al mismo ritmo que la casona que habitan. El espacio doméstico está plagado de secretos, que son formas diversas de violencia. El engaño, el maltrato y su negación se incuban incluso en las nuevas generaciones de una familia cuya infelidad adquiere ribetes siniestros.

La violencia latente en las relaciones domésticas es el hilo que cruza estas historias. “La Atacama (o los que no vuelven)” es el relato en que esta tensión desborda hacia el territorio de lo paranormal. Ese giro desconcertante en una primera lectura, pero al mirar el libro completo se entiende como una extensión posible de ese protagonismo de la casa que se anuncia ya en el primer cuento. Es interesante, además, cómo ese horror se vincula con la violencia política y se hace eco de episodios de la historia reciente de Chile, como la de las tertulias literarias de Mariana Caillejas, realizado en las dependencias superiores de una casa en cuyo sótano se torturaba. La superficie y lo oculto estructuran esta narración entre gótica y punk.

“Animales de calor” tiene también un elemento sobrenatural que no alcanza las resonancias de los anteriores, aunque su protagonista

es tan relevante en la propuesta del libro que vuelve a aparecer en el relato siguiente, el último del volumen. “La viuda y la virgen” ofrece una imagen poderosa: la de la Virgen del cerro San Cristóbal incendiada, que irrumpen nuevamente como una proyección distorsionada de la realidad, como ocurre en las pesadillas. El anclaje de este libro con escenarios que existen en la ciudad provoca la inquietud de lo que parece conocido y, al mismo tiempo, tiene algo distinto. La viuda del relato ha sido bendecida con un milagro sin sentido, protegida por alguna fuerza sobrenatural que, en cambio, no es capaz de detener el desastre climático global. Un dios, digamos, con extrañas prioridades. Los fieles agradecen a la viuda a la usanza tradicional: “gracias por favor concedido”, reza uno de los cartelitos clavados afuera de la casa.

La distopía de este relato está en el entorno, pero los conflictos remiten, como en el resto del libro, a miedos y amenazas, a defectos y virtudes atemporales. Anclados a este fin de mundo, los personajes se aferran a sus miserables ganancias. Nada muy distinto de lo que ocurre hoy con la discusión sobre la crisis climática, la destrucción del Amazonas, el uso de combustibles fósiles o la contaminación de los océanos. Como en los espejos retrovisores, todo en este libro está más cerca de lo que aparenta. **S**



Islas de calor
Malu Furche
La Pollera, 2022
137 páginas
\$11.900

Hojas, alas, ojos

Por Manuel Boher

Galileo, escribe el poeta, ensayista y narrador cubano Severo Sarduy (1937-1993), fue maestro en dos cosas: en la anamnesis, es decir, la capacidad de introducir nuevas interpretaciones, disimuladas de forma que no se noten los cambios operados, y en la propaganda, procedimiento en el que Galileo hace pasar un descubrimiento general bajo la máscara de una verdad parcial. "La escritura es el arte de la elipsis", escribe Sarduy en *Cobra*, novela publicada por primera vez en Francia, en 1972 (Premio Médicis), y reeditada en Chile el año recién pasado por Editorial Cuneta (la última edición más o menos accesible era la de Sudamericana, de 1986). La novela es barroca, intervenida, escrita en diversos soportes, y siguiendo el genio de Galileo, se proponen teorías generales de la identidad, del cuerpo, del verdadero color de su época; siempre en rechazo de las evidencias naturales y de lo comprobable. Disfrazadas y enmascaradas tras una capa violenta de cosméticos, palabra que, dice Sarduy en *Ensayos generales sobre el Barroco*, proviene del griego *kósmos*: el todo, el orden.

El libro comienza con los intentos de Cobra, "la más hermosa travesti del Teatro Lírico de Muñecas", por reducir el tamaño de sus pies: último bastión o fantasma de su identidad pasada. Pero la hipertelia de Cobra como travesti, es decir, la capacidad de ir más allá de sus fines, luego se vuelve la hipertelia del libro. Ambos puntos, barrocos, exceden el propósito de sus transformaciones. Queda pendiente el resultado de los intentos de Cobra por achicarse los pies, el libro ya ha cambiado de etapa. La creación accidental de una versión enana de Cobra; la venganza de una compañera; los siniestros de un metafísico doctor transfólico, en una especie de *interzona andaluza*; el encuentro de Cobra con cuatro presencias; la peregrinación a oriente; el budismo chic de los años 60. Todas etapas aparentemente inconexas, que sin embargo reafirman la idea de que el libro está viajando, cada vez más profundo, hacia la *verdadera* identidad de Cobra. "Te asignaremos un animal. Repetirás su nombre", le dice una de estas presencias a Cobra. "Para que veas que yo no soy yo, que el cuerpo no es de uno, que las cosas que nos componen y las fuerzas que nos unen son pasajeras". Una cobra, deciden, para que envenene, para que ahogue y se ensorde a las víctimas.

"La escritura es el arte de descomponer un orden y componer un desorden", dice el narrador de *Cobra* en la primera mitad del libro. Así, el barroco de Sarduy comparte espacio con el de Lezama, el de Genet, a veces el de Burroughs, a veces se hace muy estrecho al de Claudia Donoso. Un barroco que piensa en cajas. En el que cada descripción desempaqueteta, fuera de su objetivo, una atmósfera, un chorro de imágenes y vanidad. Y al mismo tiempo, cada personaje y evento asciende a la categoría de mito,

según avatares y místicas antiguas. Una contradicción en las importancias que se inclina en favor de la significancia. Al final, el aparato de esa vanidad —esa *vanitas*, o *vanity*, como la llama Sarduy— no es vanidoso. Es necesario, urge. Equipa al personaje de nuevas identidades, de imbricaciones y perfumes, de misterios orientales que también recuerdan al modernismo de Agustini o al de Darío. En la búsqueda de esa belleza ocurre la hipertelia. Cobra, travesti, no tiene como límite la feminidad, sino el *kósmos*, el absoluto de una imagen abstracta.

Según Sarduy, la mariposa tibetana que se mimetiza, verde, con el arbusto, ya se ha travestido. Mejor, ha representado satisfactoriamente la invisibilidad. Pero sus ancestros llegaron a tal nivel de mimesis, que luego los insectos herbívoros mordían sus alas indigeribles, tomándolas por hojas. Entonces, en esas alas fueron dibujándose ojos de búho, de pavo real. Sustos, amenazas, agrandamientos: rompe el sentido de su camuflaje inicial. La mariposa tibetana sobrepasa los fines de su transformación, su defensa se desboca en una especie de parábola de la autosuperación, al igual que Cobra, protagonista de esta novela clave para entender los límites entre cuerpo e identidad, con igual vigencia y estilo que hace más de 50 años. **S**



Cobra
Severo Sarduy
Editorial Cuneta, 2023
210 páginas
\$20.000

Tachar y seguir: los relatos de Deborah Eisenberg

Por Miguel Ángel Gutiérrez

Ampliamente difundida y respetada en Estados Unidos, la obra de Deborah Eisenberg permanecía desconocida en nuestro idioma hasta que Editorial Chai comenzó a traducirla. Primero fue *Taj Mahal*, en 2020; luego *Relatos*, en 2021, y en noviembre del año pasado fue el turno de *La venganza de los dinosaurios*.

Eisenberg vive en Nueva York y es profesora, durante un semestre, en la Universidad de Columbia. La otra mitad del año escribe o intenta escribir, a juzgar por su ritmo de publicación: cinco libros de cuentos en poco más de cinco décadas. Es una escritora lenta, comenzó tarde, según dice en una entrevista “para poder dejar de fumar”, y es justamente esa lentitud para “leer, caminar, pensar”, la que pareciera justificar su ritmo de escritura: un cuento por año.

Sería fácil considerar a Eisenberg otra escritora minimalista, concentrada en los horrores cotidianos e incluso neoyorquina. Algunos de sus personajes podrían compartir elenco con los de Paul Auster, Lorrie Moore y Lucia Berlin, pero lo mejor de Eisenberg aparece cuando Nueva York se desdibuja, cuando sus personajes deben salir de la ciudad en la que parecieran estar atrapados. Son hombres y mujeres sumamente vulnerables y sensibles, a veces

hasta el hartazgo, pero Eisenberg no juzga, sino que acompaña los derroteros de quienes desean escapar a toda costa de la dependencia, emocional y económica, de otras personas. “Atravieso el tiempo a toda velocidad, atada a esta bomba a punto de explotar que es mi vida —dice la protagonista del relato “Tu pato es mi pato”—. Y, además, pareciera que la meta está cada vez más cerca y que la gran intriga es quién llegará primero: el mundo o yo. Lo que no puedo descubrir es por qué todos los demás pueden dormir tranquilos”.

Uno de sus grandes cuentos, incluido en *Relatos*, se titula “Bajo la 82 división aerotransportada”. Allí, una actriz busca rehacer el vínculo con su hija, siguiéndola hasta Honduras, donde el novio de la hija tiene algunos negocios —se trata de las intervenciones del gobierno estadounidense en Centroamérica, lo que implica desactivar la ola revolucionaria que comenzó con Cuba y siguió en El Salvador, Guatemala y Nicaragua. La narración de Eisenberg permite recorrer todo el tejido intervencionista desde el punto de vista de esta madre inquieta, sumamente perdida, a la que su hija no quiere ver por mucho tiempo. La mujer se ve envuelta en puestas en escena de guerra, en reuniones de contrabando, en conversaciones cruzadas entre

periodistas y militares que develan todo el entramado político, y actúa como una especie de “representante del pueblo”, que nada puede hacer frente a lo que su gobierno realiza en otros países, pero a la que tampoco le importa mucho, porque el grado de beneficio que obtiene y el miedo que provoca cualquier tipo de represalia hacen que esta actriz no salga de una pasividad jugueta, complaciente y luego paralizante. Fue la misma Eisenberg quien hizo un recorrido parecido: dejó la metrópolis para recorrer Centroamérica y ver, efectivamente, la impotencia de un ciudadano estadounidense de buena conciencia frente a lo que hace y deshace la Casa Blanca.

El drama intimista, por otro lado, está presente en la mayoría de sus cuentos. En “Un otro, mejor Otto”, Eisenberg hace un retrato familiar espeluznante, una relación entre hermanos que se pudre porque el rencor es más fuerte: “Habían nacido en medio del árido desorden de sus modos de comportamiento, buenos o malos, en medio de sus sarampiones, sus rodillas raspadas, sus boletines de calificaciones”. Otto debe volver con su pareja a la casa familiar que en su cabeza solo tiene parangón con el infierno, un lugar donde se le castiga por el pasado, donde no se acepta su homosexualidad, donde

nunca lo vieron como el tipo que cree que es. El problema es que si hay algo que todos los miembros de la familia comparten, eso es el rencor. Y no hay mejor lugar para pasarse cuentas al pasado que una de aquellas cenas donde se reúne toda la familia.

En un gran cuento titulado "La capacidad de combinar", que comienza con epígrafes de Donald Trump y Noam Chomsky, analiza las variaciones que ha registrado el lenguaje a partir de tres personajes que se turnan la narración y que a medida que se encuentran interpelan los discursos del otro, transformando el habla, demostrando cómo lo que para algunos es una cosa para otros será otra, ya sea por sus circunstancias o su inscripción generacional, logrando completar un retrato discursivo del vacío de significado de nuestro siglo. La fijación de Eisenberg por el lenguaje y sus transformaciones parece la razón por la que en muchos de sus cuentos se aprecian malentendidos, fallas de comunicación y conversaciones que terminan abruptamente. Eisenberg también escribe con el oído en la medida que entiende la incapacidad de la realidad para ajustarse a las palabras.

Si se leen las críticas que Eisenberg realiza esporádicamente en *The New York Review of Books*, se aprecia el cambio de tono respecto a la ficción: no hay ninguno de sus personajes que pueda hablar de la manera en que la crítica escribe, con su precisión y justicia. Allí no solo tiene grandes ensayos sobre Natalia Ginzburg y los húngaros poco conocidos Péter Nádas o Magda Szabó, sino también un excelente artículo sobre *Dawson City: Frozen Time*, aquella película impresionante de Bill Morrison. Y la relación de Eisenberg con el cine va más allá: tiene una breve aparición en *While We're Young* de Noah Baumbach, actúa en *Marie*

and Bruce, dirigida por Tom Cairns, pero escrita por Wallace Shawn, su esposo, con quien también estuvo, por ejemplo, en la famosa *My Dinner with Andre*, dirigida por Louis Malle; además fue guionista de Steven Soderbergh en la notablemente soslayada *Let Them All Talk*.

Su conocimiento y cercanía con el cine se traslucen en el cuento "Taj Mahal", protagonizado por el hijo de un cineasta, ya muerto, que escribe un libro sobre quienes rodearon a su padre y cómo él vio todo desde su perspectiva de niño: "Un selecto grupo de dioses menores se ha encarnado frente a ellos! Las sonrisas se contagian de mesa en mesa y algunos sacan sus teléfonos. ¡Ahí está el narcotraficante disléxico de *Toxins*! ¡Y ahí está Phil, de todas esas temporadas de *Flamingo Park*! ¡Y no es esa Coral Whosis, que hace siempre de enfermera en esas películas de clase B y es la voz de la zanahoria en *Vegetable Farm*!". Pero el suyo no es el único punto de vista, porque los actores responden: "¿Cuáles fueron las fuentes del autor? Los recuerdos escasos de un chico aburrido y apenas ingenioso, recuerdos distorsionados por fantasías autoindulgentes y en retrospectiva, mechados con entrevistas chuperas, mentiras de revistas del corazón y, no cabe duda, cualquier biografía o memoria hollywoodense, hasta la última coma tan poco creíble como la suya propia".

Todo lo anterior lo logra proponiendo tres tiempos narrativos y extractos de este libro inventado, en lo que fácilmente podría ser una novela corta impresionante. Pero Eisenberg no escribe novelas, es "una cuentista de novela", como señala Rodrigo Fresán en el *blurb* de contratapa de *La venganza de los dinosaurios*. Que Eisenberg no escriba novelas es simplemente una decisión y no una tara, queda claro en sus cuentos largos, sobre todo

en "El crepúsculo de los superhéroes", señalado como "el mejor cuento sobre el 11 de septiembre jamás escrito" en la contratapa. Aquella persona —editor, publicista, etc.— tuvo razón. En Nueva York, un dibujante no puede seguir su obra, la del superhéroe Pasividad-Man, cuyo obvio referente es Bartleby y el goce que proviene ante la decisión de no intervenir. El problema es que la parálisis creativa roza la del propio superhéroe, ¿es que acaso se puede hacer algo cuando tu ciudad o país es atacado de esa forma? Pasividad-Man, por supuesto, no habría hecho nada, ¿y si acaso es eso lo que produjo lo de las Torres Gemelas? "A cuánta distancia tiene que pasar algo para que uno tenga derecho a ignorarlo?". Las descripciones de la sociedad neoyorquina lidiando con los días posteriores del atentado son apabullantes, quirúrgicas; es un cuento formidable que logra algo muy difícil: crear a partir de un síntoma personal previo al atentado —la incapacidad del dibujante de seguir creando la historia— el reflejo perfecto del síntoma social posterior. Es más que suficiente para alegrarnos del hecho de que Eisenberg haya dejado de ser una desconocida en nuestro idioma. **S**



Relatos
Deborah Eisenberg
Chai Editora, 2022
240 páginas
\$19.900



La venganza de los dinosaurios
Deborah Eisenberg
Chai Editora, 2023
224 páginas
\$29.900

Espectros en la ciudad

Por Rodrigo Olavarría

Es fascinante cómo los miedos atávicos no cesan de actualizarse y recobrar su potencia bajo diversas cubiertas formales. Precisamente ese es el principal valor de la novela *Audición* (1996), del japonés Ryu Murakami (Sasebo, 1952), un *thriller* con un desenlace bastante conocido gracias a la versión filmica de 1999 rodada por Takashi Miike, un impecable dispositivo narrativo que despliega un terror ancestral masculino envuelto en un tono de leyenda urbana: el temor que inspira una mujer joven, una mujer de otra generación, una mujer de otra clase social. En definitiva, lo desconocido y lo nuevo bajo la forma de una mujer.

En esta novela, situada en el agitado e hiper consumista Japón de los 90, Murakami presenta como protagonista a Aoyama, un exitoso viudo que todavía no cumple 50 años y cuya única relación afectiva importante es la que tiene con su hijo adolescente, Shige. Desde la muerte de su esposa, Aoyama no ha tenido vínculos con mujeres fuera de lo transaccional y acaba de decidir volver a casarse. Para esto, junto a Yoshikawa, un

amigo del mundo de la producción audiovisual, monta una serie de audiciones para una película que no planean rodar y en las que piensa encontrar a la esposa ideal. Antes de las audiciones, Aoyama se siente inseguro y duda sobre todo el asunto, pero esto cambia cuando conoce a Asami Yamasaki.

Asami y Aoyama empiezan a frecuentarse y siguen haciéndolo cuando este le cuenta del fracaso de la producción. Asami tiene 24 años y parece ser un perfecto prospecto de esposa japonesa, atenta, hermosa y gentil. Ahora, gracias al aparato narrativo diseñado por Murakami, esa perfección femenina es tan ominosa como la calma de las aguas que bañan el pueblo costero donde ocurre *Tiburón*. Poco a poco, Asami revela perturbadores secretos de su pasado, pero Aoyama se engaña a sí mismo y, enamorado como está, ve todas estas señales de alerta como muestras de madurez, e incluso considera a Asami una mejor persona por haberlas confesado. Por supuesto, el lector de *Audición* sabe que en cualquier segundo Ryu Murakami, tal como Spielberg en su película, quebrará esa amenazadora paz y nos revelará el escualo oculto tras la belleza lánguida de Asami.

Tal como en otras culturas, en el universo japonés existen figuras folclóricas imposibles de rastrear más allá de su primera aparición en un documento escrito o gráfico. Si la tradición oral del archipiélago de Chiloé tiene a la fiura, el cu-chivilo, la pincoya y el camahueto, un repertorio de seres para nada espirituales que se cruzan en el camino de los isleños trayendo infortunios, el folclor japonés cuenta con los *yokai*, apariciones que tal como las chilotas tienen apariencia humana, animal o una espantosa combinación de ambas.

En *Audición*, Murakami reactiva la leyenda de Yuki-onna, la mujer de las nieves, un mito rural

mencionado por primera vez en un poema del poeta y monje budista Sōgi, durante el período *muromachi*, correspondiente a nuestro siglo XV. En la versión moderna de este relato, puesto por escrito en 1904 por el griego irlandés Lafcadio Hearn, un leñador encuentra a una mujer bella y fantasmal en una noche de intensa nevazón, luego ella reaparece en su pueblo, mezclándose con los seres humanos, casándose con él e incluso dándole hijos, hasta la noche en que revela su naturaleza demoniaca.

Esta historia, tan común como el mito urbano santiaguino de "La rubia de Kennedy", pasó del ámbito rural oral a la versión preindustrial recogida por Hearn y luego, gracias a Murakami, al Japón de los 90, donde el éxito económico ha tensado las relaciones generacionales. Esa tensión está presente en buena parte de la obra de Ryu Murakami, por ejemplo, en su novela satírica *Popular Hits of the Showa Era* (1994), donde seis hombres jóvenes luchan con seis mujeres maduras por el control de un barrio de Tokyo. Estamos ante el enfrentamiento de la generación que pudo lucrar durante el período del milagro económico japonés y los que quedaron fuera, sometidos a la ausencia de derechos laborales y a sueldos cada vez menores. A esa generación pertenece Asami Yamasaki, una joven *yokai* que busca vengarse de las falsas promesas de sus mayores, sinédoque de una generación fantasmal. **S**



Audición
Ryu Murakami
Abducción, 2023
240 páginas
\$16.000

El reaccionario señor Ripley

Por Pablo Riquelme

Hay excelentes razones para no perderse la última adaptación de *El talento de Mr. Ripley*. La novela que Patricia Highsmith publicó en 1955 cuenta con dos estupendas versiones cinematográficas: la de René Clément, de 1960, protagonizada por Alain Delon, y la de Anthony Minghella, de 1999, con Matt Damon en el rol protagónico. Sin embargo, el tiempo limitado que tienen esos filmes obligó a sus realizadores a condensar demasiado la historia, que tiene varios traslados, desde Nueva York a Nápoles, y luego a lo largo de Italia. Contar mucho con poco suele ser un buen consejo, pero el complejo Tom Ripley merecía una mirada más atenta. La miniserie de ocho episodios estrenada por Netflix se da el tiempo para estudiar al personaje en profundidad y, además, invirtió los recursos necesarios para recrear, de modo obsesivo, la Italia de mediados de siglo donde Ripley despliega sus primeros pasos como estafador y asesino.

La serie entrega una versión cuidadosamente apegada a la novela, mucho más, digamos, que las versiones anteriores. Ese apego no solo tiene que ver con la trama; también con el ritmo narrativo, que la serie estira para potenciar el suspense y las digresiones mentales de Ripley.

Piglia decía que cada generación necesita volver a traducir a

los clásicos, porque las nuevas traducciones modernizan la lengua de los originales. Ocurre lo mismo en el cine: cada época tiene su Ripley. El seductor Ripley de Alain Delon de los 60, más que el joven "medio homosexual" que describe Highsmith en sus diarios de 1954, era un heterosexual vibrante, más interesado en Marie Laforêt que en el millonario Dickie Greenleaf, a quien le robará su identidad y su dinero después de asesinarlo a pleno sol. Con sus aires de James Dean, Delon anuncia la agitación hormonal de los 60 y a esa juventud pagada de sí misma que desafiaría a la generación predecesora.

Ese Ripley revolucionario era todo lo contrario al personaje trágico de Matt Damon, un homosexual con demasiada conciencia de sus desviaciones libidinales. Aquel Ripley inteligente y sagaz sufría en exceso su transformación. Era, sin saberlo, un precursor del moralismo *millennial* que pocos años después apuntaría el dedo contra todo, solo que él además apuntaba a sí mismo.

Andrew Scott, el Ripley de esta serie, no tiene ni la sexualidad demoniaca de Delon ni la dulzura torcida de Damon, pero trae algo mucho más familiar e inquietante. Lo que lo moviliza no es el deseo sexual, sino el ascenso material: es un Ripley pragmático, que no disfruta asesinando y que mata solo cuando la realidad que él se ha creado no le ofrece otra alternativa. Y se mueve para obtener el tipo de vida que su pasado de basura blanca neoyorquina nunca le dará. Es un Ripley aspiracional, frívolo, hambriento por cultivarse en los santuarios estéticos de la élite. No es que sea nihilista: es que, tal como el Ripley al que dio vida Highsmith, es un hombre vacío, necesitado de vampirizar a su objeto del deseo para convertirse en algo.

La serie recoge muy bien la "picaresca existencial" de Ripley,

como la llamó Mark Fisher, y con un humor a veces dudoso, a veces desolador, especialmente cuando las cosas no le resultan como quiere, muestra que Ripley es, ante todo, un perdedor, pero un perdedor dispuesto a la violencia más descarnada con tal de reclamar su lugar en sociedad. Es un Ripley reaccionario, con el que los asaltantes del Capitolio, los lobos solitarios que disparan a desconocidos y los pirómanos que prenden iglesias y eucaliptos podrán sentirse cercanos.

Steven Zaillian, el creador y guionista de la serie, fue guionista de Spielberg (ganó el Oscar por *La lista de Schindler*) y de Scorsese (le escribió esa gran película que es *El irlandés*), y también dirigió una de las mejores series de HBO: *The Night Of*. En Ripley tomó decisiones arriesgadas. La principal: rodarla en blanco y negro. No creo que, como se ha dicho, esto signifique un homenaje al cine neorrealista de la posguerra o al cine negro, pues tiene más de la atmósfera paranoica del cine de espías de la Guerra Fría (a ratos recuerda a *El tercer hombre*). De todos modos, el blanco y negro le sirve a Zaillian para neutralizar la saturación de picados y contrapicados, la mirada de símbolos, objetos y paisajes que conforman un policial gótico casi perfecto. La hermosa fotografía también refleja la amoral subjetividad de Ripley, carente de toda conciencia y hecha de manchones grises, pero no carente de gusto, aunque provenga de la impostura. **S**



Ripley (2024)
Dirigida y escrita por Steven Zaillian
8 capítulos
Disponible en Netflix

Tinta china

Por Matías Celedón

La noticia fue hace días, pero en otra escala, es algo cotidiano. Una turista, en este caso holandesa, sufre un cobro abusivo al tomar un taxi desde el aeropuerto al hotel. Las circunstancias son confusas y no hay mayores testigos. Ella no habla el idioma, es una jubilada o una jovencita incauta, y él controla la situación con las dos manos sobre el volante. En el portal de radio Biobío denuncian que le cobraron siete mil dólares. ¡Siete mil dólares! Más que un cobro abusivo, habría que precisar si esto se trata de una estafa, un robo o un violento asalto.

¿Pero hubo violencia?

Cómo saberlo... La denuncia, en rigor, la difunde en televisión otro taxista, sobre un supuesto taxi ilegal, en medio de un punto de prensa para el lanzamiento del programa de Fiscalización del Ministerio de Transportes. La noticia, tal vez, puede ser *fake*, es decir, fingida: no tener asidero o tratarse de una exageración. Sin juzgar a nadie, se ha perdido todo sentido de las proporciones. Sin embargo, lo que es un hecho en ambos casos, tiene relación con esa extraña capacidad que tienen algunos taxistas para conveniernos de que lo que opinan es cierto.

Justo antes de un viaje de pesca, recuerdo haber coincidido con un antiguo buzo táctico que trabajó soldando en las bases de las torres de descarga en la refinería de Quintero. Manejaba un taxi desde que se había perforado el tímpano, después de 25 años de trabajo submarino. En sus palabras, en torno a esos pilares industriales, la escoria mineral hace brillar el fondo, más temperado por los ductos, congregando especies exóticas de peces curiosos que no se encuentran ni en las cavernas volcánicas de Isla de Pascua ni

en los arrecifes de Juan Fernández. Maravillas en la zona de sacrificio.

“No pasa nada si un pescador le rompe el cuello a la trucha antes de echarla al cesto o si la trucha muere por un hongo que le reptá por el cuerpo, como si fueran hormigas de color azucarado, hasta que la trucha cae en el azucarero de la muerte”, escribe Richard Brautigan en *La pesca de la trucha en América*. “No pasa nada si la trucha queda atrapada en una poza que se seca a finales del verano o si la atrapan las garras de un ave o las zarpas de un animal. (...) Cualquiera de estas situaciones forma parte del orden natural de la muerte, pero que una trucha muera por un trago de oporto... eso ya es otra cosa”.

Cuando debo ir a un aeropuerto, trato de no tomar un taxi directamente de la calle. Pido a través de una aplicación o llamo a un viejo conocido si nadie puede llevarme. En la ansiedad de la víspera, prefiero evitar improvisaciones. La certeza de dejar atrás, pero sobre todo, la impotencia ante lo que pueda suceder hasta que regrese, me sitúa en un espacio vulnerable donde pocas veces pienso en lo bueno que me espera. Ese traslado antes de empezar un viaje es el primer momento del despegue.

Seguro, esa predisposición sea perceptible por alguna clase de instinto de preservación. Por eso evito conversar desde el primer momento. No todos los peces son atraídos por los mismos anzuelos. Con tiburones sensibles a la oportunidad, cualquier descuido conduce a una conversación indeclinable.

Lo más fácil es construir un enemigo. Es la manera lo que tuerce las cosas. La última vez en Buenos Aires, me vi en la calle con maletas, atrasado y



Aeropuerto de Barajas, Madrid.

sin batería en el celular. Ni siquiera los taxistas han salido indemnes al nuevo orden, con Uber o Cabify como principal amenaza. Son otra especie en peligro de extinción.

Lo vi tomando un café en la esquina de Bulnes y Humahuaca. Se acercó a un auto estacionado a media cuadra, con el diario bajo el brazo. Al tomar la calle y llegar a la esquina resultó que manejaba un taxi. Se acercó lento, aunque me había visto urgido. Mientras terminaba su café, yo cambiaba de una esquina a la otra mirando nervioso por si venía algo.

¿Me angustiaba tanto perder el vuelo? ¿O era la idea de volver? Los errores se presenten. En cada detención, sus ojos clavados en el retrovisor me censuraban con una mirada severa. Aunque yo no decía nada. Tal vez, porque no asentía. Su intención era simplemente que consintiera con su convencimiento.

—Te digo, yo no tengo nada contra las prostitutas y los negros.

Durante todo el camino, fue alumbrando zonas de la ciudad que se alejaban de los aviones. Discurría categórico y moralizante, pontificando certidumbres. Y en cada frase sobre la rectitud, se abría un flanco sinuoso para la duda donde asomaba una ambigüedad perturbadora, una inconsistencia amenazante, un evidente sobrentendido, como si en cada desvío o semáforo existiera la posibilidad de que doblara en el sentido contrario, y lejos de embarcar en la puerta de Salidas, el viaje acabara con mi cuerpo abandonado en un erial cerca de Aeroparque.

Más allá de la caricatura, la realidad es que generalmente no sucede mucho. La mayoría de las veces, coincidimos con un chofer confiable que nos devolvería la

billetera. Si además es mujer, algo todavía excepcional, resulta lógico ponerse en el lugar de ellas. ¿Cuánta charla inútil deberán de tolerar mudas? ¿Cuántas fantasías tácitas tendrán que soportar a sus espaldas?

Cuando se trata de ir al aeropuerto, la disposición al viaje es distinta. El viajero se siente especial, es propenso a hablar más de la cuenta. Y de eso es consciente el conductor, sobre todo el que se ha especializado en ese trayecto. Hace una semana, un taxista me preguntó rumbo a Barajas:

—¿Sabe de dónde viene la tinta china? —guardé silencio ante el cazabobos, eludí el espejo mirando el celular, pero se trataba de una pregunta retórica—. De una vaina que solo se encuentra en Ecuador...

Suspendido en la repetición de ese trayecto, no es extraño que el chofer recuerde todos los caminos que lo han llevado hasta esa cabina. Tal vez sea en ese extraño espacio común donde radique el origen del malentendido. Será que en estos tiempos prevalecen nuestras diferencias antes que los asuntos comunes.

Paul Schrader cuenta que fue en el hospital cuando comprendió el poderoso alcance de la metáfora de *Taxi Driver*: “Este ataúd amarillo, rectangular, de metal, flotando a través de las alcantarillas abiertas de una metrópolis. Y dentro de ese ataúd está atrapado un joven. Parece que está rodeado de vida, pero en realidad está absolutamente solo”.

En la íntima coincidencia de ese espacio, como un psiquiatra trasnochado en su diván hablando consigo mismo, el conductor escucha complacido su propia historia; solo, imaginariamente solo, indiferente a ese otro pasajero que, en el fondo, siempre es el mismo. **S**



Ilustración: Sebastián llabaca

"En promesas, cualquiera puede ser rico".

Ovidio

Síguenos en redes sociales:

facebook/revistasantiago

twitter/santiagorevista

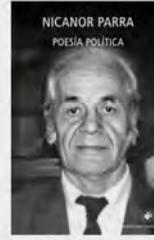
instagram/revistasantiago

—
También visita nuestro sitio web
revistasantiago.cl



Todas las semanas nuevos
artículos, críticas y entrevistas.

EDICIONES **udp**



**A la altura
de los tiempos**

**6
AÑOS**

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES ACREDITADA
EN NIVEL DE EXCELENCIA EN TODAS LAS ÁREAS
Gestión Institucional, Doctorado de Pregrado, Investigación,
Doctorado de Postgrado y Vinculación con el Medio
DESDE NOVIEMBRE DE 2023 HASTA NOVIEMBRE 2029

udp
Comisión encargada
de Acreditación
en Chile

udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES