

Dossier

Revista de la Facultad de Comunicación y Letras – Universidad Diego Portales



PROMESAS *de campaña*

21

Dossier21

Revista de la Facultad de Comunicación y Letras – Universidad Diego Portales

EDITORIAL	
Hágame la cruz	3
PERFIL	
Pablo Garrido. El paria cosmopolita	5
Marisol García	
ENTREVISTA	
Mariana Enríquez. Una canción perfecta	13
Leila Guerriero	
PUNTO SEGUIDO	
Razones para leer a los Ginzburg	21
Claudia Urzúa	
PUNTO SEGUIDO	
Pinochet detrás de los lentes	27
Juan Cristóbal Peña	
PROMESAS <i>de campaña</i>	
[DOSSIER N°21]	
Manual de torpezas electorales, o Todas queríamos ser Obama	37
Martín Vinacur	
DOSSIER	
Periodistas, no notarios	45
Daniel Matamala	
DOSSIER	
El ADN de un candidato exitoso	53
Francisco Javier Díaz	
CROQUIS	
Mi vida como fantasma	59
Rafael Gumucio	
CUATRO COLUMNAS	
Héctor Soto, Luis Felipe Merino, John Charney y Andrea Lagos	63
EL SPOT DE MI VIDA	
Solución parche	68
Sergio Fortuño	
RESEÑAS	
Alejandra Costamagna, Álvaro Bisama, Fernando Iwasaki, Nicolás Violani	70
RESÚMENES	
Abstracts	75



Revista Dossier N°21
Julio de 2013
Publicación cuatrimestral

Facultad de Comunicación y Letras
Vergara 240, Santiago de Chile, 8370067
Teléfono: 2 676 2000
revista.dossier@mail.udp.cl

Directora
Cecilia García-Huidobro McA.

Editores
Andrea Palet y Javier Ortega

Consejo editorial
Carlos Aldunate, *Universidad Diego Portales*
Luis Cárcamo-Huechante, *University of Texas at Austin*
Juan Pablo Cárdenas, *Universidad de Chile*
Josep Maria Casasús, *Universidad Pompeu Fabra*
Martín Kohan, *Universidad de Buenos Aires*
Cristián Leporati, *Universidad Diego Portales*
Julio Ortega, *Brown University*
Ricardo Piglia, *Princeton University*
Matías Rivas, *Universidad Diego Portales*
Rodrigo Rojas, *Universidad Diego Portales*
Daniel Titingner, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*
María Inés Zaldívar, *Pontificia Universidad Católica de Chile*

Asistente editorial
Cristina Varas

Diseño
Rioseco & Gaggero

Fotografía
Página 12: Leonardo García

Impreso en Worldcolor
ISSN: 0718-3011
Inscripción registro de propiedad intelectual N° 152.546

Hágame la cruz

Cecilia García-Huidobro McA.

«**H**ágame la cruz y llegaré al Congreso» fue el eslogan de campaña de Jenaro Prieto. Corría el año 1932 y este abogado, periodista de *El Diario Ilustrado* y autor de la celeberrima novela *El socio* se presentó como candidato a diputado por Santiago en representación del Partido Conservador. Eran tiempos duros, marcados por la crisis del 29. No cabe duda de que sus conciudadanos agradecieron un poco de ingenio y bastante sentido del humor, ya que resultó elegido. A veces una frase adecuada que interprete el sentir de la sociedad, que acoja sus fantasías o que disipe temores llega a ser determinante en una contienda electoral. Fue el caso del «Gana la gente» de Aylwin en 1989, que esquivaba el uso del término *pueblo* y su inevitable remembranza de la Unidad Popular.

Los lemas de campañas siempre me han fascinado. Están tan cercanos del marketing como de la poesía. Y como alguna vez dijo John Kennedy, que era también amigo de acuñar frases célebres para asegurarse su espacio en los diccionarios de citas, «si hubiera más políticos que supieran de poesía, y más poetas que entendieran de política, el mundo sería un lugar un poco mejor para vivir». De allí que estos destilados de significación, que algunas veces apuntan hacia la realidad más profunda, en tanto en otras hacia el imaginario más simbólico, son pruebas de creatividad y termómetro del estado de ánimo de la colectividad en un momento determinado. O más bien una interpretación, acertada o no, de todo ello.

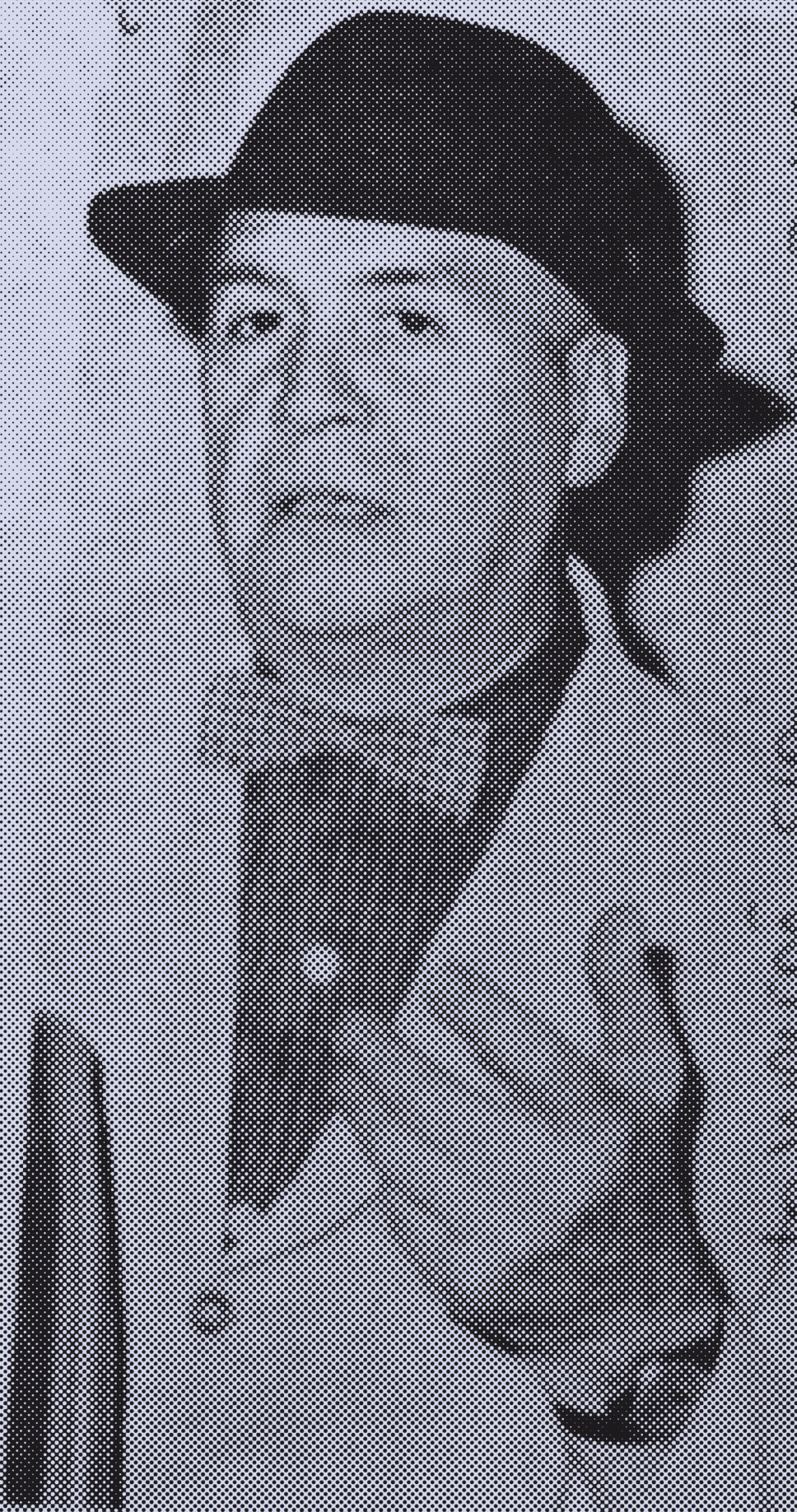
A Pedro Aguirre Cerda, por ejemplo, lo llevó a la Presidencia un lema que sorprende por su actualidad al punto que resulta extraño que nadie lo haya reflatado, ni siquiera los radicales, partido en el que militaba: «Gobernar es educar».

Carlos Ibáñez del Campo en 1952 hizo toda su campaña agitando una escoba con la que prometía barrer la corrupción de los políticos y los partidos. Su consigna, «el general de la esperanza», es un ejemplo que la retórica clásica hubiera aplaudido como un oxímoron. Contradicciones aparte, su estrategia lo llevó a la Presidencia con casi el 47% de los votos cuando no existía segunda vuelta.

Jorge Alessandri, con un dedo inquisidor, anticipo de otros que vendrían, y con una mirada adusta que atemorizaba hasta al más plantado, apelaba en la frase «A usted lo necesito» en 1958. Las elecciones siguientes oxigenaron el ambiente con la promesa de la «revolución en libertad» que propuso el Presidente Eduardo Frei Montalva. Seis años después Salvador Allende prometió transformarla en una «revolución con sabor a empanadas y vino tinto». Faltó, claro, la sal de fruta para la acidez que se instaló luego por largo rato.

Me pregunto si leer en perspectiva estas consignas no es también hurgar en la microhistoria que tanto interesa a historiadores como Carlo Ginzburg. Las imagino como grandes subtítulos de un relato que está por contarse.

Aun así, hay que decir que los eslóganes son apenas la punta del iceberg. No debe ser casualidad que *campaña* sea una palabra polisémica, con significados que van desde lo más bucólico, como «campo llano sin montes ni aspereza», hasta la acepción militar referida al trabajo de los ejércitos. Por supuesto su uso más frecuente es en la política, donde su complejidad está atravesada por formas de participación, real distribución del poder, costos, financiamiento y transparencia ante los conflictos de intereses que suelen ponerse en juego. Todos ellos elementos clave para que la salud de una democracia no se transforme en una cruz. **D**



Pablo Carrido, crítico musical
que se desempeñó en "LA NA-
CIÓN", falleció ayer en el hogar.

Pablo Garrido

El paria cosmopolita

[PABLO GARRIDO. THE COSMOPOLITAN PARIAH]

PALABRAS CLAVE: Pablo Garrido, jazz chileno, música chilena, musicología

KEYWORDS: Pablo Garrido, Chilean jazz, Chilean music, musicology

Por Marisol García

La expresión contraída no parece la de un niño de ocho años. Es una mueca agria y doliente; conmovedora, en parte, por lo fuera de lugar. Pero está ahí, en una foto de 1913, instalada en la cara de un pequeño Pablo Garrido que no puede disimular la pena por tener que posar junto a una exagerada muleta y el muñón que ha quedado de su muslo derecho. Décadas más tarde, convertido ya en la más importante figura del jazz chileno y en un investigador musicológico de respeto internacional, fue a contar de ese trance a *Las Últimas Noticias*:

El tranvía se detuvo en la plaza de la Aduana. De él bajó mi madre. Al ir a hacerlo yo, la cobradora, descuidada, preocupada de los vueltos de dieciséis y cincos, produjo el accidente. Me pasaron cuatro ruedas por encima de la pierna. No te digo del dolor horrible que padecí en la operación y en las curaciones sucesivas (...). Pero esa cojera no destruyó mi vida. Yo, que ya no podía correr ni jugar, busqué mi consuelo en la música, esa música que era el alma, la sangre, la esencia misma de mi madre.

La foto inquietante del niño y su muleta es parte de un álbum de fotos que figura, a su vez, como uno de los más de mil doscientos documentos que desde hace treinta años se apilan en una oficina de archivos del Departamento de

Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Los «Fondos Pablo Garrido» son de asombrosa extensión y variedad, y esperan aún una catalogación que quizás pueda dar a conocer mejor el excepcional legado de uno de los músicos e investigadores musicológicos chilenos más importantes pero menos conocidos del siglo xx, protagonista de un recorrido biográfico ante el que surge, inevitable, la curiosidad. Pablo Garrido vivió entre 1905 y 1982, y legó una producción musical y literaria que aún parece fresca, atrevida; increpadora, incluso. Pero también las anécdotas de un nómada cautivador y políglota, perspicaz y de gran sensibilidad.

Margot Loyola, discípula y amiga suya, lo recuerda como «un ciudadano del mundo» y un visionario integrador de disciplinas. El musicólogo Juan Pablo González destaca «una naturaleza inquieta que buscó logros rápidos, y un alma sin prejuicios».¹ El gran compositor austriaco Arnold Schönberg, con quien el chileno se contactó en los años cuarenta, le agradeció en una carta personal por ser «un hombre y músico que ama lo que yo también amo».

El atrevimiento de sus análisis y el paso cómodo entre géneros —se inició en la música docta, se concentró luego en el jazz y terminó convertido en un especialista en folclore— son pruebas de un

1 «Cronología epistolar de Pablo Garrido». *Revista Musical Chilena* 160, 1983.

El atrevimiento de sus análisis y el paso cómodo entre géneros (...) son pruebas de un espíritu de avanzada de encomiable expresión en el Chile de hace varias décadas, país al que Garrido azuzó con opiniones desacostumbradas contra el dogmatismo prejuicioso de la academia, la cobarde distancia de los chilenos de su propia tradición popular y el maltrato profesional a los músicos.

espíritu de avanzada de encomiable expresión en el Chile de hace varias décadas, país al que Garrido azuzó con opiniones desacostumbradas contra el dogmatismo prejuicioso de la academia, la cobarde distancia de los chilenos de su propia tradición popular y el maltrato profesional a los músicos. Su productividad literaria es asombrosa: no solo por sus muchas publicaciones, sino también por los textos de más de quinientas conferencias por el mundo y los seis libros inéditos que descansan entre esos archivos del octavo piso del edificio de calle Compañía (con títulos como *La música de vanguardia*, *Enciclopedia extravagante de la música* y *Lexicón razonado de la ópera*).

Una entrevista que le hizo en 1940 *La Prensa* de Osorno llevó por título: «Pablo Garrido: artista y apóstol».

«Pablo no se quedaba tranquilo por ningún motivo. Tenía adentro como un motorcito», recuerda su amigo y también músico Fernando García. «Era alguien ávido por conocer el mundo y también por abrirles a los chilenos mundos que hasta entonces no se mostraban acá.» Aunque pocos investigadores musicales chilenos han sido tan prolíficos en su quehacer y tan diversificados en sus intereses, las pistas sobre el trabajo de Pablo Garrido son hoy escasas. Muchos músicos

chilenos lo sienten parte suya y la musicología acogedora de lo popular está en deuda con su integración pionera, pero casi no ha existido interés por revisar su valioso legado desde la perspectiva del periodismo o la crítica, tradiciones a las que —desde tribunas en *Las Últimas Noticias*, *La Nación*, *Zig-Zag* y otros varios diarios y revistas— el porteño enriqueció con una perspectiva por completo atípica para un cronista local: aquella forjada en la interpretación. Entre sus cientos de publicaciones y charlas, Garrido nunca dejó de ser un músico. Había tomado el piano en la infancia (práctica que en parte tuvo que abandonar por el accidente de la pierna), luego el violín durante la adolescencia (así se integró a la orquesta de su colegio, el Mackay School de Valparaíso) y más tarde llegó a dominar con seguridad, al menos, la viola y la guitarra. Entre sus composiciones hay ballets, óperas, tonadas, música para instrumentos solos y orquestas de cámara, y hasta la musicalización de textos políticos.

Y, sin embargo, la escritura y el trabajo editorial (llegó a fundar siete revistas culturales) se le impusieron como una obligación casi diaria, sin importar las circunstancias.

«Es una verdadera enfermedad para mí escribir. También componer, pero más la escritura», se lee en lo que parece ser una autoentrevista (inédita) guardada en sus archivos. «No soy escritor, propiamente. Yo sería publicista; o sea, una persona que da a conocer cosas.» Cosa rara —antes y ahora, acá y allá— esta de un músico que escribe y que vincula su gusto por la interpretación con el investigar y difundir.

Su aporte para el jazz chileno es innegable. Su formación había sido la de la música docta, pero la fascinación por el jazz estadounidense lo llevó a formar la Royal Orchestra en Valparaíso antes de cumplir los veinte años. En adelante, la difusión del género se convirtió para él en una suerte de causa. Formó y dirigió conjuntos (como la orquesta del Casino de Viña del Mar, ensambles varios de *boite* y el trío Los Dodos), tradujo del francés un texto sobre el género (*Le jazz hot*, de Hughes Panassié) y en 1935 mostró por primera vez en Chile *Rhapsody in Blue*, el clásico de

George Gershwin (esencialmente vinculado a su propio interés por conectar el jazz y la música clásica). Su *Jazz Window* (1930) es considerada la primera pieza docta chilena escrita en Chile para saxo alto, y su *Rapsodia chilena para piano y orquesta* (1937), la primera obra sinfónica nacional basada en las sonoridades del jazz. Aunque mantuvo siempre el contacto con compositores doctos y formó parte de varios cuartetos de cuerda, hacia fines de los años treinta Garrido declaraba en una entrevista: «Mi única deidad es Duke Ellington, a quien conocí y escuché en París».

El musicólogo Álvaro Menanteau considera su *Recuento integral del jazz en Chile* —una serie de seis crónicas publicada en el semanario *Para Todos*, en 1935— como «el inicio formal de la historiografía del jazz en Chile», y asegura que Garrido era en ese momento la voz más autorizada para escribir sobre el tema, «más aun considerando que mucha de la información allí vertida constituye su experiencia personal». En su propia redacción para *Historia del jazz en Chile*,² Menanteau dice que el acceso a esos documentos «representó el mejor punto de partida para abordar la escritura, ya que la narración de Garrido determina el ambiente, los hechos y los nombres esenciales de los inicios del jazz en Valparaíso y Santiago».

De sus escritos de los años treinta asombra no solo la frecuencia —a veces, más de un texto a la semana—, sino también la decisión de su autor de llevarlos a terrenos más amplios de debate que el puramente noticioso, abordando, por ejemplo, las dificultades económicas de los músicos chilenos de profesión o la contaminación que en la definición del jazz ejerce a veces el racismo. «Las crónicas de Pablo Garrido» fue una columna fija en *Las Últimas Noticias* los jueves de 1938 y 1939, y en ella el autor combinó semblanzas de algunos de sus músicos favoritos con descripciones de clubes de jazz visitados por él en el extranjero y el análisis técnico de piezas y recitales desde una ventaja irremontable para casi cualquier otro cronista musical: la del escenario. Podía, por eso, dedicarle una página completa de enero de 1939

«Es una verdadera enfermedad para mí escribir. También componer, pero más la escritura», se lee en lo que parece ser una autoentrevista (inérita) guardada en sus archivos. «No soy escritor, propiamente. Yo sería publicista; o sea, una persona que da a conocer cosas.»

a su visión sobre «Cómo debe trabajar un orquestador de jazz», con una mezcla de datos sobre grandes directores extranjeros y de consejos empíricos («el orquestador *hot* (...) no dejará decaer el fuego, la intensidad, ni por un instante»).

Su persistencia y la hondura de sus textos convirtieron a Garrido en una figura cultural importante. En octubre de 1939, un artículo de *Hoy* afirmaba que «la cultura musical nuestra se parece a la literaria: ama las formas consagradas. De ahí que Garrido sea en nuestro ambiente musical lo que Neruda, pongamos por caso, en el literario: un heterodoxo, incitador de obras audaces». En la comparación («Pablo Garrido es uno de LOS TRES PABLOS [sic] de la literatura, el ensayo, la crítica y el arte chilenos») insistió años más tarde el diario *La Estrella de Panamá*, que en una nota de 1948 ubicó al músico incluso por encima de Neruda y De Rokha: «Es el más iluminado de los tres; quizás su enorme obra músico-creadora, su folclorismo, su “fanatismo mesurado” y convincente lo lleven más hondo hasta el corazón agradecido del pueblo chileno y de los pueblos de América, que la obra de los dos primeros Pablos».

Lo africano

No está claro qué hizo que Pablo Garrido girara tan radicalmente, hacia 1944, desde su preocupación por el jazz hacia una casi exclusiva ocupación por el folclore chileno. Venía escribiendo sobre cueca y música nortina desde la segunda mitad de

2 Santiago, Ocho Libros, 2003.

«El tranvía se detuvo en la plaza de la Aduana. De él bajó mi madre. Al ir a hacerlo yo, la cobradora, descuidada, preocupada de los vueltos de dieciséis y cinco, produjo el accidente. Me pasaron cuatro ruedas por encima de la pierna. No te digo del dolor horrible que padecí en la operación y en las curaciones sucesivas (...). Pero esa cojera no destruyó mi vida.»

los años veinte, es cierto, pero de pronto la música chilena le quitó espacio en sus textos a casi cualquier otro género. Margot Loyola y su marido, Osvaldo Cádiz, recuerdan comentarios suyos del tono «ya pavimenté el camino, ahora que lo sigan los jóvenes. Yo ahora quiero aprender el pueblo y sus tradiciones, que son una cosa viva». A esa predilección, el investigador sumó encendidas arengas en columnas dirigidas a la comunidad local de músicos —«Volvamos a la música popular nuestra», «¿Dónde está la música chilena?» y otras columnas de título similar— y también una incansable actividad gremial.

El punto cúlmine de este proceso de chilenización en su trabajo fue la publicación de *Biografía de la cueca*,³ un estudio riguroso y atrevido sobre un género hasta entonces casi ajeno al análisis musicológico. La historiadora Karen Donoso recuerda que en esos momentos no se publicaban aún los estudios al respecto de Carlos Vega y Antonio Acevedo Hernández. «Además de ese valor pionero, el libro tiene el valor de entender la cueca como una expresión amplia, de canto y de baile, y propone un vínculo entre algunos de sus movimientos y danzas africanas, tesis que había esbozado anteriormente Vicuña Mackenna en

un artículo de prensa en el siglo XIX». Más que un reemplazo del jazz por la cueca como foco de interés, Donoso —coautora del estudio de cueca urbana *Por la güeya del Matadero* (2011)— ve en este tipo de teorías una vibrante coincidencia: «Él termina por encontrar en el folclore los mismos elementos musicales que siempre le interesaron en el jazz, aunque ahora desde un origen e interpretación populares. En el fondo, lo suyo es una búsqueda de la influencia africano-indígena en la música».

La relevancia que Pablo Garrido se había ganado como jazzista y crítico ayudó a que su *Biografía de la cueca* tuviera una generosa difusión en medios. *Las Últimas Noticias* saludó su publicación como una «obra extraordinaria del notable músico y magnífico escritor», y hasta Alone le dedicó un comentario. El crítico Raúl Silva Castro escribió: «El señor Pablo Garrido puede jactarse de haber llenado un vacío de nuestra literatura folclórica».

Al momento de esa publicación, Garrido ya estaba entregado a la vida de un conferencista nómade, en parte, según él, porque era el mejor modo de financiar sus investigaciones: «Viajo porque no tengo dinero». A partir de 1931, agilizó una agenda de actividades que durante las siguientes tres décadas lo llevó por gran parte de América y Europa, en sucesivos viajes de trabajo que lo pusieron en contacto con grandes músicos e intelectuales, desde Heitor Villa-Lobos a Juan Ramón Jiménez. Los meses de fines de 1948 que pasó en Nueva York son quizás los de contactos más vistosos. En su pequeño departamento de la Calle 78 organizó recepciones para gente como el compositor Aaron Copland y la escritora Pearl Buck, además de reuniones musicales semanales a las que se asomaron Andrés Segovia, Claudio Arrau y Rosita Renard. Dio charlas sobre danzas rituales de Chile en el MOMA y en la Universidad de Princeton. Pudo ver en vivo a la orquesta de Benny Goodman y fue entrevistado por el *New York Times*. A su lado, siempre, el virtuoso violinista Pedro D'Andurain, su más estable compañero, y cuya muerte, en 1974, profundizó el inicio de los años más grises del músico.

3 Santiago, Ercilla, 1943.

El olvido

El cronista Enrique Ramírez Capello visitó a Pablo Garrido en 1980. El resultado de esa conversación quedó registrado en una nota amarga para la revista *Hoy*: «Cesante y sin jubilación, con una pierna de palo y en permanente soledad, el músico Pablo Garrido añora el esplendor de los salones europeos (...). A los 74 años vende su biblioteca para asegurar la comida, escribe partituras y artículos, y toca el piano en la modestia de su casa de la población Alessandri, en los alrededores de Maipú».

Se encuentran en diarios de la época otras notas en un similar tono de solidaria denuncia. Garrido fue otro de los investigadores y artistas afectados por el golpe militar, y desde 1973 en adelante su producción bajó el ritmo, las invitaciones a viajes se espaciaron, y el pago por las colaboraciones en medios dejó de ser suficiente. Su compromiso con la Unidad Popular —en parte, como relacionador artístico del Departamento de Cultura de la Secretaría General de Gobierno— lo marcó en un círculo de contactos asociado de pronto a la sospecha.

A esa evidente discriminación política se sumaba la fama de disidente del dogma académico, que en nada le ayudó a proyectar sus últimos años en las sedes musicológicas oficiales, donde por trayectoria bien podría haberse acomodado. A mediados de los años cuarenta, Garrido había sido especialmente atrevido al mantener en público una disputa con el músico Domingo Santa Cruz, fundador de la Sociedad Bach y decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, cuya vehemencia le cerró las puertas de esa institución. En una de las columnas de ida y vuelta de esa disputa en *Las Últimas Noticias*, Garrido acusaba al decano de «insensibilidad con referencia al concepto fundamental de que el arte es una función social, [lo cual] le lleva a negarle a la U. de Chile (y organismos que ella vigila) el legítimo derecho de brindar cultura en forma ecuaníme y de vasta irradiación».⁴

Garrido «llevó a cabo una serie de transgresiones insoportables para mucha gente», estima el

«Sostuvo un proyecto popular paralelo al de la Universidad de Chile, y eso chocó e incomodó a la academia. Nadie antes que él había instalado tan firmemente conceptos que son evidentes, como el vínculo de la música chilena con el mundo indígena y africano. Pero eso generó un ruido que aún resuena.»

historiador Ignacio Ramos. «Sostuvo un proyecto popular paralelo al de la Universidad de Chile, y eso chocó e incomodó a la academia. Nadie antes que él había instalado tan firmemente conceptos que son evidentes, como el vínculo de la música chilena con el mundo indígena y africano. Pero eso generó un ruido que aún resuena.» Ramos y Karen Donoso han investigado por años los «Archivos Pablo Garrido», y confían en poder darles algún orden que permita dar a conocer mejor a quien consideran una figura atrayente de la vida cultural chilena del siglo pasado:

«Era, hasta cierto punto, un paria, pero un paria al que le iba muy bien, pues fue reconocido en el extranjero y mantuvo una tribuna importante en medios», advierte Ramos. «Un tipo talentoso, extremadamente culto, abiertamente gay: un sujeto singular con el que cierto sector del Chile de la época nunca llegó a acostumbrarse.»

«Es de esos personajes que, para comprenderlos, debes entrar a su trabajo desde diferentes puertas», agrega Donoso. «Tienes que verlo desde la musicología, el lenguaje, la gramática, la historia del jazz, la sociología (...) él comenzó a elaborar un concepto de música popular cuando esa discusión aún ni siquiera se instalaba. Fue un completo adelantado.»

El año 1974 sumó tres reveses sucesivos, de los cuales Garrido nunca llegaría a recuperarse: el despido de su cargo en el Departamento de Cultura de la Secretaría General de Gobierno, un

4 «Contesto al señor Domingo Santa Cruz». *Las Últimas Noticias*, 16 de diciembre de 1944.

Margot Loyola recuerda sus últimos años: «Siempre fue un hombre solitario, y nunca se preocupó de la plata. Pero por eso nunca tuvo casa. (...) Sus cosas no las tenía ni siquiera en maletas ni cajas, sino que envueltas en diarios. A mí eso me daba mucha tristeza, pero yo nunca lo escuché quejarse».

frustrado viaje a México en busca de un espacio en el mundo cultural (a falta de resultados, terminó traduciendo diálogos de películas de Sophia Loren, recuerda Fernando García) y, sobre todo, la muerte de Pedro D'Andurain, «mi único amigo y compañero durante treinta años», en sus palabras. El impacto de esta última pérdida —de la cual se enteró en México y que determinó su inmediato regreso a Chile— lo llevó a crear la Fundación Pedro D'Andurain con el fin de ayudar a artistas jóvenes, reeditar sus discos y escribir su biografía, aunque ninguno de esos proyectos fructificó (el libro *Un soldado del arte. La dramática historia de Pedro D'Andurain* fue entregado a la editorial Nascimento, mas nunca publicado).

«Un individuo derrumbado, avejentado e ingrato», se describe el propio Garrido al ver su rostro en unas fotografías suyas de esos años.

Su hermano Juan, su primo Jorge, algunos amigos (entre ellos, Margot Loyola) colaboraron entonces con sus gastos básicos. En 1975, volvió a escribir columnas para *Las Últimas Noticias* (a veces, bajo el seudónimo W. Rhode). Se mantuvo activo como creador musical, estrenando obras al menos hasta 1978. Al año siguiente apareció su libro *Historial de la cueca* por Ediciones Universitarias de Valparaíso; su segundo gran estudio sobre el género, pero la recepción ya no fue todo lo entusiasta que Garrido esperaba. Por entonces, la dictadura de Pinochet imponía el molde de una cueca huasa y contenida, contra la que el investigador proponía

una tradición creada y moldeada por el pueblo. «A partir de sus muchos viajes, se convence de que son los pueblos, y no las elites, los capacitados para crear cultura», explica Karen Donoso. «Ya no le acomoda ni siquiera la palabra folclore. Él prefiere hablar de tradición popular, y habla de esta con entusiasmo, pues se da cuenta de su enorme dinamismo», agrega Osvaldo Cádiz.

El apremio económico fue apretándolo con cada vez más fuerza, y se sumó al descorazonamiento por no llegar a puerto con su segunda postulación al Premio Nacional de Arte, en 1980. Hay algunas clases, conferencias y libretos para radio. Una que otra entrevista en diarios. No son suficientes para devolverlo a la relevancia ni al relajo de antaño. Intenta, sin suerte, vender su archivo a universidades. Va día por medio al correo. Espera cartas del extranjero, como las de antes.

Margot Loyola recuerda sus últimos años: «Siempre fue un hombre solitario, y nunca se preocupó de la plata. Pero por eso nunca tuvo casa. Y me recibía en una pieza, porque ahí vivía. Sus cosas no las tenía ni siquiera en maletas ni cajas, sino que envueltas en diarios. A mí eso me daba mucha tristeza, pero yo nunca lo escuché quejarse».

Algunas de sus últimas cartas transmiten desesperación. Garrido pidió por años al gobierno una pensión de gracia, y la obtuvo recién en mayo de 1982. Augusto Pinochet firmó ese decreto que le aseguraba un cheque mensual de \$15.557. Alcanzó a cobrarlo cuatro veces. El 14 de septiembre de 1982 murió en el hospital J.J. Aguirre.

De su producción literaria, *Tragedia del músico chileno* se lee hoy como su libro más peculiar. Es un ensayo breve, de veinte páginas, publicado en 1940 por la Editorial Smirnow. El texto es una suerte de carta abierta a colegas suyos, en una mezcla de aliento y advertencia que intenta solidarizar con «esa miseria que nos anuda la garganta: este horror de haber nacido con un sino de artista, y esta pesadilla de tener que vivir jugando una partida donde todas las cartas están marcadas en contra nuestra».

Pablo Garrido lo escribió en sus años de viajes y recepciones de lujo, pero no por eso consiguió

esquivar la amargura que le producían los hechos que a la larga fueron sus inquietudes centrales como crítico y columnista: el lamento por el escaso aprecio de lo chileno, el gusto extranjerizante asentado en la elite, la rigidez de los conservatorios y de los formadores en general, el poco y mal contacto de los músicos doctos con lo popular, el desprecio por el jazz y la vanguardia. Su vida era, en ese momento, de excepcionales estímulos y conquistas, pero ya se había instalado en él el pesar de saberse recorriendo «el vía crucis salvajemente doloroso de la incomprensión, del vacío, de la negación». **D**

Marisol García es periodista. Especializada en música popular chilena, colabora en varios medios y es coeditora del sitio enciclopédico musicapopular.cl. En 2013 publicará su primer libro, *Canción valiente*.





Mariana Enríquez

Una canción perfecta

[MARIANA ENRÍQUEZ. A PERFECT TUNE]

PALABRAS CLAVE: Mariana Enríquez, literatura argentina, relatos de terror

KEYWORDS: Mariana Enríquez, Argentinean Literature, Horror stories

Por Leila Guerriero

Mariana Enríquez no sabía. No solo no sabía —de la manera natural en que los seres humanos ignoran su futuro— que iba a dedicarse a escribir, que sería uno de los nombres más importantes de la literatura argentina de su generación, sino que no lo sabía de una manera rampante, estructural y primigenia: a los diez, a los quince, a los dieciséis años, no había en ella un solo pensamiento que la llevara a responder «escritora» cuando le preguntaban qué quería ser. Mariana Enríquez fue, primero, una niña tímida y, después, un íncubo en éxtasis lanzado a toda velocidad contra un horizonte en cuyo vientre desalmado latía una sola cosa —el miedo—, y no quería ser escritora sino música.

* * *

«Cuidado, que es mala.»

La gata se llama Emily. Es negra y tiene una de las orejas derribada por las secuelas de una alergia que se complicó a punto de desastre.

La vena de la oreja se le hinchó, se reventó, se le hizo un agujero. Hubo que operarla, llevarla a la veterinaria. Ahora, cuando alguien se le acerca, ataca.

Mariana Enríquez tiene la piel muy blanca, los ojos oscuros y una expresión que fluctúa entre la dulzura y la seriedad, como si fuera un animal del bosque sorprendido por una luz demasiado fuerte. Aunque habla pausadamente, y sus modales parecen salidos de una novela de Scott Fitzgerald,

es, también, la mujer que en un artículo llamado «Donde yo no importe» escribió: «... yo odio a los Beatles. No estoy diciendo que no me gustan, o que prefiero a otros grupos, o que los escucho poco. Digo claramente que odio a los Beatles. Odio sus canciones infantiles y estúpidas que no me parecen ni luminosas ni alegres ni llenas de gracia; me dan bronca y ganas de destrozar con las manos, como se trituran las galletitas, con el puño cerrado y solo quedan migas entre los dedos, restos que caen como una lluvia, imposibles ya de comer». Y la que escribió, en otro artículo llamado «Yerma», esto: «No recuerdo un segundo de mi vida donde haya sentido el deseo de tener hijos. (...) Suelen decir que tener un hijo cambia la vida. Pues bien: yo no quiero que me cambie la vida. Me gusta tal como es y quiero que mejore. Ninguna de las mejoras que imagino incluye un hijo».

—Sentate. ¿Querés Coca-Cola?

Nació en 1973 en Lanús, un suburbio industrial en las afueras de la ciudad de Buenos Aires, y vive desde 2009 en esta casa de Parque Chacabuco, un barrio alejado del centro porteño, con su marido australiano, Paul Harper. La casa tiene un patio interno que da paso a la cocina que da paso a la sala donde hay un televisor, una biblioteca, una mesa baja, un altar: un casco con cuernos, collares de colores, una cruz invertida, medio cráneo humano y un hueso difícil de identificar.

—La cruz la encontramos en la calle. La calavera también. El otro hueso lo traje de un viaje. Fui

a las catacumbas de París. Un tipo se desmayó y yo aproveché y me metí un hueso en el gamulán. Supongo que es un horror, robo de tumbas, pero bueno, ahí está.

¿Y el altar para qué sirve?

—Es un adorno.

Sentada entre esa parafernalia (que no es una radiografía del estado de su mente sino un comentario sarcástico a, precisamente, las cosas que la habitan), Mariana Enríquez toma, golosamente, Coca-Cola.

* * *

La casa de Lanús, donde vivió hasta los diez años, no era una sino dos: en una vivían ella, su padre —Salvador— y su madre —Juliana—, y en otra, detrás, su abuela, una mujer criada en la provincia de Corrientes, un sitio donde la religiosidad es frondosa y abarca desde la creencia en santos populares espeluznantes hasta la visita periódica a curanderos, personas a quienes se cree dotadas del don para curar. En ese mundo, Mariana Enríquez era una nena tímida, con pocos amigos, que pasaba horas leyendo libros de la biblioteca de su padre.

—Me dejaban leer cualquier cosa, así que agarraba Vicente Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, Henry James, Stevenson o José Donoso. El primer libro que entendí y que me gustó fue *Cumbres borrascosas*. Pero una vez me tuve que quedar en cama con hepatitis o algo así y mi mamá me leyó *Las flores del mal*.

¿Te gustó?

—No entendí mucho, pero me dio miedo. Miedo por extrañeza. Yo tenía siete años.

Su madre era médica, su padre un ingeniero mecánico que pasó por un largo período de desempleo, y la preocupación por la falta de trabajo y de dinero era constante. En 1976, cuando ella tenía tres años, empezó la dictadura militar que se instaló hasta 1982.

—La pasaron muy mal mis viejos en la dictadura. Sin tener militancia, en la casa había mucha conciencia de lo que pasaba. Y yo creo que esa es la gran fuente de los miedos de mi infancia: la

sensación de terror, ser chico en ese momento y no entender lo que pasaba.

En esa casa donde todo era más o menos explícito (el desvelo por la precariedad laboral, el pánico por la dictadura, los libros que podía saquear sin restricciones) ella jugaba sola, leía, pasaba muchas horas con su abuela.

—Yo le leía y ella me contaba de su vida en Corrientes. Historias de su hermana suicida. O de la hermanita que habían enterrado en el fondo. O de cuando se escapó un tipo de un manicomio y la perseguía para violarla. Me imagino que me contaría otras cosas, pero yo solo recuerdo las terroríficas.

Tenía diez años cuando su padre consiguió trabajo en La Plata, a sesenta kilómetros de Buenos Aires, y toda la familia se mudó a esa ciudad. Allí, en ese lugar en el que no tenía un pasado al que rendirle cuentas, empezó a ser lo que sería por mucho tiempo: la rabia viva.

—Me mandaron a una escuela de monjas. Aunque era buena alumna, me empecé a portar muy mal. Una vez tapamos todos los desagües con algodón para que la escuela se inundara, y se inundó. Cuando nos fuimos de viaje de fin de curso nos hicimos amigas de los chicos de otro colegio y las monjas nos encerraron en la habitación. Yo fingía estar enferma y me metía los dedos y vomitaba por todas partes. Cuando nos dejaron salir las puteamos de una manera muy hostil, muy agresiva.

¿Tus padres se preocupaban?

—No. Eran los años ochenta, la primera democracia. Había otras preocupaciones, estaban distraídos en eso, y con el tema del laburo y la falta de plata. En la adolescencia empecé una etapa más *rocker*. Tenía el pelo súper largo, un diente de perro en el pelo. Me empecé a drogar a los quince. Marihuana al principio, pero rápidamente pasé a tomar otras cosas. Con mis amigos lo vivíamos como el fin de los días.

¿Y tus padres?

—Ni se dieron cuenta. Pero yo prefería una relación así. Me llevo muy bien con ellos, nunca sentí ofuscación por lo que hicieron o lo que no hicieron.

Cuando tenía quince, sus padres se separaron. Su madre regresó a Lanús y ella se quedó en La Plata, con su padre y un novio de veinticuatro.

—Gabriel. Era relindo. Y a pesar de la diferencia de edad duró bastante. Como ocho meses.

Aunque leía mucho (Rimbaud, poesía francesa del siglo XIX, novelas decimonónicas), la música y una revista alternativa de cultura y rock llamada *Cerdos & Peces* fueron su biblia y su grial.

—Yo escuchaba a Patti Smith, y ella hablaba de Rimbaud, y entonces yo leía a Rimbaud. Mi mamá me regaló una guitarra eléctrica, pero no tengo oído. Entonces decidí estudiar periodismo para ser periodista de rock. Hasta el día de hoy la música sigue siendo lo que más me interesa. Yo escucho una canción perfecta, y me parece mejor que cualquier novela.

¿Mejor que *Cumbres borrascosas*?

—Totalmente.

«La guitarra de Blixa Bargeld suena como una agujereadora y el piano como un detalle de banda de sonido de horror clase B. Una canción sobre sexo, muerte y obsesión que es erótica y adictiva y violenta», escribió en 2011 en el suplemento Radar, de *Página/12*, acerca de un disco de Nick Cave. «Me enteré de que mi banda favorita, Manic Street Preachers, tocaba en Cuba. Estaba enamorada de ellos, de su sonido enorme y glorioso, de sus letras que parecían escritas a seis manos entre Joe Strummer, Dylan Thomas y Sylvia Plath», escribió en 2012 en la revista *El Guardián*, con una prosa capaz de producir efectos físicos —parecidos a los que producen algunos poemas o ciertas canciones— a fuerza de elipsis y metáforas radiactivas.

* * *

A los diecisiete años no había escrito nada. Nunca. Ni cuentos, ni poemas, ni dos páginas.

—Empecé a escribir una novela. Tenía a los dos personajes muy claros, y los empecé a escribir sin mayor plan.

Resultó ser una historia gótica de amor desencantado y gay (el sexo entre hombres es una de las obsesiones de la obra de Enríquez, que escribió, en «Entre la moda y el desconcierto», un artículo

A mí siempre me gustó escribir terror, y de hecho es lo que más me gusta leer, pero en las novelas no me salía. Y en los cuentos pude. El problema es que es muy fácil el lugar común, el cliché. La pirotecnia tiene que estar, porque es terror, pero no puede ser solo eso. Y el otro problema es quedarte sin tema: ¿cuántas veces podés escribir sobre el fantasma, el muerto vivo?

publicado en la revista argentina *La mujer de mi vida*: «Una aclaración previa y muy necesaria: a mí siempre me calentó horrores ver dos hombres teniendo sexo»). La trama está protagonizada por el hermosísimo y lúgubre Facundo, que cobra a otros hombres por tener sexo con ellos, y de quien Narval, hundido hasta el cuello en drogas y alcohol, está enamorado.

Una periodista, hermana de una amiga suya, supo del libro que estaba escribiendo y se lo pidió para presentarlo en Editorial Planeta.

—Me pareció una locura, pero se lo di. El editor era Juan Forn y me dijo que la novela le había gustado, pero que tenía problemas. Me dijo: «Tu generación cree que puede hacer ciertas cosas en la literatura», y yo no entendía de qué me hablaba. ¿Qué generación? Yo era sola. Era un bicho raro. Yo leía a Emily Brontë.

La novela fue publicada en 1995, se llamó *Bajar es lo peor*, y la transformó en una versión alternativa de lo que ella siempre había querido ser: una *rockstar*, pero de la literatura. Reseñada solo por dos diarios —uno la trató muy mal, el otro muy bien—, produjo entre los lectores un fanatismo de misa y de crucifixión.

—Venían y me preguntaban dónde quedaba la casa de Facundo. Me escribían cartas. Una vez una chica se había peleado con la novia y quería regalarle un encuentro conmigo. Fui a la tele, a la radio, me llamaban para opinar de los chicos que

El terror no tiene que ser siempre sobrenatural. La vez pasada estaba obsesionada por este tema de las mujeres quemadas por hombres, y escribí un cuento en el que, después de una epidemia de mujeres quemadas, hay un grupo feminista que decide quemarse a propósito para cambiar la belleza. Y montan hospitales clandestinos y se van a quemar al medio de la pampa.

se drogaban. Y yo me drogaba, y tenía miedo de que me llevaran presa, así que no sabía qué decir. Una vez me hicieron una entrevista en la revista *La Maga*, y el periodista me preguntó si a mi literatura la inscribía en lo autorreferencial o lo narrativo. Por ese momento representaban dos posturas opuestas, por las que se había peleado una generación de escritores. Y yo no tenía ni idea de qué era eso, entonces le di una respuesta patética. Le dije: «Ah, las dos están buenas, estaría bueno reunir a las dos». ¡Reunir a las dos!

Conciliadora.

—Conciliadora. Se estaban matando entre ellos, y yo «Estaría bueno reunir a las dos». Me dio vértigo. Pensaba: «Toda esta gente está formada, hablan de cosas que no sé, de escritores que no conozco». No estuvo bueno publicar tan joven. Yo tenía veintiún años y me di cuenta de que no sabía nada.

El libro la catapultó a la fama automática, y le produjo daños colaterales (la inseguridad, la fobia a la exposición pública), pero la ayudó a conseguir trabajo.

—Empecé como *freelance* en *Página/12*, en la sección Sociedad. Una de las primeras notas que hice fue con un comisario que había decomisado un camión de éxtasis. Tenía las pastillas abajo de

un vidrio, sobre un manto negro. Eran relindas. Y yo pensaba: «A ver si se descuida». Pero hay algo que nunca pude superar: agarrar la miseria de una persona y escribirla lindo me daba vergüenza. Me parecía absolutamente narciso para el periodista y completamente inútil para esa persona. Así que ahí duré un año y pasé a *Espectáculos*.

Durante la década siguiente, Mariana Enríquez expulsó aquella novela de su ecosistema y de su casa (recién el año pasado consiguió un ejemplar, y este año consintió a la reedición), trabajó como *freelance* en varios medios, terminó la carrera de Comunicación, escribió otra novela que le rechazaron —llamada *Los magos*—, vivió un año y medio con su madre en Lanús y, en 2001, se mudó a Buenos Aires.

—No estaba segura de querer ser escritora. Tenía esa sensación de que no sabía nada. «Se van a dar cuenta de que soy un desastre», pensaba. Me sentía muy de otro palo. Me daba mucho temor volver a mostrar algo.

Pero, en 2004, terminó otra novela y se atrevió a mostrarla a un editor. El protagonista, Matías, era un chico violado por su padre que sobrevivía a una madre atiborrada de pastillas y a una hermana con la cara desfigurada —casi sin lengua, sin nariz— por el tiro de un suicidio contrariado. Fue publicada por Emecé y se llamó *Cómo desaparecer completamente*: «Está tan flaca, pensaba Matías, que da miedo. El codo puntiagudo era difícil de mirar, parecía el de un cadáver, una momia seca. Y verla masticar así, con tanta insistencia y tirar la cabeza para atrás al tragar, ayudándose con los dedos. No le gustaba vigilarla para comer, aunque sabía que tenía que hacerlo porque Carla podía ahogarse. Él no quería que se ahogara, le parecía. Por lo menos no quería que se ahogara delante de él. Matías trató de imaginarse cómo sería no tener lengua y no pudo».

—Tuvo muy buena crítica pero fue de lo más raro. Salió la novela, y todos hablaban de la nueva narrativa argentina, de la que se suponía que yo formaba parte. Y yo, otra vez, no tenía idea de qué era eso. Seguía sin conocer escritores, sin tener idea de nada.

Ese mismo año empezó a trabajar en el suplemento cultural del diario, Radar (del que hoy es

subeditora), y el error de paralaje empezó a revertirse. Un día llegó a la redacción –pidiendo que le hicieran una nota– un hombre delgado, australiano, de nombre Paul Harper, que viajaba desde hacía seis años en bicicleta para que se condonara la deuda de los países africanos. Ella lo entrevistó: escuchó hechizada la historia de la malaria que lo había aquejado en Tombuctú, los peligros que había pasado en Pakistán, escribió, publicó y, con cualquier excusa, lo llamó por teléfono.

–Se iba a quedar dos días en Buenos Aires, pero se quedó un mes. Siguió viaje a Chile, y yo viajé para verlo. Después, volvió a Australia. Lo fui a visitar, él vino, yo fui de nuevo. Estuvimos como tres años así. Yo estaba totalmente segura. No tenía ninguna duda. Había problemas, pero no dudas.

«Ni bien suelto la valija y me acomodo a su lado en la combi o el taxi –según el presupuesto– me acuerdo de esa primera noche, cuando todavía no estaba tan flaco y me contó sobre las iglesias coptas de Lalibela, en Etiopía, y del sabor del café. Afuera llovía y yo tuve un orgasmo en el que se podía chapotear. Entonces él era Rimbaud y Chatwin y todos los viajeros demacrados por la malaria, con los ojos rodeados de arrugas de tanto mirar el sol», escribió en «El eterno retorno», un texto acerca de esos viajes publicado en *Lamujer-demivida*. Paul Harper se mudó a la Argentina en 2009 y, desde entonces, cambió su oficio de mecánico de bicicletas por el de profesor de inglés. Ella, a su vez, ya no escribe por las noches sino por las mañanas («Cuando vivís con alguien tenés que estar dispuesta a pasar tiempo juntos, y es mejor pasar tiempo juntos a la noche que a la mañana»), siempre consumiendo volúmenes hipercalóricos de música.

–Si escribo ficción, escribo con música. Aturdi. Una palabra, un ritmo, me dictan una historia, un personaje. Para escribir periodismo no tengo ningún ritual. Escribo en la redacción, mientras me hablan, con la tele prendida. Pero para escribir literatura tengo un montón de rituales. El de la música, el de ciertas lecturas que hago antes o durante, y que me colocan. Miro fotos. Y escribo a mano. El periodismo es como si yo le dictara a otro. Y la literatura es como si me dictara la voz de otra persona.

Y un día de 2005 esa voz empezó a dictarle otras cosas.

«Ese es uno de mis terrores pánicos, la catástrofe, la miseria, la vida en una habitación de la casa de mis padres, el desprecio y la inutilidad, el castigo por no haber gozado, por insatisfecha, por ingrata», escribió en el artículo «Cuando ya no importe».

–Para mí no hay nada más grato que la seguridad de un laburo. No entiendo a la gente que renuncia. Me da miedo. Yo agarro todo lo que me ofrecen, porque tengo un temor supersticioso: pienso que, si digo que no, se va a acabar todo y voy a terminar... en Lanús.

Quizás fue ese pánico cervical el que hizo que dijera que sí, aunque jamás había escrito un cuento, cuando un editor le preguntó si tenía un relato para incluir en la antología *La joven guardia*, en la que participarían las voces más destacadas de la nueva generación de escritores argentinos.

–Fue el primer cuento que escribí en mi vida. Me preguntaron, dije «sí» y lo escribí. No fue mucho más misterioso que eso.

En el cuento, llamado «El aljibe», una niña acompaña a su madre, su tía y su hermana a consultar a una curandera en Corrientes. Al salir, su vida se ha transformado en un infierno. Todo le produce terror –abandonar su cuarto, ir a la escuela, pasar por delante del retrato de un muerto– y deviene un ser quebradizo, una lisiada psíquica. El cuento termina con una revelación atroz: las culpables del miedo que la consume son su madre, su tía y su hermana, que la han ofrecido como víctima propiciatoria en aquel encuentro con la curandera.

–A mí siempre me gustó escribir terror, y de hecho es lo que más me gusta leer, pero en las novelas no me salía. Y en los cuentos pude. El problema es que es muy fácil el lugar común, el cliché. La pirotecnia tiene que estar, porque es terror, pero no puede ser solo eso. Y el otro problema es quedarte sin tema: ¿cuántas veces podés escribir sobre el fantasma, el muerto vivo?

En 2009 reunió doce relatos de terror, los publicó en Emecé bajo la forma de un libro llamado *Los peligros de fumar en la cama*, y la crítica la puso

Tengo pesadillas recurrentes. Hay una, que sueño mucho, en la que estoy encerrada en una casa con alguien que no veo, pero que está y que me está buscando. Tengo muchas pesadillas sobre el fin del mundo. Explosiones en el cielo, estar en un cohete viendo cómo estalla el mundo. A mí me dan miedo los puentes.

por las nubes. «Leer buenos cuentos de terror es algo más bien raro. (...) No muchos escritores se atreven a explorarlo. A veces se limitan a imitar, de oídas, los tics de las historias que un día los asustaron. Cuentan historias de terror pero no hablan del miedo. El miedo es la intención pero no es la materia con que escriben. (...) Hasta que aparece una escritora que, como Mariana Enríquez, no imita las historias de terror sino que las escribe desde cero», escribió acerca del libro la argentina Esther Cross.

En «Cuando hablábamos con los muertos», uno de los relatos, un grupo de amigas, obsesionadas con el juego de la copa, se reúne para intentar que un espíritu revele dónde están los cuerpos de los padres de una de ellas, desaparecidos durante la dictadura. El cuento termina con una escena en la que el hermano mayor de una de las chicas interrumpe la reunión y le pide a su hermana que lo ayude con algo que carga en la camioneta. La chica lo acompaña y, de pronto, el hermano desaparece. Ella, histérica de horror, descubre que su hermano nunca ha estado ahí: que lo que se ha presentado no ha sido él sino otra *cosa*. «Hasta la ambulancia vino —escribe Enríquez—, porque la Pinocha no paraba de gritar que “esa cosa” la había tocado (el brazo sobre los hombros, en un abrazo que a ella le dio más frío que calor)». En «Carne», dos fanáticas de un cantante muerto profanan su tumba y se lo comen, entre vómitos, dispuestas a incorporar —en el más amplio sentido del término— al objeto de su exacerbación. «Fin de curso», un relato que no incluye el libro

y que publicó en *Lamujerdemivida*, empieza con la presentación de una de esas chicas «que hablan poco, que no parecen demasiado inteligentes ni demasiado tontas, y que tienen ese tipo de caras olvidables» y, apenas después, irrumpe esto: «Hasta que, en la clase de Historia, alguien dio un pequeño grito asqueado (...) mientras la profesora explicaba la batalla de Caseros, Marcela se arrancó las uñas de la mano izquierda. Con los dientes. Como si fueran uñas postizas».

—El terror no tiene que ser siempre sobrenatural. La vez pasada estaba obsesionada por este tema de las mujeres quemadas por hombres, y escribí un cuento en el que, después de una epidemia de mujeres quemadas, hay un grupo feminista que decide quemarse a propósito para cambiar la belleza. Y montan hospitales clandestinos y se van a quemar al medio de la pampa y hay mujeres grandes que organizan todo eso.

«Cuando cayó el sol —escribe Enríquez en ese cuento, que se titula «Arde» y que publicó en *El buen salvaje*—, la mujer elegida caminó hacia el fuego. Lentamente. Silvina pensó que iba a arrepentirse, porque lloraba. Había elegido una canción para su ceremonia, que las demás —unas diez: pocas— cantaban: “Ahí va tu cuerpo al fuego, ahí va / Lo consume pronto, lo acaba sin tocarlo”. Pero no se arrepintió. La mujer entró al fuego como a una piletta de natación, se zambulló, dispuesta a sumergirse...». El terror, en los cuentos de Mariana Enríquez, se desliza como un jadeo de agua negra sobre baldosas al sol. Como algo imposible que, sin embargo, podría suceder.

Hace poco leyó un libro: *Déjame entrar*, del sueco John Ajvide Lindqvist. No la asustó la trama sino un personaje lateral: un niño gitano al que le han arrancado los dientes para que pueda realizar *fellatios* más eficaces a sus clientes adultos: un niño irreal, pero posible.

—No puedo dejar de pensar en ese chico. Me pregunto de dónde sale Lindqvist. Quién es ese tipo, cómo se puede imaginar una cosa así.

¿No te dio impresión escribir el cuento de las mujeres que se queman?

—No, me salió muy fácil. El del juego de la copa me costó mucho más. El tema de los desaparecidos,

de los años setenta, es la gran fuente de los miedos de mi infancia, pero es un terreno que está demasiado visitado y hay que visitarlo con muchísimo cuidado. Yo me acuerdo que cuando era chica en Lanús había una fábrica abandonada, Campomar. Me daba pánico pasar por ahí. Y ahora parece que fue un centro de detención clandestino. Todo viene de ahí, de esos pánicos infantiles.

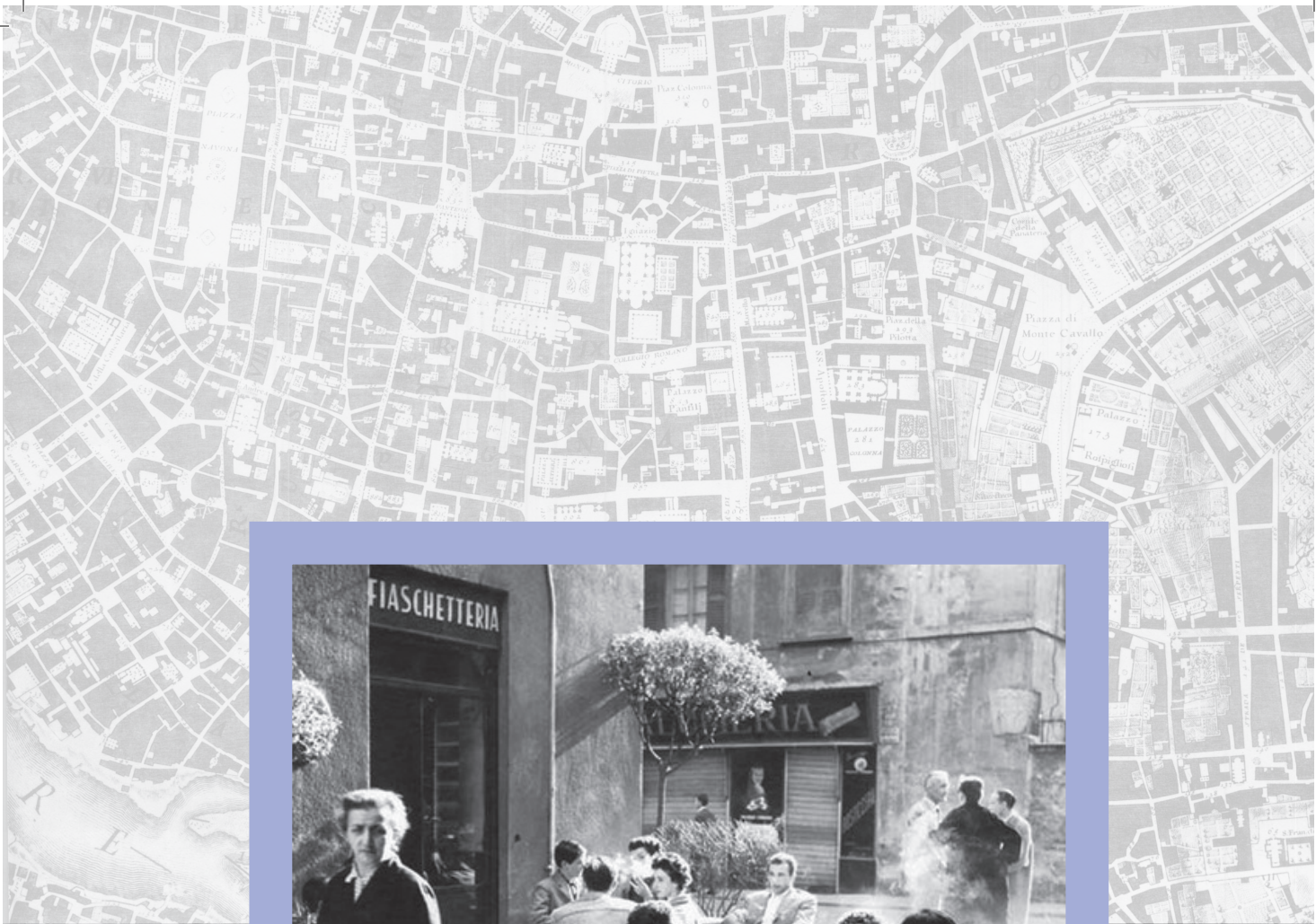
¿Tuviste pesadillas con eso?

—Todas las noches tengo pesadillas, pero no con eso. El otro día soñé con un tipo que me decía: «Te voy a llenar de cadáveres la cama». Pensé que me iba a servir para un cuento, pero no veo cómo. Tengo pesadillas recurrentes. Hay una, que sueño mucho, en la que estoy encerrada en una casa con alguien que no veo, pero que está y que me está buscando. Tengo muchas pesadillas sobre el fin del mundo. Explosiones en el cielo, estar en un cohete viendo cómo estalla el mundo. A mí me dan miedo los puentes, y tengo muchas pesadillas con tabloncillos flojos sobre el agua, con tener que cruzarlos.

¿Y leer tantos libros de terror no te afecta?

—Sí. Pero no estoy dispuesta a dejar. ■

Leila Guerriero es periodista y ha publicado *Los suicidas del fin del mundo* (2005), *Frutos extraños* (2009) y *Plano americano* (2013). Fue la editora de *Los malditos* (2011).



Razones para leer a los Ginzburg

[REASONS TO READ THE GINZBURGS]

PALABRAS CLAVE: Natalia Ginzburg, Carlo Ginzburg, Leone Ginzburg

KEYWORDS: Natalia Ginzburg, Carlo Ginzburg, Leone Ginzburg

Por Claudia Urzúa

Dos italianos. Escritores. Ella, muerta hace veinte años, contó historias sobre gente común y corriente: sus vecinos, sus compañeros de trabajo, su familia, ella misma.

Él, un académico prestigioso con aura de *rockstar*, hizo de la historia su oficio, pero innovó al poner el ojo sobre los microcosmos de campesinos, molineros y brujas. Ambos tienen todo que ver entre sí y los dos son de culto.

Esta crónica tiene el objetivo confeso de presentar a dos intelectuales italianos que exhiben —sobre todo él— un éxito de ventas poco compatible con el mundo académico. Dos plumas privilegiadas que comparten la obsesión por los detalles y los indicios, cada uno desde su vereda, pero que, mucho antes que eso, por casualidad o por alguna afortunada conjunción de astros, resultan ser madre e hijo.

Natalia Ginzburg, fallecida en 1991 a los 75 años, fue una escritora a medio camino entre la autobiografía y el ensayo, además de editora, dramaturga, poeta y parlamentaria por el Partido Comunista en sus últimos años de vida. En Italia la consideran una de las autoras más influyentes del siglo pasado, pero no todo el mercado hispanoparlante la conoce bien, a excepción de España y Argentina, donde sus libros —*Léxico familiar*, *Ensayos* y *Las pequeñas virtudes*, entre otros— se han publicado varias veces.

Carlo Ginzburg, su muy famoso hijo historiador, es el autor de *El queso y los gusanos*. *El cosmos*

según un molinero del siglo XVI (1976), el libro símbolo de una nueva corriente de investigación histórica, la «microhistoria», cuya característica principal es, como su nombre sugiere, poner bajo la lupa una situación local, aparentemente aislada, para reproducir el universo mayor de sus ramificaciones sociales, culturales y económicas. Difícil de clasificar por la amplitud de sus intereses y, además, reacio a las autodefiniciones, Carlo no ha querido asumir la paternidad de este nuevo método y sigue presentándose como un «historiador» a secas que se interesa en disminuir la escala de observación entre la relación de hombres y paisajes, suele encontrar sus tesoros en los archivos judiciales y recomienda a todos los historiadores leer muchísimas novelas para estimular «la imaginación moral».

Además de estas buenas razones para leerlos, está la menos confesable —pero irresistible— tentación de hurgar en la intimidad de una familia pródiga en talento y circunstancias extraordinarias, entre ellas, pasar completa una guerra. A los Ginzburg les tocó padecer la persecución fascista en todas las modalidades del horror: la huida, la relegación, la cárcel, la muerte, la lenta recomposición de la vida y el intento por encajar en las nuevas circunstancias bajo la doble condición de víctima y sobreviviente.

En el origen de todo está Leone Ginzburg, el primer marido de Natalia y padre de Carlo, un profesor de literatura especializado en lengua y

literatura rusas. Ginzburg nació en Odessa, en una familia judía, llegó de niño a vivir a Turín y fue amigo desde la infancia de notorios antifascistas italianos, entre ellos Giulio Einaudi, con quien formó, a principios de los años treinta, la legendaria editorial Einaudi, una de las más importantes del país, de la que fueron primeros autores y colaboradores Cesare Pavese e Italo Calvino.

La vida de Leone ya era turbulenta antes del comienzo de la guerra: fue expulsado de la Universidad de Turín por negarse a jurar lealtad al régimen de Mussolini, se le acusó de meter textos antifascistas a través de la frontera suiza y estuvo arrestado por sus actividades en el grupo *Giustizia e Libertà*. Todo esto sin dejar de trabajar para la editorial en la publicación de autores no necesariamente contrarios a Mussolini, pero sí generadores de debates e ideas amplias.

En 1938, a los veintinueve años, se casó con Natalia, de veintidós, que comulgaba con sus ideas, siendo como era la hija de un hogar judío acomodado, donde el padre, un prestigioso biólogo anatomista de apellido Levi, obligaba a toda su camada a emprender sacrificadas excursiones a la naturaleza y a comer yogur, porque era más sano. Dos de sus hermanos habían estado presos por activistas.

Las escasas imágenes que circulan de Leone Ginzburg evocan sus treinta años, muy serio —porque la vida era urgente entonces—, de frente grande, pelo rizado y voluminoso, la mirada franca debajo de un respetable par de cejas. Sus amigos dijeron de él que era bondadoso y valiente como un personaje de Chéjov, justamente el autor favorito de Natalia durante su juventud.

En 1940, el matrimonio es condenado por Mussolini a relegarse en Pizzoli, un pueblo montañoso de los Abruzzos de poco más de cuatro mil habitantes. Natalia se sumerge en la vida de pueblo y el cuidado de sus tres hijos: Carlo, de un año, el bebé Andrea y la más pequeña, Alessandra, nacida en Pizzoli. También escribe. Cuando cae el régimen de Mussolini, Leone vuelve a Roma y reinicia sus actividades políticas, pero sobreviene entonces la ocupación alemana: es reconocido como judío y antifascista y detenido en 1943. No saldrá vivo de la sección alemana de la

cárcel Regina Coeli, a causa de las lesiones recibidas durante la tortura.

En *Conversaciones con Giulio Einaudi* (1991), el periodista Severino Cesari relata esa última estación dolorosa:

Sigo pensando en aquellos jóvenes de 1933.

Einaudi tiene veintiún años, Ginzburg y Pavese veintitrés. En el 43, Ginzburg tiene por tanto treinta y tres años. Natalia y sus hijos se han reunido con él en Roma. Una noche no vuelve a casa. Llega en cambio, jadeante, Adriano Olivetti, amigo de la familia. Ayuda a Natalia a recoger aprisa y corriendo los zapatos y la ropa de los niños, los ayuda a escapar a los tres, casi por los pelos. Leone está en manos de los alemanes, en Regina Coeli. Durante los interrogatorios le rompen la mandíbula. A Sandro Pertini le da tiempo de verlo ensangrentado tras el último interrogatorio. “No habrá, en el futuro, que sentir odio hacia los alemanes”, le dice Leone. En la mañana del 5 de febrero lo encuentran muerto, después de que un enfermero, por la noche, se negara a llamar al médico.

La madre

En Pizzoli, rodeados de montañas y antes de que la tragedia ocurriera, Natalia Ginzburg había escrito su primera novela, *El camino que va a la ciudad*, cuyo personaje principal es Delia, una provinciana de diecisiete años que vive procesos simultáneos: está embarazada de su novio, asunto que la pone en un conflicto inmediato con su familia, especialmente con su padre que la golpea y humilla, y vive espacios de libertad con su prima, habitante de la ciudad cercana, quien se transforma para ella en un modelo de independencia femenina. Ambas intercambian favores: Delia le sirve de correo a la prima, llevándoles cartas a sus amantes, y esta la recompensa con comida, ropa y el alivio de salir por un rato de su situación de pobreza y castigo. La Ginzburg organiza la historia con todos los elementos de una teleserie, pero no está interesada en contar un drama. Ya entonces se sitúa frente a las emociones humanas con la distancia fascinada de un naturalista del siglo XIX que mira el mundo,

sus seres y sus cosas y simplemente los describe, poniendo atención a los detalles: una bufanda, un jarrón con flores, un cuadro sobre la pared, el tamaño de las orejas de alguien, la bufanda en el cuello de un amigo. Y a continuación divaga un poco, sin teorizar, solo preguntando.

Publicó esa primera novela por sus propios medios y firmó con el seudónimo de Alessandra Tornimparte, para distraer la atención sobre su apellido.

Tres años después, instalada en Roma con sus hijos tras la muerte de Leone, la reeditó con su verdadero nombre al alero de la casa Einaudi, la editorial fundada por su marido que la cobijó y le dio trabajo como autora y traductora. En esta última función, para la cual juzgaba necesario combinar «la minuciosidad de la hormiga y el ímpetu del caballo», uno de sus máximos trofeos fue atreverse con la traducción al italiano de Proust, Flaubert y Maupassant.

Como editora dejó también una anécdota calificada como legendaria por el propio Giulio Einaudi, su jefe y amigo: negarse en primera instancia a publicar nada menos que *Si esto es un hombre*, de Primo Levi, testimonio del autor sobre su cautiverio en Auschwitz, que es considerado uno de los documentos emblemáticos del Holocausto. En su informe de lectura, la Ginzburg indicó que el problema no era el valor de la obra, que le pareció enorme, sino el momento de la publicación, que juzgó inoportuno. No dijo más. Era 1947, y posiblemente no era lo único que callaba: cualquier dolor removido, punzante como en el primer día, que le hubiese provocado la lectura del inédito de Levi se lo dejó para ella. Una pequeña tirada de *Si esto es un hombre* fue impresa por otra editorial. La casa Einaudi se hizo cargo de la segunda edición, una década más tarde.

El estilo de Natalia Ginzburg consiste, entonces, en observar, explicar y llenar los silencios de significado, con un tono general distraído, errático, interrumpido por trazos de intimidad y cercanía. A veces decidió exponerse: en *Las pequeñas virtudes* (1964), expresa, destemplada y tierna, como en todos sus textos, cómo la vivencia de una guerra la marcó para siempre y da a entender por

«Leone está en manos de los alemanes, en Regina Coeli. Durante los interrogatorios le rompen la mandíbula. A Sandro Pertini le da tiempo de verlo ensangrentado tras el último interrogatorio. “No habrá, en el futuro, que sentir odio hacia los alemanes”, le dice Leone. En la mañana del 5 de febrero lo encuentran muerto, después de que un enfermero, por la noche, se negara a llamar al médico».

qué no está interesada en librarse de esa marca (sencillamente porque no es posible).

Ha pasado la guerra y la gente ha visto derrumbarse muchas casas, y si una vez se sentía tranquila y segura, ahora ya no siente esa seguridad en su casa. Hay algo de lo que no nos curamos, y pasarán los años y no nos curaremos nunca. Quizá tengamos de nuevo una lámpara sobre la mesa y un jarrón con flores y los retratos de las personas queridas, pero ya no creemos en ninguna de estas cosas, pues una vez tuvimos que abandonarlas de improviso o las buscamos inútilmente entre los escombros.

Hacia el final de su vida, Natalia Ginzburg tenía incluso menos ganas de hablar de sí misma. También consideraba que había escrito todo lo necesario. En un último arrebato de autonomía creativa se había presentado a parlamentaria, para escándalo de hijos y nietos, y salió electa —dos veces— por una mayoría contundente. El trabajo legislativo se lo tomó en serio: sus causas fueron disminuir el precio del pan, reformar la ley de adopción, endurecer la persecución penal en casos de estupro y la asistencia a los niños palestinos. Estudiaba todo, presentaba iniciativas, daba batalla. El diario argentino *Página 12* consiguió

«Hay algo de lo que no nos curamos, y pasarán los años y no nos curaremos nunca. Quizá tengamos de nuevo una lámpara sobre la mesa y un jarrón con flores y los retratos de las personas queridas, pero ya no creemos en ninguna de estas cosas, pues una vez tuvimos que abandonarlas de improviso o las buscamos inútilmente entre los escombros.»

entrevistarla a pocos días de que muriera de cáncer. Estaba en su casa, una mujer «alta, de cuerpo pesado, tez morena», melancólica, de pocas palabras y una sonrisa esquiva que no alcanzaba a prenderle los ojos. Se interesó cortésmente por la entrevistadora, procedente de un país lejano en el que, para su sorpresa, era conocida y admirada, principalmente por su novela derechamente autobiográfica, *Léxico familiar* (1963).

«Yo, en mis libros no hablo jamás de psicología, no comento psicológicamente mis personajes. No muestro los mecanismos internos que explican sus conductas. Jamás describiría hechos de la infancia buscando explicar conductas de hoy. Prefiero que se los vea vivir», se dignó a explicar.

Y agregó que no intentaba entender el mundo: solo describirlo.

El hijo y el legado

Donde la madre calla, el hijo –74 años, la misma mirada inteligente, cejas ineludibles y el pelo alto, canoso, que hubiera tenido su padre– se expresa con naturalidad, generosamente. En un libro de entrevistas a historiadores,¹ relata que el pizzolano fue el único dialecto que él y su hermano Andrea aprendieron a hablar, asegura que lo recuerda nítidamente y que todo lo vivido en esa experiencia tuvo que ser, sin discusión, determinante

para convertirlo en lo que es hoy: un historiador renombrado, que alguna vez fantaseó con ser novelista como su madre, pero que se dio cuenta de que no tenía talento en ese género.

Ha contado que no había mejor momento en el vivir cotidiano en Pizzoli que la llegada de la tarde, cuando, ya acostado, divisaba a sus padres sentados ante la mesa, uno frente al otro, cada uno concentrado en sus papeles.

Sin perder de vista el valor de lo doméstico o de lo aparentemente pequeño, Ginzburg ha desplegado sus intereses en esa gama de campos intermedios que se despliega entre la cultura y lo social. Empezó trabajando sobre hechicería y cultos agrarios en los siglos XVI y XVII, pero el golpe a la cátedra lo dio con *El queso y los gusanos*. Cómo no preguntarse por la impronta de Natalia Ginzburg en la mirada que su hijo puso sobre Menocchio, el molinero friulano del siglo XVI que creía –y así lo explicaba sinceramente ante el tribunal de la Inquisición– que el cosmos se había formado a partir de un gran y caótico queso, del cual había surgido todo lo conocido y, por supuesto, los ángeles.

La historia apareció durante la revisión de documentos inquisitoriales en una parroquia de la región de Friuli, que poseía completo el expediente del proceso contra Domenico Scandella, el nombre verdadero de Menocchio. De la lectura de ese texto seguramente árido y, sobre todo, del abundante testimonio del acusado –un hombre simple al que le gustaba leer libros, que se había formado su propia visión de mundo y que quizás padecía cierta incontinencia verbal–, Carlo Ginzburg extrajo un personaje asombroso que le ayudó a componer un fresco de las relaciones sociales, económicas y culturales de un pequeño sector de Italia, cuya construcción teórica y metodológica podía funcionar en cualquier rincón de ese país o del que fuera. Describe a tu aldea y serás universal, decía Tolstói. Había nacido la microhistoria.

La biografía de Menocchio, el hereje ilustrado, fue publicada, por cierto, por la casa Einaudi, donde Ginzburg había obtenido su primer trabajo pagado años antes: la traducción de un libro de Marc Bloch, uno de sus referentes en historia.

Ginzburg también se ha explayado sin complejos sobre cómo su identidad judía ha determinado

¹ María Lucía García Pallares-Burke, *La nueva historia. Nueve entrevistas*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005.

sus intereses históricos. Ha dicho que es un judío que, pese a nacer y crecer en un país católico, nunca tuvo educación religiosa, por lo que el judaísmo en él es el resultado de lo que la persecución alemana le hizo a su familia.

En 1982 le dio una entrevista al escritor y periodista Adriano Sofri, líder de un grupo de extrema izquierda italiano, quien después sería condenado a veintidós años de cárcel por su implicación en el crimen de un policía. El debate intelectual, la rebeldía y el activismo político están entrelazados en el imaginario personal de Ginzburg. A Sofri le contó que trataba de entender por qué un judío como él estudiaba a brujas y herejes, una relación que no desconoce pero sobre la que, todavía, no saca conclusiones. «¿Es una autobiografía transpuesta, es una necesidad de ajustar las cuentas conmigo mismo? Puede ser, pero eso no me convence. (...) Está también el hecho de la pertenencia a la burguesía intelectual judía, que me ha dado esta percepción precoz de la persecución, y luego, una percepción tardía del privilegio», dijo.

En la misma entrevista habló de sus padres. De Leone en primer lugar, por respeto, como de una presencia invisible pero constante; de Natalia, más largo y sentido, tanto por su influencia en su formación general como por lo aprendido de ella como escritor dedicado a la historia. «Siento que me dirijo a ella cuando escribo a un público amplio, no profesional».

De las desprendidas respuestas de Carlo asoman indicios de la personalidad de su madre, la mujer callada que no hablaba directamente de sí misma. A partir de lo que aprendió de ella, el hijo la revela: la escritora dos veces viuda (en 1950 se casó con el profesor Gabrielle Baldini, de quien enviudó en 1969), que eligió a académicos como compañeros de vida, se rodeó de un ambiente profundamente intelectual y nunca estuvo interesada en lo más mínimo en ser uno de ellos. «No me es fácil hablar de mi madre sin traicionarla, pero ella es una intelectual al mismo tiempo muy culta y muy ignorante, distinta de las intelectuales vinculadas a los libros. Por ejemplo, el hecho de que la cultura en sentido antropológico es mucho más importante que la cultura libresca, aunque estas palabras no serían las suyas, lo he aprendido

de ella. En resumen, que no solo la calidad humana de las personas, sino también su comprensión de la realidad, son independientes y algunas veces hasta inversamente proporcionales a la magnitud de su cultura escrita», le contó a Sofri.

Por eso el historiador fue capaz de tomar en serio al molinero quemado por la Inquisición, que no hizo nada más que interpretar la realidad. Pudo leer a contraluz la fuente documental directa, atento a la idea de que el testimonio dice algo, en primer lugar, sobre sí mismo.

El legado, entonces, consistiría en el respeto a la inteligencia básica y natural de todas las personas, diferenciada del brillo académico, accesible y siempre sorprendente, reproducida en formatos discursivos tan improbables como un proceso inquisitorio, presente en los detalles domésticos simples como un par de zapatos rotos o una anciana que levanta los brazos al cielo en las calles de Pizzoli, con un grito mudo, a un dios que no escucha, y es vista así por Natalia. Ese legado es, finalmente, la mejor razón para leer a los Ginzburg. ■

Claudia Urzúa es periodista de la Universidad Nacional Andrés Bello y candidata a magíster en historia por la Universidad de Chile. En 2009 publicó la crónica histórica *Chile en los ojos de Darwin*.



Pinochet detrás de los lentes

[PINOCHET BEHIND THE SUNGLASSES]

PALABRAS CLAVE: Augusto Pinochet, bibliotecas, bibliofilia, geopolítica, Academia de Guerra, Ramón Cañas

KEYWORDS: Augusto Pinochet, libraries, bibliophilia, geopolitics, the War Academy, Ramón Cañas

Por Juan Cristóbal Peña

Luego de escribir un libro sobre Pinochet, un libro sobre sus libros y sus lecturas, albergo una sospecha que me perturba. Más bien dos.

La primera es que el hombre de los lentes oscuros aprendió de los libros más de lo que se le ha supuesto. Quizás no aprendió tanto como él creía o quería hacer creer, pero aprendió lo suficiente como para aprovechar su oportunidad de trascendencia, equilibrarse en el poder y, a fin de cuentas, salirse con la suya. Me temo que el hombre que dijo leer quince minutos al día antes de acostarse, y que alguna vez habló de «los señores Ortega y Gasset» como si fuesen dos personas, nos ha engañado.

Lo segundo es quizás más inquietante que lo anterior, al menos para mí. Pinochet no solo se empeñó en borrar de la memoria a quienes le hicieron sombra, sino también a quienes admiró y lo inspiraron en su aprendizaje. Como el emperador Shih Huang Ti, quien al tiempo que construyó la Gran Muralla China ordenó la quema de todos los libros publicados hasta entonces, el de Pinochet fue un proyecto fundacional que supuso —en palabras de Borges— «la rigurosa abolición de la historia». No es menor ni insignificante que en la ceremonia con que se conmemoró el primer aniversario del golpe de Estado, en 1974, como telón de fondo se haya instalado una enorme leyenda de cobre que destacaba dos fechas: 1810-1973.

Entonces ya tenía conciencia del plan. La Historia, en mayúscula, terminaba y comenzaba en él.

Oportunidades, no convicciones

En la sede de la Fundación Presidente Pinochet, en el barrio alto de Santiago, hay una biblioteca que reúne los volúmenes que el entonces retirado general donó en 2000, poco después de su detención en Londres, pensando «en la juventud chilena». No es un fondo particularmente valioso ni uniforme. En esos días, quién sabe con qué criterio de selección, el general traspasó 633 volúmenes de su colección privada que quedaron dispuestos en una gran estantería de un salón de eventos.

Cuando entré en ese salón, en noviembre de 2007, el fondo del general aún no estaba catalogado. Presumo que ni siquiera había sido hojeado. En esas tardes calurosas en que revisé los libros que habían pertenecido a Pinochet me encontré con algunas curiosidades. Entre las páginas de una edición barata sobre fenómenos paranormales, una tarjeta de visita del agregado militar de Chile en España, brigadier general Guillermo Garín, saludando «respetuosamente» desde Madrid a «Su Excelencia». Una cinta tricolor desteñida que quedó atrapada en un libro de historia general de Chile. Una tarjeta del hotel Oro Verde de Quito —ciudad en la que el general vivió tres años y tuvo un amor y, según la leyenda, un hijo no reconocido— que dejó o escondió entre

las páginas de un libro de promoción turística sobre Ecuador.

Esos libros eran una parte menor de lo que el general atesoró en sus bibliotecas de Los Boldos, La Dehesa y El Melocotón. Poco más del uno por ciento de los 55 mil volúmenes calculados en el peritaje bibliográfico realizado por encargo del juez Carlos Cerda, instructor del caso por las cuentas del Banco Riggs, a comienzos de 2006. Esos 633 libros no fueron objeto de ningún peritaje, y de haber sido así, probablemente el resultado no habría variado mucho. A diferencia de lo que ocurría en las otras bibliotecas, en la Fundación Presidente Pinochet no había piezas de importancia patrimonial o histórica. Sin embargo, por razones diversas, algunas de ellas tuvieron un valor especial para su propietario.

Ahí estaba esa edición de *El libro negro del comunismo* que el general subrayó en sus primeras páginas con plumón fosforescente, destacando, entre otras cosas, que las víctimas de los países de la órbita soviética «ya se acercan a la cifra de cien millones de muertos». Estaba ese ejemplar sobre geopolítica que su autor, el almirante de la armada argentina Fernando Milia, dedicó «al señor general Augusto Pinochet, reconocido geopolítico ayer y pilar antimarxista hoy, con todo mi respeto intelectual». Y estaba esa autobiografía del almirante Erich Bauer.

Probablemente sea uno de los libros más antiguos de esta colección. Tiene el sello del capitán Augusto Pinochet y en su interior destaca el subrayado con lápiz grafito de una definición que el autor hace de su camarada Friedrich von Ingenohl, vicealmirante de la armada alemana, sobre un rasgo de carácter: «Resultaba difícil adivinar su pensamiento íntimo, pues no descubriría jamás sus planes a los ojos de los demás de manera abierta».

Pinochet casi no subrayaba sus libros ni hacía anotaciones al margen. Esta última marca, entonces, es una excepción. Atendiendo a la relación de los tiempos, es muy probable que el entonces capitán haya subrayado la frase en sus años de estudiante de la Academia de Guerra y, por lo tanto, poco antes de calzarse esos lentes oscuros que le dieron fama mundial. Cuatro décadas después,

cuando la periodista María Eugenia Oyarzún le preguntó cuál era el afán de usar lentes oscuros a toda hora y en todo lugar, el general respondió algo que sorprende por su honestidad: «La mentira muchas veces se descubre por los ojos, y yo muchas veces mentía».

Mentir.

Si hay algo que el estudiante Pinochet asimiló muy bien en su paso por la Academia de Guerra fue la importancia de la mentira para un militar. Un general que no sabe mentir no sirve para el oficio de las armas, y en eso nuestro capitán general fue un maestro.

En 1974, desde su exilio en Buenos Aires, el general Carlos Prats se quejó de «la farsa de la lealtad» del hombre a quien recomendó ante el Presidente Allende como su sucesor en la Comandancia en Jefe del Ejército, creyéndolo confiable. Ese mismo hombre que el día del golpe de Estado, cuando Allende lo llamó por teléfono a su casa ante los fuertes rumores de movimiento de tropas, mandó a decir que estaba ocupado en el baño. El mismo a quien el también dictador Jorge Rafael Videla llamó «un gran mentiroso», recordando cuando Pinochet desconoció un acuerdo de fines de los setenta por tres islas del canal Beagle que casi llevan a la guerra a Chile y Argentina.

Mentir, mentir.

Al borde del retiro, cuando su suerte ya estaba echada, Pinochet le confidenció a uno de sus escoltas que uno de los libros que más lo influyó en sus años de aspirante a oficial de Estado Mayor había sido *El arte de la guerra*, texto atribuido al militar y filósofo chino Sun Tzu, que enseña que la guerra no es otra cosa que el arte de la simulación. «El arte de la guerra se basa en el engaño», dictó Sun Tzu, y esa máxima guió a Pinochet en sus acciones dentro y fuera del Ejército.

Un antiguo funcionario de la dictadura que trató de cerca al personaje me dijo que en los años cuarenta, cuando se casó con la hija de un senador radical, Pinochet tenía simpatías por el partido de su suegro. Y que luego de un corto paso por la masonería se identificó con el sector más derechista del Partido Radical; especialmente desde que estuvo destinado en Iquique y tuvo la misión de

custodiar el campamento de prisioneros de Pisagua, que se pobló de familias de militantes comunistas perseguidos por la Ley Maldita impulsada por el gobierno de Gabriel González Videla. El mismo Pinochet, en el primero de sus dos libros de memorias, se refiere a los «años [en que] me fui interiorizando en esta ideología que no vacilo en calificar de siniestra». Pero el mismo antiguo funcionario de la dictadura me relató también que en plena Unidad Popular, en un encuentro con gerentes de radios de oposición del que fue testigo, el entonces jefe de la Guarnición de Santiago se mostró particularmente agresivo y amenazante para criticar a «las radios de la oligarquía».

¿Quién era entonces Pinochet? ¿Qué había tras esos lentes oscuros? ¿En qué creía realmente, si es que creía en algo?

Tengo la impresión de que si bien sentía animadversión por las ideas de izquierda, especialmente por todo lo que oliera a marxismo, Augusto Pinochet era un hombre de oportunidades, no de convicciones.

Sun Tzu enseñó que los militares, «cuando ven una oportunidad, son como tigres; si no, cierran sus puertas». Y eso fue precisamente lo que hizo Pinochet mientras el general Carlos Prats ofició de comandante en Jefe del Ejército. Mostrarse como el hombre que Gonzalo Vial definió como el perfecto segundo, «cumplidor de órdenes sin rival, que aplicaba a este menester una obediencia absoluta». Esa cualidad, que puede ser leída despectivamente, en su lógica derivó en virtud. Fue esa condescendencia la que lo condujo al asalto del poder una vez que vio su oportunidad de mostrarse como tigre salvaje, ya no como el gato doméstico que había sido.

Entonces, cuando el segundo devino en primero, avizoró esa oportunidad de trascendencia.

Los dos libertadores

En septiembre de 1974, al conmemorarse el primer aniversario del golpe de Estado, Pinochet dio un discurso para la historia. El salón central del edificio Diego Portales estaba repleto de uniformados y unos pocos civiles que tenían enfrente esas dos fechas revestidas en cobre que operaban como un designio inspirador: 1810-1973.

Si hay algo que el estudiante Pinochet asimiló muy bien en su paso por la Academia de Guerra fue la importancia de la mentira para un militar. Un general que no sabe mentir no sirve para el oficio de las armas, y en eso nuestro capitán general fue un maestro.

La segunda Independencia estaba en marcha.

Pinochet, que por entonces ostentaba el cargo de Jefe Supremo de la Nación, gastó buena parte del tiempo en justificar la intervención militar, lo que necesariamente implicaba desacreditar el gobierno de Allende. El de Allende y los que lo precedieron. La construcción del nuevo Chile pasaba por la destrucción del antiguo. Por eso, en ese discurso el general dijo que «por primera vez en este siglo, Chile tiene un gobierno únicamente nacional [que] se contraponen al gobierno de los partidos o de clase, en que nuestro país se ha debatido virtualmente desde 1891».

Lo que dijo Pinochet en esa ceremonia fue redactado en la oficina que dirigía Álvaro Puga Cappa. La Oficina de Asuntos Públicos. Puga era un propagandista y amanuense autodidacta que ocupó un puesto estratégico en los primeros años de la dictadura. En paralelo, y más todavía desde que entró en conflicto con los gremialistas, colaboró con los servicios de inteligencia.

Puga es una leyenda del poder en las sombras. Las fotos de su persona son escasas. Ni hablar de apariciones públicas. Es como si el hombre no hubiese existido. Tanto así que en 2000, al ser requerido por la justicia, curiosamente figuraba en el mundo de los muertos. Pero Álvaro Puga estaba vivo y sano, viviendo en el edificio de la comuna de Providencia donde lo encontré y donde sostuve con él una serie de entrevistas.

A Puga le gustaba —y le gusta— que lo llamen el quinto miembro de la Junta de Gobierno. Y no le disgustaba —ni le disgusta— que a sus espaldas lo llamaran «el Obispo», por el celo puritano

**¿Quién era entonces Pinochet?
¿Qué había tras esos lentes
oscuros? ¿En qué creía
realmente, si es que creía en
algo? Tengo la impresión de que
si bien tenía animadversión
por las ideas de izquierda,
especialmente por todo
lo que olera a marxismo,
Augusto Pinochet era un
hombre de oportunidades,
no de convicciones.**

con que ejercía el poder. El asesor de gobierno me habló en extenso de la influencia que ejerció sobre Pinochet y su séquito, y para sustentar sus dichos, en uno de los últimos encuentros fue hasta su despacho y volvió con un conjunto de archivadores donde guardaba informes y discursos que había escrito por encargo del general. Entre esos papeles estaba el original del discurso de septiembre de 1974 en que Pinochet proclamó la segunda Independencia de Chile.

Alvaro Puga también fue parte del consejo de la Editorial Gabriela Mistral, como pasó a llamarse Quimantú una vez que fue allanada e intervenida por los militares. Los consejeros se ocuparon de que los principales discursos que pronunció Pinochet fueran oportunamente publicados. También se ocuparon de que los nuevos títulos aparecidos se orientaran tanto a ensalzar al nuevo gobierno como a fustigar al antiguo por medio de literatura de denuncia. Ya se sabe: una cosa iba ligada a la otra.

En esa lógica, las figuras históricas que se salvaron del antiguo Chile se cuentan con los dedos de una mano. Cuatro o cinco, cuanto más, que fueron parte de una serie de libros monográficos que Editorial Gabriela Mistral lanzó al año siguiente del golpe de Estado. Ahí estaban Diego Portales, Manuel Baquedano, Arturo Alessandri y, por cierto, Bernardo O'Higgins, el más reconocido de todos los próceres de la dictadura. Como

pocas veces Chile se pobló de bustos con su figura y calles con su nombre. No hubo ninguna otra personalidad –de uniforme o civil– que estuviera a la altura, a excepción de una que estaba viva y gobernaba el país con celo y personalismo.

1810-1973. Esas dos fechas representaban una cosa bien concreta: Chile tenía dos libertadores que, lejos de competir, se complementaban de maravillas.

Culto y adoración

La Academia de Guerra es un mapa ideológico que trasluce los afectos de quien la refundó en los años setenta, trasladándola del centro de Santiago hasta los faldeos cordilleranos.

A la entrada, camino al edificio central, está la calle que lleva el nombre del comandante de la Escuela de Infantería que formó a Pinochet en esta rama. Guillermo Barrios Tirado es una calle principal que no tarda en cruzarse con Ariosto Herrera. Barrios y Herrera. El primero fue comandante en Jefe del Ejército y ministro de Defensa en tiempos de la Ley Maldita. También fue quien se enfrentó al segundo cuando este se aventuró en un golpe de Estado que pretendía echar abajo el gobierno de Pedro Aguirre Cerda. En ese sentido Barrios fue un oficial constitucionalista, de los pocos que se apartaron de la línea militarista de Carlos Ibáñez del Campo, a la que adhería Herrera.

Guillermo Barrios Tirado es una calle recta, de leves sinuosidades, que conduce al edificio central de la Academia de Guerra. ¿Nombre del edificio? Bernardo O'Higgins, cómo no. La sorpresa está en que Ibáñez del Campo, la figura más influyente del Ejército en la primera mitad del siglo xx, dos veces Presidente de Chile, tenga apenas una salita con su nombre al interior de la Academia.

Es cierto, podría no tener nada. Pero en ese gesto de reconocimiento mínimo hay implícito un desdén. El menosprecio es mayor si se considera que al costado este de la Academia, en un espacio independiente y de grandes dimensiones, está la biblioteca que el capitán general fundó a fines de los ochenta, pensando en la posteridad. Ya se puede adivinar. Se llama Biblioteca Presidente Augusto Pinochet Ugarte.

Es la mayor biblioteca del Ejército de Chile. Contiene los fondos que pertenecieron al Instituto Politécnico y a la Biblioteca Central de la institución. También —de ahí el nombre— los cerca de 30 mil títulos que el general donó en septiembre de 1989, seis meses antes de dejar el gobierno y atrincherarse en la Comandancia en Jefe del Ejército.

Como en el caso de la biblioteca de la fundación que lleva su nombre, no es claro el criterio con que Pinochet seleccionó estos títulos de su colección. Ni siquiera es claro que hayan sido 30 mil. Cuando el juez Carlos Cerda ofició al Ejército para que entregara un catálogo, la respuesta demoró varios meses. No había inventario ni certeza de que los libros donados no hubiesen terminado confundidos con los que habían pertenecido al fondo de la Biblioteca Central. A diferencia de este último, la mayoría de los libros de Pinochet no tenían registro de pertenencia.

Tras revisar cada uno de los títulos, por descarte, el Ejército acreditó que los libros donados por Pinochet sumaban 29.729. En esa lista abundan las obras de historia y geografía de Chile, teoría política y textos sobre Napoleón. Hay obras completas de Diego Barros Arana, Benjamín Vicuña Mackenna y Miguel Luis Amunátegui. Y dos preciadas joyas bibliográficas. Una es el *Ensayo cronológico para la historia general de La Florida* (1722), de Gabriel Cárdenas y Cano. La otra es *La Florida del Inca* (1723), de Garcilaso de la Vega.

El peritaje encargado por el juez cifró el valor del fondo donado por Pinochet en un millón 295 mil dólares. Es por tanto un fondo de conocimiento valiosísimo. Pero también, en el contexto de la biblioteca donde fue a parar, un objeto de culto y adoración.

Figura rectora y vigilante

Un retrato al óleo de un serio general Pinochet, de cachetes rosados y luminosos ojos celestes, recibe a los visitantes. La mayoría son aspirantes a oficiales de Estado Mayor y militares latinoamericanos que vienen de intercambio por una temporada. Lo del cuadro es una primera impresión. Lo sorprendente está al fondo de la sala central de la Biblioteca Presidente Augusto Pinochet

Es probable que la de Pinochet haya llegado a ser una de las principales colecciones privadas en Chile. Quién puede competir con un hombre que por casi dos décadas tuvo a su disposición los fondos públicos de un país para comprar de manera sistemática y compulsiva los libros que le dieran la gana.

Ugarte, luego de atravesar mesones de trabajo y estanterías corredizas. En un espacio aislado, de grandes dimensiones, hay una reproducción del despacho que el general ocupó en La Moneda.

La puesta en escena está formada por un escritorio, una vitrina con el uniforme del capitán general, otro retrato al óleo de Pinochet, un busto de Napoleón, un teléfono poblado de botones en relieve que hoy parece reliquia y un libro de visitas en el que el dueño de este espacio escribió lo siguiente: «Aquí encontrarán los jóvenes chilenos conocimientos acordes a los tiempos modernos y necesarios para conocer también nuestra historia y dar fé [sic] que somos un pueblo valioso».

Y claro, en el despacho de Pinochet también hay libros. Libros distribuidos en estanterías en las que se encuentran reediciones de los títulos que el general publicó antes de asaltar La Moneda. Dos de ellos, *Geopolítica* (1968) y *Guerra del Pacífico* (1972), lucen encuadernaciones en cuero que llevan la firma de Abraham Contreras, el más prestigioso empastador chileno.

La exhibición es un gesto de poder, no solo de vanidad.

El empeño de editores y amanuenses del régimen por construir la imagen de un intelectual fue tan decidido y persistente que, aún hoy, los militares chilenos siguen teniendo los libros de Pinochet como referencia. Un profesor de la Academia de Guerra me dijo que si bien no son textos obligatorios ni están en el programa oficial, los profesores —en su mayoría militares activos o

El empeño de editores y amanuenses del régimen por construir la imagen de un intelectual fue tan decidido y persistente que, aún hoy, los militares chilenos siguen teniendo los libros de Pinochet como referencia. (...) si bien no son textos obligatorios ni están en el programa oficial, los profesores los recomiendan a sus alumnos por costumbre. Por costumbre, y «para no quedar mal ante los superiores».

en retiro— los recomiendan a sus alumnos por costumbre. Por costumbre, y «para no quedar mal ante los superiores».

En la Academia, como en los cuarteles, Pinochet sigue siendo una figura rectora y vigilante, como ese retrato al óleo que recibe a las visitas de la biblioteca que lleva su nombre.

Maestros ignorados

No es extraño ni curioso. Conociendo algunas cosas del personaje que gobernó Chile por diecisiete años, es completamente entendible que el general Ramón Cañas no haya sido reconocido con una calle, avenida o regimiento. Por el contrario, una vez que se hizo del poder absoluto, Pinochet se ocupó de cambiarle el nombre a una cordillera de la Antártica llamada General Cañas. De paso, también, le cambió el nombre a la mesa General Barrios.

Hasta donde pude establecer, no hubo un capítulo puntual que explique la negación de la que fue objeto el general Cañas por parte de Pinochet. Lo explican los propios méritos del primero, que superan con creces los del segundo.

Ramón Cañas Montalva fue el primer militar en hablar de geopolítica en Chile. Aprendió de primera fuente, pues fue enviado por el Estado

chileno a Europa y allí tomó contacto con Karl Haushofer, el profesor de geografía de la Universidad de Munich que postuló que el «espacio vital» (el tristemente célebre *Lebensraum*) es el atributo originario de la grandeza de los Estados. Varias de sus ideas están contenidas en *Mi lucha*, de Adolf Hitler, a quien Haushofer solía visitar en la cárcel de Landsberg.

A su regreso a Chile, influido por las ideas de Haushofer, Kjellén y Mackinder, Ramón Cañas planteó que, tras la Gran Guerra, el eje del mundo se había trasladado del océano Atlántico al Pacífico, más particularmente hacia el Pacífico sur, con lo que Chile cobraba una ubicación geográfica privilegiada. También planteó la necesidad de que Chile tomara posesión de la Antártica, pero no fue tomado en serio hasta fines de los cuarenta, cuando ascendió a comandante en Jefe del Ejército y el gobierno de González Videla estableció allí las primeras bases militares.

De cierto modo Pinochet le debe una carrera académica al general Cañas. Fue este quien en 1949 le encargó a uno de sus discípulos que introdujera el ramo de geopolítica en la Academia de Guerra. Luego ese discípulo se convirtió en el maestro de Pinochet y en quien lo recomendó como su reemplazante en la cátedra.

Pinochet conocía de sobra al general Cañas. De hecho, ambos descendían de la misma familia en Cauquenes y coincidieron en conferencias que el segundo organizaba en el Instituto Geográfico Militar hacia mediados de los cincuenta. Sin embargo, aunque lo admiraba, Pinochet optó por ignorarlo. A él y a su maestro, Gregorio Rodríguez Tascón, a quien plagió en *Geopolítica*. En la introducción de este libro Pinochet se limita a reconocer que «el material empleado proviene de numerosos maestros nacionales y extranjeros».

Es probable que en ese entonces, a fines de los sesenta, el olvido de Pinochet haya sido involuntario. La academia militar no era un medio particularmente estricto y exigente a la hora de citar fuentes y referencias. Muchos de los libros publicados por la Biblioteca del Oficial no eran más que compilaciones de otros autores, sin que estos aparecieran identificados. En esta lógica, es probable incluso que Pinochet haya plagiado a

su profesor de manera consciente, pensando que era válido y honesto hacerlo. De otra forma no se explica que, poco antes de que su libro fuera enviado a imprenta, le pidiera a Rodríguez una presentación de su libro, a lo que este se negó.

Como sea, desde antes del golpe de Estado nuestro futuro capitán general se empeñó en alzarse como el principal y único geopolítico en Chile. Pero ni siquiera eso se compara con lo que ocurrió después.

Jorge, el hijo del general Cañas, es un geógrafo que trabajó en el gobierno de Pinochet. Lo admiró y le fue leal hasta el día en que supo que había ordenado borrar el nombre de su padre de una cordillera de la Antártica. Luego vendrían otros gestos hostiles —como frenar publicaciones de Cañas y echar abajo un concurso de ensayos en su nombre— que terminaron por confirmar una sospecha: Pinochet era enemigo de cualquiera que le hiciera sombra.

El hijo de Ramón Cañas, el único que le sobrevivía para 2010, me dijo que su padre jamás consideró a Pinochet como un aporte a la geopolítica. Ni siquiera antes de 1973. Y me dijo también que su padre fue consciente del empeño de Pinochet por borrarlo de la memoria. Quizás por lo mismo, hacia fines de los setenta, cuando su vida se apagaba, el general Cañas escribió un perfil autobiográfico en el que precisó que él, y no otro, era «el verdadero introductor de la geopolítica» en Chile.

Dictador bibliófilo

Es probable que la de Pinochet haya llegado a ser una de las principales colecciones privadas en Chile. Quién puede competir con un hombre que por casi dos décadas tuvo a su disposición los fondos públicos de un país para comprar de manera sistemática y compulsiva los libros que le dieran la gana. La afición, de cualquier modo, antecede al asalto del poder. Diez días después del golpe de Estado, en su primera declaración jurada de bienes, dijo tener una biblioteca por un valor cercano a los doce mil dólares de hoy. Tres décadas después, cuando sus bibliotecas y el fondo donado a la Academia de Guerra fueron objeto de un peritaje, el valor fue tasado en cerca de tres millones de dólares.

Pinochet cultivó una faceta de bibliófilo, pero eso no significa que haya sido uno.

Los expertos que por encargo del juez Cerda entraron a las bibliotecas que el general tenía en tres de sus casas quedaron impresionados, pero no solo por el número y el valor de la colección. Esos espacios que Pinochet tenía por sagrados, a los que entraba muy poca gente, eran un completo desorden.

Como sea, haya o no leído los libros, los haya robado o comprado con el dinero de su bolsillo, la idea de un dictador bibliófilo es de por sí provocativa. Los dictadores y los narcotraficantes no se diferencian en los gustos. Suelen hacerse de magníficas colecciones de zapatos, corbatas, trajes, armas de guerra, animales exóticos, autos de lujo y mansiones. Pinochet no se privó de la mayoría de estos últimos lujos, pero también compró libros. Sobre todo libros de historia de Chile, geografía, gestas bélicas y marxismo. Eso lo hace diferente de otros dictadores latinoamericanos.

Ahora bien, es cierto que Pinochet cultivó una faceta de bibliófilo, pero eso no significa que haya sido uno. Los expertos que por encargo del juez Cerda entraron a las bibliotecas que el general tenía en tres de sus casas quedaron impresionados, pero no solo por el número y el valor de la colección. Esos espacios que Pinochet tenía por sagrados, a los que entraba muy poca gente, eran un completo desorden. A excepción de un porcentaje ínfimo, los títulos jamás fueron catalogados. Había, especialmente en la biblioteca de la casa de Los Boldos, libros repartidos por el suelo y apilados dentro de cajas de plátanos. En este lugar, sobre estanterías correderas, los expertos encontraron un conjunto de ejemplares empolvados y a

mal traer de *El Nuevo Ferrocarril*, periódico editado en el siglo XIX por Vicuña Mackenna.

El desorden queda en evidencia en la serie de fotografías que resultaron del peritaje bibliográfico. Los libros desparramados, los escritorios abultados, los adornos y recuerdos que el general fue dejando sobre las estanterías y en cualquier lado de la sala le confieren un aspecto de tienda de cachivaches. La editora Berta Concha, que ofició de perito jefe y pasó días en esas bibliotecas, me dijo que si bien hay piezas y colecciones de enorme valor monetario y patrimonial, el conjunto y la disposición de los libros no se corresponden con el perfil de un bibliófilo. En esas bibliotecas mal organizadas convivían primeras ediciones de la Colonia junto a enciclopedias escolares. La editora tuvo la impresión de que el hombre se procuró «una escenografía del conocimiento y del poder de los libros».

Si fue una escenografía, Pinochet jamás hizo gala de ella. Ya fuera porque tenía piezas valiosísimas que no le convenía exponer, o simplemente porque era profundamente celoso y desconfiado. Es muy probable que haya leído poco de lo que tuvo y que jamás supiera bien todo lo que tuvo. Pero también, a la vista de los antecedentes, de cómo resultaron las cosas, es probable que el hombre haya aprendido algo de los libros para salirse con la suya, al menos en vida. ■

Juan Cristóbal Peña es periodista, profesor de la Universidad Diego Portales y autor de los libros *La secreta vida literaria de Augusto Pinochet* (2013), *Los fusileros* (2007) y *La vida en llamas* (2002).

PROMESAS *de campaña*



[DOSSIER N°21]

Manual de torpezas electorales, o Todas queríamos ser Obama

Martín Vinacur

Periodistas, no notarios

Daniel Matamala

El ADN de un candidato exitoso

Francisco Javier Díaz

CROQUIS

Mi vida como fantasma

Rafael Gumucio

CUATRO COLUMNAS

Derrota en vivo y en directo

Héctor Soto

La noche contradictoria

Luis Felipe Merino

La tiranía de las mayorías

John Charney

Hockey mom

Andrea Lagos



Manual de torpezas electorales, o Todas íbamos a ser Obama

[MANUAL OF BLUNDERS IN POLITICS OR HOW MUCH WE WISHED TO BE OBAMA]

PALABRAS CLAVE: campaña de Bachelet, campaña de Obama, Warren Harding, eslogan

KEYWORDS: Bachelet's campaign, Obama's campaign, Warren Harding, slogans

Por Martín Vinacur

En el primer capítulo de *House of Cards*:
Linda Vasquez: Sé que él te hizo una promesa, pero las circunstancias han cambiado.
Francis Underwood: La naturaleza de las promesas, Linda, es que permanecen inmunes a cualquier cambio en las circunstancias.

Las campañas políticas son un coñazo. Un verdadero, espeso, nefasto y artero coñazo. Y eso que la primera campaña de Bachelet, según aprendí después, fue una excepción inverosímil.

Son un coñazo no por la naturaleza del hecho republicano en sí —la reedición de un ritual que implica nuestra identidad como nación, la mística cíclica de abrir las puertas del cambio social a partir de un proceso de participación, la construcción conjunta de una agenda permeable capaz de interpretar la temperatura de las distintas burbujas que habitan en la sociedad, la oportunidad de resignificar viejas banderas de lucha o crear otras nuevas, y encontrar que todavía existen denominadores comunes que siguen teniendo el filo suficiente para pinchar esas burbujas y proyectarnos en un anhelo colectivo—, sino porque bajo toda nobleza aparente se esconde, también, un vil ejercicio de supervivencia.

Sí: desde el punto de vista de los actores, de los que tienen una agenda en juego en cada cambio de gobierno, las campañas políticas son un ejercicio de supervivencia.

* * *

Lennon dice en *God*: «I don't believe in [un montón de cosas]».

Gurús. Eso pondría yo.

En campañas políticas, I don't believe in «gurús».

Desde una perspectiva utilitarista, es decir, siguiendo aunque sea por capricho una analogía que nos ayude didácticamente, una campaña presidencial tiene un objetivo concreto que podemos encuadrar dentro de variables económicas.

Hay un número de electores al que podemos denominar mercado y una serie de ofertas, los candidatos, a los que podemos denominar productos. Podríamos llamar a la elección el proceso de compra. Y el día de la elección, a la votación propiamente dicha, el acto de compra en sí. El objetivo básico detrás de una elección presidencial es ordenar las variables de manera de ganar los puntos suficientes del mercado en un único acto de compra.

Cada país tiene su mecanismo. En Chile, si la estrategia es ganar en primera vuelta, se debe superar el 50% del mercado. Aunque sea por un voto. (En Argentina, por ejemplo, diez puntos de diferencia respecto del segundo candidato eliminan el *ballotage*, aun si no se alcanzó el 50+1.) Si la estrategia es pasar a segunda, se debe obtener al menos el segundo lugar y asegurarse, además, de que el primero no supere el 50%. También hay

Las campañas políticas son un coñazo. Un verdadero, espeso, nefasto y artero coñazo. Y eso que la primera campaña de Bachelet, según aprendí después, fue una excepción inverosímil. Son un coñazo no por la naturaleza del hecho republicano en sí (...), sino porque bajo toda nobleza aparente se esconde, también, un vil ejercicio de supervivencia.

otras estrategias posibles, por ejemplo utilizar la elección para demostrar la existencia de una masa crítica de votantes que debilite a los jugadores mayoritarios y así andar por los pasillos de la negociación palatina con un buen porcentaje de votantes en el bolsillo: eso es capital simbólico que puede usarse oportunamente como factor de presión. Y otras diferentes proyecciones para otros diferentes escenarios.

Los analistas electorales trabajan con un mapeo sobre el cual basan su estrategia. Esto es, ven a cada votante como una ovejita que debe ser llevada al corral que les interesa, el propio. Así, fragmentan y analizan el universo electoral para establecer un plan de juego que les permita sumar la porción de mercado deseada en el plazo establecido y, por supuesto, de la manera más eficaz posible. Al fin y al cabo, gana el que lleve tantas ovejitas a su redil como necesite.

Los mensajes clave, entonces, suelen desarrollarse desde este tipo de mecánica, de manera que cada segmento es representado a partir de una serie de anhelos, los que a su vez son correspondidos por un manojo de propuestas que, se supone, encastran en el campo desiderativo de tal o cual rebanada de votantes.

Contrariamente al sentido común, las elecciones no se ganan con propuestas. O, mejor dicho, se ganan con aquellas propuestas que permitan acarrear rebaños.

*Esto es Elecciones-uán-ou-uán (101)
donde todos juegan a ser Yoda
Palpatine u Obi Wan
(limmerick electoral)*

Durante la primera vuelta del 2005 nos reuníamos una vez por semana para ver avances. Éramos tres personas guionando la franja completa. Solo tres para dar cuerpo a cinco minutos diarios. Queríamos romper moldes. Queríamos crear la estética que acompañara a la ética que nos habíamos propuesto. Una campaña ciudadana, sin ofertones, sin golpes bajos, tan frecuentes por su pirotécnica búsqueda de efecto. Nuestra contraparte escuchaba con asombro: tres argentinos en Chile haciendo su primera campaña política, una presidencial; era un riesgo muy alto. Los guiones se pensaban con una precisión quirúrgica, los elementos verbales, visuales, musicales, todos debían trabajar también a niveles subcutáneos, directo a la pituitaria, allá detrás del límbico, a lo reptílico. Desempolvamos todos nuestros instintos semiológicos. Y los textos que acompañaban las ideas se acuñaban con precisión de orfebre. Ante todo ese viento de cola, la rapidez con que habíamos encontrado terrenos comunes, la fluidez con que se hilvanaban los textos, tuve la mala idea de hacer notar que las cosas estaban saliendo muy bien, demasiado bien.

—Tranquilo —me batió una de mis contrapartes, un político de raza y cuero curtido, tatuadas en el cuerpo todas las campañas que ni mi equipo ni yo teníamos—, esto todavía no se puso desagradable.

Todavía. Tenía razón.

Un Presidente no es un chicle.

El chicle lo compro en el quiosco. Puedo haber visto su campaña publicitaria, puedo haberme reído mucho con el comercial o no, puede que me llame la atención el papelito metalizado y esa tipografía regordeta en una combinación saltona de colores, puede que me tiente que su sabor es sandía y que viene relleno de un jarabe acidular y mentolado, y esa excusa es intriga suficiente para querer probarlo.

Me lo llevo a la boca y veo.

Si me gusta, bárbaro; hago deslizar el juguito de menta por la parte de atrás de mi lengua, lo mastico un buen rato hasta que se me canse la quijada, lo vuelvo a comprar.

Si no me gusta, si sabe a culo de pilas, lo escupo en la primera esquina.

Entonces, volviendo, un Presidente es un producto atípico. Por varias razones. Pero sobre todo porque es un chicle que todos deberemos masticar por cuatro años. Lo hayamos comprado o no. Nos haya gustado o no. Cuatro años mascando el garrón. Y aquí se diluye la metáfora del mercado. ¿Por qué tengo que fumarme este clavo si yo no lo compré? Se supone que si un producto no me satisface puedo devolverlo, y hasta puede que me reintegren el importe. O intermediar a través del Sernac por defectuoso o porque simplemente no cumple con tal o cual promesa.

Por eso no me gusta trabajar desde este encuadre. Es una perspectiva autocomplaciente y obtusamente miope.

* * *

La historia de Warren Harding da para contratapa de Forn. A menos que alguien maneje una buena data de la historia política norteamericana, probablemente el nombre no haga sonar ningún timbre en ninguna cabeza, pero su historia ilustra bien un punto no despreciable en una presidencial.

Warren Harding era un idiota.

Warren Harding fue el Presidente número 29 de Estados Unidos.

Las dos oraciones pueden parecer un silogismo excluyente, pero el doblete de George Bush Jr., el de la W en el medio, nos confirma que todo es posible en la democracia más antigua del mundo.

Lo importante, como veremos, es que Harding era alto y buenmozo.

Todo empieza una mañana de 1903 en el jardín trasero del Globe Hotel de Richwood, Ohio. Dos hombres están sentados cómodamente mientras un lustrabotas dobla la espalda para sacarles brillo a sus zapatos. Uno de ellos es Harry Daugherty, un lobista de Columbus, la capital del estado. Daugherty aparece registrado como

un pequeño Maquiavelo de la política de provincias, domina los vectores de poder en Ohio y es el sombrío tramoyista de lo que ocurre y deja de ocurrir en el escenario público: un titiritero. El otro es el mismísimo Harding, que en ese momento era el editor del periódico de la pequeña localidad de Marion y que —aún no lo sabía— estaba a una semana de ser electo senador por Ohio.

Daugherty no lo conocía en persona, y cuando bajó el diario y lo vio, quedó tan homocuriosamente pasmado que pensó «este hombre sería un gran Presidente». Algo ya sabía sobre Harding: que perseguía cuanta pollera se le atravesara, dando lugar a leyendas sobre su insaciable apetito sexual, que le gustaba apostar sus buenas sumas en partidas de póker y de golf y que, cómo iba a ser de otra manera, era un asiduo bebedor.

Fuera de eso, Harding no destacaba en nada. Peor: sus discursos fueron descritos una vez como «un ejército de frases pomposas moviéndose a través del paisaje en busca de una idea». (Hay que guardar esta cita, a diestra y siniestra parecen no faltar oportunidades para reciclarla.)

Pero lo eligieron senador, vicegobernador y, finalmente, Presidente.

Como senador, estuvo ausente en los únicos dos debates en los que no podía faltar: el voto femenino y la Prohibición, dos de los hitos políticos de su tiempo. Ridículamente, conforme pasaba el tiempo y más pruebas se presentaban de su poca diligencia y nulo compromiso, más buenmozo se ponía. Según Francis Russell, su biógrafo, «sus oscuras cejas tupidas contrastaban con su cabello plateado para irradiar un efecto de fortaleza, (...) el tipo podría haberse puesto una toga y luego subirse al escenario como Julio César».¹ Daugherty, viejo zorro (los conocemos, hay en todos lados), lo invitó a la conferencia del Partido Republicano y en una de esas maniobras que hoy Netflix nos *aggiorna* como «la gran Frank Underwood», dejó al partido con la decisión trabada entre otros dos candidatos. Ninguna falange aceptaba al otro, hasta que Underwood, perdón, Daugherty, los hizo mirar hacia un tercero: ¿quién más, aquí, parece un gran candidato? Y todos miraron a Mr. Packaging.

1 En *Blink*, de Malcolm Gladwell (Madrid, Taurus, 2005).

Harding no destacaba en nada. Peor: sus discursos fueron descritos una vez como «un ejército de frases pomposas moviéndose a través del paisaje en busca de una idea». (Hay que guardar esta cita, a diestra y siniestra parecen no faltar oportunidades para reciclarla.)

Warren Harding se murió de una apoplejía a los dos años de gobierno dejando hasta hoy un legado de imperante consenso: fue uno de los peores Presidentes de Estados Unidos.

La marca Bachelet. La marca Piñera. La marca Allamand. La marca *whoever*. En las revistas políticas salen rankings entendiendo a los candidatos como marcas. Los evalúan con las mismas herramientas con que se evalúan las marcas. Los asocian a otras marcas. Que Bachelet se asocia a la Unicef. Que Golborne a Almacenes París. Que Piñera a Lan.

Igual que las marcas, los candidatos quieren tener vínculos afectivos con la ciudadanía. Quieren que los quieran; pregúntele al Presidente Piñera, si no.

Buscan cargarse simbólicamente de contenidos que tengan una proyección empática con la cual las personas puedan identificarse. Buscan tanto que comienzan a cubrirse de delgadas capas de impostación, una encima de la otra, como una pesada lasaña de posicionamiento. Empiezan con los cambios de vestuario, con los gestitos de la mano en los actos y en debates televisados, a ensayar saludos que funcionen como logo, y terminan desplegando todo el ritual del kabuki electoral.

Pero, si bien podemos entender que los candidatos tienen una dinámica muy parecida a las marcas, así como ya vimos que un Presidente no es un chicle, un candidato tampoco es una marca.

No insistan, por favor.

Entrando en la segunda vuelta de Bachelet me hice esta pregunta: ¿cuán efectiva es una campaña publicitaria en un proceso electoral? Digo, más allá de generar la estética que da cuerpo a la ética, ¿realmente arrastra ovejitas al corral? ¿Cuántos votantes confirman su voto? ¿Cuántos indecisos son permeables a inclinarse hacia uno u otro lado? ¿Cuántos que se declaran indecisos son en realidad indecisos? Y más directamente: ¿es posible modificar un voto a partir de una campaña?

Mi error, en primera instancia, era circunscribir la pregunta a lo meramente publicitario. Las campañas se articulan en una variedad de plataformas donde lo publicitario es un complemento de toda otra gran batería de estímulos, siempre alienados a la estrategia madre, que van desde la puesta en escena en terreno hasta la estrategia de prensa y contingencia.

Decidí entonces escribir solo la apertura y el cierre de la franja de la segunda vuelta —el resto iba a ser provisto por un tercero bajo mi dirección y la de mi contraparte en el comando— y trabajar sobre el resto de lo comunicacional. Hacía ya tiempo que sospechaba que la cancha donde realmente se jugaba era mucho más grande. Me sumé al equipo de *speechwriting* como cuñero. En una época pre-Twitter y con un formato de aforismo o de titular en 140, buscaba el *lead* y el remate de las apariciones públicas. Todo era una oportunidad para comunicar.

Así y todo, la segunda vuelta es cuando todos se empiezan a poner nerviosos. Las amenazas a la continuidad de quienes pretendían morder algún cargo en un eventual gobierno comenzaban a manifestarse como manotazos bruscos en las estrategias individuales de supervivencia. Los que estaban adentro no querían salir. Los que habían quedado afuera querían entrar. Los que no teníamos agenda posterior quedábamos atrapados en el fuego cruzado, como hijos del divorcio. En otras palabras, la cosa se puso desagradable, nomás.

«Osama Bin Laden is dead and General Motors is alive».

Joya. La campaña de Obama 2012 condensada en una frase.

* * *

El ego.

No estoy a salvo de esta acusación, pero confieso ingenuidad. El ego es el principal problema de todos los que trabajamos en campañas políticas.

No hubo reunión en la que alguien no haya querido contarnos al resto cómo se debían hacer las cosas. Convencido. Canchero. Y hasta con PowerPoint (sí, una vez uno sacó una *laptop* y desde la pantallita pasó a explicarnos cómo funcionaba el universo). Así como cuando juega la selección todos somos técnicos, en una reunión de comando todos son una mezcla bicéfala de los dos David, Axelrod y Plouffe. Qué mal nos ha hecho Obama, por Dios.

* * *

Quizás siguiendo una lógica perversa o al cabo demasiado simplista, así como de medicina todos parecen opinar por el solo hecho de ser pacientes o tener una tía con una dolencia parecida, daría la impresión de que, solo por ser ciudadanos, todos podemos opinar de estrategia o de publicidad política.

El género está de por sí muy bastardeado como para seguir dándole patadas en el piso, pero convengamos en que los ejemplos, en la mayoría de los casos, parecen hechos por amateurs con poco desarrollo del lóbulo frontal. Es así que podríamos generar un algoritmo de eslóganes y frases de campaña que facilitara la tarea de publicistas y aspirantes a. Imaginemos un bot en el que uno ingrese un par de datos básicos: nombre del candidato, país o territorio, cargo a desempeñar y una serie de preferencias temáticas (y ya con esto lo estoy sofisticando demasiado).

Entonces podríamos tener una planilla que resolviera los más diversos casos, por ejemplo:

N = nombre

l = lugar

c = cargo

t1, t2, t3 = temas (educación, trabajo, energías limpias, y así)

Siendo s = eslogan, podemos decir que:

$$S = (\text{«por un»} + l + \text{«con más»} + t(x)) + (n+c)$$

Si aplicamos Fulanito, Chile, Presidente y educación, obtenemos:

Por un Chile con más educación, Fulanito Presidente

Ahora con: Renca, seguridad, Menganita, alcaldesa:

Por una Renca con más seguridad, Menganita alcaldesa

Aplicación de variantes de la fórmula madre, a gusto.

El ítem memorabilidad también puede ser un gran factor en el algoritmo. No se puede tener una frase comoditizada, tal como son el 99% de los lemas, por lo que aplicar el elemento rima potencia los factores si están en el orden correcto:

«mejor, ganador» (R1) riman con «gobernador» (C1)

«gente, diferente» (R2) riman con «presidente» (C2)

Con lo que podemos desarrollar la fórmula

$$s = (\text{«por»} + l + \text{«y por»} + (R(x)), (n+ C(x))$$

Que nos da, por ejemplo, «Por Chile y por la gente, Fulanito Presidente», que es nada más y nada menos que el eslogan de segunda vuelta de Bachelet en 2005. Haga su propia lista y no desestime el ingrediente rima, siempre puede ser un gran salvavidas.

El otro generador de eslóganes trabaja con el *input* de las investigaciones de los *focus groups*. Encerrar a ocho personas detrás de un espejo unidireccional suele ser la probeta en la que se testean las campañas. Los analistas recogen y leen el espíritu de lo que se dice entre esas cuatro paredes, desoyendo, paradójicamente, la anécdota social de que la gente está podrida de que todo se decida entre cuatro paredes. Así, las investigaciones de campo pasan por un tamiz que pixela cuanta sutileza ande dando vueltas por ahí y la reducen a interpretaciones que, cual pequeños

Procustos de la estrategia, van encastrando en los formatos que a priori se definieran.

En estos casos, los ingredientes suelen ser vectores de esperanza, proyecciones hacia adelante, hacia amaneceres nuevos, usando metáforas del horizonte que está por llegar, y suelen girar alrededor de palabras como: «sueños» o «futuro» y otros contenedores semánticos de anhelo y realización.

Así aparecen los «Cuéntame tus sueños», «Es posible», «Vamos», «Chile se atreve» y otras bajadas que buscan el camino de la variable blanda, de la empatía como fin en sí mismo, intentando siempre, y muchas veces fallidamente, emular la épica obamesca de los simplísimos *hope* y *forward*.

Si nada de esto le hace sentido ponga «No da lo mismo» y filo, a otra cosa.

Cuatro años después, en el 2009, me sumé a la campaña de Frei. Más por oponerme a un futuro gobierno de una coalición que simpatizó con la dictadura que por albergar algún entusiasmo con el candidato. Hice mi trabajo como lo hago siempre, buscando resolver el problema desde los cimientos. Expuse. Me aplaudieron. Un mes después alguien expuso exactamente lo contrario. Lo aplaudieron. Me fui.

Una elección involucra estrategias combinadas. Sobre todo una maquinaria territorial con el suficiente músculo y que además opere como reloj suizo. No es fácil. Y no tengo idea de cómo ejecutar esta parte. La otra, sí.

Sugiero partir desde las raíces más profundas: las narrativas. Aquí se usa otra palabra, «relato», muy bastardeada por cierto, pero, más allá del significativo de turno, es mucho más efectivo trabajar sobre andamiajes que no están en la superficie y que funcionan dentro del universo del inconsciente cognitivo. En esta arena, nada de lo que consideramos racional lo es. El juego se llama emoción.

Se puede operar desde lo sociológico, pero prefiero encararlo desde lo lingüístico (Bourdieu y su mirada al discurso desde el materialismo dialéctico es un gran compañero de viaje). O desde lo neurolingüístico, si nos ponemos más

conductistas, ya que quien desarrollara la aplicación de esta teoría fue el neurolingüista George Lakoff. No hay una gran novedad en esto. Ya Freud y Lacan establecieron que el inconsciente se estructura como lenguaje y es a partir de estos bloques que nuestro mundo se transforma en un Legoland lingüístico. Sin embargo, Lakoff utiliza todo este bagaje y desarrolla una mirada práctica sobre la comunicación política.

Lakoff postula que las narrativas forman parte de la naturaleza humana. Nuestros cerebros se cablean sobre la base de esas narrativas y nos ofrecen respuestas de estructura y contenido que son netamente encuadres culturales. El poder del lenguaje reside en que se define a partir de encuadres, prototipos, metáforas, narrativas, imágenes y emociones. «Las narrativas más complejas, esas que encontramos en cualquier historia de vida así como en cuentos de hadas, novelas y la dramaturgia, están hechas de narrativas más sencillas con estructuras muy simples. Cada una de esas estructuras es un “encuadre” (*frame*) o un “*script*” (libreto). Cada encuadre tiene roles (como un elenco de personajes), donde hay una relación entre esos roles y libretos interpretados por aquellos que representan sus roles. Y, por supuesto, también hay emociones asociadas a cada una de estas narrativas».²

Utilizando elementos propios de la cultura (íconos, significantes que anclan significados de alto valor compartido en el mercado lingüístico), estas narrativas (y todos abrevan de Joseph Campbell en algún momento) corresponden, casi nunca en estado de pureza, a ciertos arquetipos. Una vez que los elementos son individualizados, muchas narrativas se parecen entre sí. En una narrativa del «Rescate», por ejemplo, hay un número de roles semánticos. Los personajes serán el Héroe (intrínsecamente bueno), la víctima, el Villano (intrínsecamente malo) y los ayudantes. Las acciones que conforman el relato: la villanía, el acto que el villano comete contra la víctima; las dificultades que sobrelleva el héroe; la batalla entre el héroe y el villano; la victoria del héroe sobre el villano; el rescate de la víctima por el héroe; el castigo del villano; la recompensa del héroe. El villano altera el orden moral; la victoria, el rescate, el castigo y la recompensa lo restablecen.

2 *The Political Mind*. Nueva York, Penguin, 2009.

Así, existen narrativas de cambio y personajes que la activan y la sostienen, narrativas de rescate, de redención, de reinención, de resiliencia, heroicas clásicas, antiheroicas, madres, padres, mentores, patriarcas, matriarcas. Por ejemplo, la narrativa del héroe/heroína que se pone de pie por sus propios medios a partir de la perseverancia y la disciplina es la encarnación del relato norteamericano por excelencia. La reinención del yo es muy poderosa. Obama, sin ir más lejos.

Una de las razones por las cuales la política nos decepciona es porque insistimos en compararla con nuestros ideales narrativos. El héroe debe ser impoluto; el villano, execrable; la gesta, heroica. La polaridad que generan los procesos electorales tiende a ubicar la vara de las expectativas en posiciones que solo pueden ser alcanzadas por los arquetipos en estado puro. De allí, de cara al contraste, el aterrizaje forzoso de nuestras esperanzas y la consiguiente frustración.

La política tiene mucho que ver con las narrativas. Para los candidatos se trata de la historia que han vivido o están viviendo, las historias que cuentan de ellos mismos, las historias que la oposición intenta endosarles. Pero, en el fondo, la política tiene que ver con las narrativas de nuestra cultura y con las circunstancias en las cuales tenemos que vivir.

En este sentido, las narrativas son tan poderosas que somos capaces de ignorar, esconder o relativizar las realidades que la contradicen. El manejo de metáforas, de saber cuándo y cómo efectuar lo que los gringos llaman *game changer*, es decir, ese giro copernicano en la estructura que cambia el encuadre radicalmente y redefine las reglas del juego.

Indudablemente, las mejores campañas políticas son las que trabajan en este nivel, calladitas en su misión secreta, pero pulsando todos los botones adecuados. De alguna manera, toda campaña trabaja interpretando los diferentes estados mentales de una sociedad y opera en base a ellos, activándolos y redefiniéndolos.

No todos saben jugar este juego. Obama sí.

En el estado de Florida, el bloque de votantes jóvenes de tercera edad siempre ha sido crucial. Todo Florida siempre ha sido crucial, en realidad. Ya lo

habíamos visto en el 2004, cuando Gore perdió la Presidencia en el recuento de votos de la península. Perdió como todos sabemos que perdió, ganando y con un recuento, digamos, al menos, dudoso.

En el 2008, este grupo de abuelos empezó a inclinarse hacia John McCain, el candidato republicano. El comando de Obama lo detectó a tiempo y, basándose en su mayor fortaleza, a saber, la brutal capacidad de movilización territorial a partir de la combinación de redes sociales con voluntarios, craneó un plan sorprendente.

A través de cortos virales protagonizados por una irreverente y convenientemente judía Sarah Silverman, comenzaron a inspirar a los nietos de esos abuelos para que se tomaran un avión a Florida y hablaran con ellos sobre Obama. ¡Viene mi nieto! ¡Viene mi nieta! Miles de jóvenes se pegaron el pique. Y no solo hablaron con sus abuelos, también improvisaron reuniones con otros viejitos amigos de los suyos. Para un geriátrico es el manso panorama. Y para un abuelo no hay mayor orgullo que sus nietos pasen tiempo con ellos.

Por primera vez en doce años, un candidato demócrata ganó en Florida.

* * *

Las campañas son el material con el que se envuelven las promesas. Y, como dice Francis Underwood, la naturaleza de una promesa es que debe mantenerse más allá de las circunstancias. Después de decirlo mira a cámara —es decir a nosotros, ovejitas mías— y parece firmar la sentencia con sus iniciales: F.U.

Fuck you too, Frank. **D**

Martín Vinacur es socio y director creativo de la agencia de publicidad AldeA Santiago. Es columnista del suplemento Tendencias de *La Tercera* y de *El Post*. Trabajó para la campaña presidencial de Michelle Bachelet en 2005.

**¿CÓMO SU LIDERAZGO
HA SIDO CLAVE? ¿QUÉ
VALORES ÉTICOS HAN
GUIDADO SUS
DECISIONES HAN
SUS PRINCIPIOS
QUE LE HAN
CAPACITADO PARA EL CARGO?**



Periodistas, no notarios

[JOURNALISTS, NOT CLERKS]

PALABRAS CLAVE: periodismo político, campañas presidenciales, democracia, poder

KEYWORDS: political journalism, presidential campaigns, democracy, power

Por Daniel Matamala

Como ocurre cada cuatro años, el periodismo político chileno se apresta a vivir su momento estelar: una campaña presidencial. Ese instante en que la política se convierte en la noticia más relevante, y en que los ciudadanos giran a mirar a la prensa con una mezcla de esperanza y desconfianza.

El factor de desconfianza es cada vez mayor. Los chilenos se mueven entre la incredulidad de una elite informada, que descrece de los medios tradicionales y prefiere sumergirse en el mar de información que otorgan Internet y las redes sociales, y una audiencia masiva más bien indiferente ante un circo político que le parece ancho y ajeno.

Pero también hay esperanza: aunque la confianza en la prensa ha caído en los últimos años, ligada al derrumbe de la credibilidad de las instituciones, los medios de comunicación aún resultan mucho más creíbles para los chilenos que los protagonistas de la política, como el Congreso o los partidos.

¿Qué se le exige hoy a la prensa? Mucho. Que sea imparcial entre los contendientes, sin que eso se confunda con una falsa neutralidad que pone la verdad y la mentira al mismo nivel, que opera en base a cronómetros y que finalmente solo sirve a intereses políticos. Que ponga su foco en informar y empoderar a los ciudadanos, y no en cuidar los intereses del poder. Que haga surgir la verdad a partir de un trabajo profesional y dedicado.

Para lograrlo, la prensa chilena debe deshacerse de la pesada carga de la transición, un período

que dañó como ninguno el trabajo cotidiano y la autoestima profesional de los periodistas. Liberada del yugo pesado de la dictadura, la prensa se sometió a uno tal vez peor: la autocensura derivada de una loable intención de «cuidar la democracia», que pronto derivó en la menos romántica de «cuidar al poder», sus intereses y sus equilibrios. De esa época heredamos un periodismo político aún tímido y vacilante, que mira demasiado al poder político y muy poco a los ciudadanos.

Esta es, por supuesto, una generalización. Cada vez más se van abriendo las puertas, tanto en medios tradicionales como alternativos, a un periodismo moderno, que se entiende a sí mismo como una herramienta al servicio de los ciudadanos. Pero aún no es suficiente.

Entre 2011 y 2012 pasé un año en Nueva York, estudiando un Master of Arts en Periodismo Político en la Universidad de Columbia. Y después de haberme sumergido a fondo en el periodismo político estadounidense, mi principal aprendizaje no tiene que ver con prácticas, procedimientos o métodos de investigación (aunque todo ello, claro, es importante), sino con algo mucho más fundamental: con la autoestima. El periodista político en Estados Unidos valora su trabajo. Cree genuinamente que su labor es fundamental para resguardar y fortalecer la democracia. Se considera un empleado al servicio de los ciudadanos, de informarlos y de darles acceso a los entresijos del poder. Y eso se refleja como nunca en las

campañas presidenciales, un ejercicio que, allá como acá, se escenifica cada cuatro años, y donde el periodismo sabe que tiene un papel clave, en tres aspectos. Descifrar las estrategias de campaña. Escudriñar en la personalidad y en la historia de los candidatos. Y separar las verdades de las mentiras en el discurso público.

De eso hablo en las siguientes líneas. De cómo un periodismo con autoestima se enfrenta al poder político en su momento de máxima tensión.

Seguir el ajedrez: periodistas, no notarios

¿Qué tiene que hacer el periodismo en una campaña presidencial? La primera respuesta es la más obvia y la más equivocada: informar sobre la cotidianeidad de esa campaña. Describir las actividades de los candidatos, citar sus discursos, replicar sus promesas de campaña, cubrir sus propuestas programáticas.

Es lo que llamo cobertura «notarial» de una campaña. En ella la prensa, cual notario, se limita a dar fe de las actividades diseñadas por el candidato y su equipo. Es un esquema aún muy presente en Chile, especialmente en la prensa regional.

Por supuesto, la cotidianeidad de un candidato presidencial bien puede ser noticiosa. Pero el papel de la prensa no puede en caso alguno limitarse a dar cuenta de su presencia, su agenda o sus declaraciones. La ambición debe ser otra: dar sentido a todo eso. Penetrar el mundo del poder para, en nombre de los ciudadanos, descubrir y revelar las estrategias que subyacen tras la aplastante rutina de los puerta a puerta, los comunicados de prensa y las «cuñas» a los medios.

La primera víctima en esa senda es la ingenuidad: hay que sacrificarla. Como arte del poder, la política tiene códigos que rara vez se sinceran de cara al público, pero que la prensa debe ser capaz de comprender y exponer. Las campañas son juegos de ajedrez en que cada pieza cumple una función. Los recursos son siempre escasos: el dinero para propaganda, el tiempo del candidato, los temas que se pueden instalar en la opinión pública. Por lo tanto, el ajedrecista mueve cada una de esas piezas mirando el tablero completo e intentando anticipar las movidas del rival. El buen periodismo debe ser capaz de mirar sobre

el hombro del jugador y entender también, para contárselo al público, por qué ese peón se mueve un casillero hacia delante en la columna del alfil.

Es un análisis que el periodismo le debe a sus audiencias, pero que en Chile sigue siendo más la excepción que la regla. En Estados Unidos los medios defienden celosamente su deber de interpretar y explicar cada movimiento de las campañas. Incontables artículos exponen cómo cada candidatura distribuye su dinero a lo ancho del país. Cada viaje de un postulante a un estado viene acompañado de análisis sobre por qué se decidió llevarlo ahí, cuál es el electorado al que le está hablando, y con qué mensaje pretende seducirlo.

Para entender mejor la diferencia entre una cobertura notarial y otra propiamente periodística, comparemos la información sobre un hecho cotidiano de campaña: un candidato en gira.

El 16 de marzo de 2013 Andrés Allamand llega a San Antonio y la nota en Internet de *El Líder de San Antonio* se titula «El alcalde de San Antonio se reunió con el candidato presidencial Andrés Allamand».¹ En su primer párrafo, la nota cuenta: «El alcalde de San Antonio, Omar Vera, recibió este viernes en el municipio al candidato presidencial Andrés Allamand para mantener una reunión de trabajo sobre temas de desarrollo provincial». El resto de la crónica se limita a replicar versiones oficiales de los presentes (alcalde, candidato y senador por la zona) sobre los temas tratados en la conversación y las frases de elogio mutuo intercambiadas por las autoridades.

Veamos ahora cómo informa el sitio web de *USA Today* sobre un hecho equivalente, la visita del candidato Mitt Romney al estado de Ohio, el 24 de septiembre de 2012. «De vuelta en Ohio, Romney enfrenta batalla cuesta arriba en estado clave».² El primer párrafo dice: «Una gira de varios días en bus por Ohio de los republicanos Mitt Romney y Paul Ryan demuestra la relevancia del estado en la carrera presidencial, y

1 «El alcalde de San Antonio se reunió con el candidato presidencial Andrés Allamand», www.soychile.cl/San-Antonio/Politica, 16 de marzo de 2013.

2 «Back to Ohio, Romney faces uphill battle in key state», <http://usatoday30.usatoday.com/news/politics>, 24 de septiembre de 2012.

coincide con una nueva encuesta que muestra que Ohio presenta una batalla cuesta arriba para los republicanos».

El resto de la nota muestra los resultados de la encuesta, la cantidad de dinero que cada campaña ha gastado en Ohio, qué grupos demográficos son los más favorables y desfavorables para Romney, y analiza cómo el candidato intenta aprovechar la gira para mostrarse cercano a la clase media tras la difusión de un video en que se refiere de manera despectiva a los votantes que reciben ayuda social del Estado.

La primera es una crónica notarial. La segunda es periodística. En la primera, el foco lo pone el poder político. En la segunda, la pauta del medio de comunicación. La primera está pensada para cumplir con el poder. La segunda, para informar y empoderar a la audiencia. En la primera, los lectores son objetos pasivos que observan el ceremonial del poder. En la segunda, reciben herramientas para juzgar a ese poder y actuar en consecuencia. En la primera, los lectores son simples testigos. En la segunda, son ciudadanos.

«La información es poder» es la manoseada frase atribuida a Francis Bacon. En Estados Unidos hay conciencia de que los medios deben compartir esa información como una manera de ayudar a distribuir el poder en la sociedad. Porque el ciudadano al que se le permite mirar el tablero de ajedrez y entender que está pasando en él es un ciudadano con más armas para cuestionar e interpelar al poder.

La biografía de los candidatos: el periodismo como head hunter

El 31 de octubre de 2011, el sitio web Politico.com publicó una nota sobre Herman Cain, el ejecutivo afroamericano de una cadena de pizzas que, ante el estupor general, había saltado de pronto al frente de las encuestas para convertirse en el candidato presidencial del Partido Republicano. El reportaje revelaba que, cuando Cain era presidente de la Asociación Nacional de Restaurantes, dos mujeres lo habían denunciado por acoso sexual.

En cosa de días, el reportaje destruyó la sorprendente campaña de Cain. La prensa destapó otras dos denuncias de acoso sexual, el candidato

Liberada del yugo pesado de la dictadura, la prensa chilena se sometió a uno tal vez peor: la autocensura derivada de una loable intención de «cuidar la democracia», que pronto derivó en la menos romántica de «cuidar al poder», sus intereses y sus equilibrios. De esa época heredamos un periodismo político aún tímido y vacilante, que mira demasiado al poder político y muy poco a los ciudadanos.

se desplomó en las encuestas y pronto debió anunciar el fin de su campaña.

El de Cain no es el único caso. En 1987, el favorito para la nominación demócrata, Gary Hart, renunció después de que el *Miami Herald* revelara su relación extramarital con la modelo Donna Rice. En 2008, la revista sensacionalista *National Enquirer* denunció que una excolaboradora del candidato demócrata John Edwards esperaba un hijo suyo, una historia aun más demoledora considerando que la esposa de Edwards batallaba contra un cáncer. La campaña de Edwards no sobrevivió al escándalo.

Los casos de Cain, Hart y Edwards son extremos, pero no hay ningún candidato presidencial en Estados Unidos que esté a salvo de un cuidadoso examen de la prensa sobre su trayectoria. Apenas un político se convierte en un postulante de peso a la Casa Blanca, los grandes medios, como el *New York Times* o el *Washington Post*, forman equipos de periodistas destinados exclusivamente a indagar en su vida.

Parte de esas indagaciones se dirigen a la vida sentimental del candidato. En Estados Unidos, la prensa, el público y los propios políticos aceptan que su vida sexual es parte de los tópicos que se deben cubrir en una campaña. País fundado por

puritanos a fin de cuentas, se entiende allí que la vida personal es un reflejo de la vida pública, y que un político que miente en su vida íntima no es digno de la confianza de los ciudadanos.

La pertinencia o no de investigar la vida sexual de un candidato es un tema controvertido y excede las ambiciones de este artículo. Lo que no admite discusión es que un postulante presidencial debe ser sometido a una exhaustiva revisión de su vida pública, no solo para encontrar elementos potencialmente escandalosos sino para dar herramientas para que los ciudadanos puedan juzgar a quien pretende recibir una enorme suma de poder. ¿Cómo ha ejercido su liderazgo en momentos clave? ¿Qué estándares éticos han guiado sus acciones? ¿Sus decisiones han sido fieles a los principios que alega profesar? ¿Está capacitado para el cargo? ¿Conoce profundamente los problemas que deberá resolver como Presidente?

Así, el proceso de selección de un Presidente se entiende de manera similar al reclutamiento del gerente general de una empresa. Los candidatos son los postulantes al cargo. Los dueños de la compañía son los electores. Y la prensa es el *head hunter*, a cargo de examinar el currículo, la historia y las destrezas de los candidatos. El *head hunter* trabaja para los dueños, ayudándolos a tomar la mejor decisión al momento de contratar a su nuevo empleado, tal como la prensa es una herramienta de los ciudadanos para elegir con mejores elementos de juicio.

Cuando Barack Obama surgió como un posible candidato presidencial, ejércitos de periodistas fueron destinados a indagar en su vida y obra. De ese esfuerzo salieron completos reportajes de investigación y biografías. El momento crucial para Obama llegó el 13 de marzo de 2008, cuando la cadena ABC emitió un video con extractos de sermones de Jeremiah Wright, el pastor protestante afroamericano al que Obama reconocía como guía espiritual e influencia decisiva en su vida. En ellos, Wright justificaba los ataques del 11 de septiembre, acusaba al gobierno estadounidense de haber creado el virus del VIH como «un arma de genocidio contra las personas de color» y terminaba diciendo: «Dios maldiga a América».

Lo más interesante del episodio es que los sermones no fueron revelados ni filtrados por la campaña de la rival de Obama, Hillary Clinton. Fue un equipo de investigación del programa *Good Morning America* el que gastó 500 dólares en comprar todos los devedés disponibles con discursos de Wright. El periodista de la ABC Brian Ross relata que mientras escuchaba a Wright «lo que realmente estaba buscando era una imagen de Obama en la congregación». Pero cuando encontró el discurso sobre el 11/9, entendió que ahí había una noticia: «Pensé: uh, esto es grande».³

Claro que era grande. La relación de Obama con Jeremiah Wright se convirtió en el momento decisivo de la campaña, aunque el correcto manejo de crisis del senador le permitió salir airoso de la controversia.

En la campaña de 2012, el *Boston Globe* puso en jaque la candidatura de Mitt Romney cuando reveló que el candidato republicano había permanecido al frente de la empresa de capitales Bain hasta 2002, contradiciendo su aseveración de que se había retirado en 1999.⁴ La investigación resultó dañina para Romney no tanto por el hecho en sí (entre ambas fechas Bain se había involucrado en controvertidos despidos masivos de las empresas que gestionaba), sino por la sensación pública de que el candidato había sido sorprendido en una mentira.

Los casos son incontables, y nos permiten una comparación interesante con el papel de la prensa chilena en la noticia que derribó la candidatura presidencial de Laurence Golborne. Como se sabe, un fallo de la Corte Suprema condenando al *holding* Cencosud por el alza unilateral en los costos de mantención de la Tarjeta Jumbo Mas, ejecutada cuando Golborne era el gerente general de la firma, descarriló su campaña.

¿Cumplió en este tema la prensa su función de *head hunter* frente a los ciudadanos? Claramente, no.

El caso era conocido desde hacía años por una elite bien informada. Se sabía que Golborne había sido el protagonista en la decisión de aplicar

3 David Remnick, *The Bridge. The Life and Rise of Barack Obama*, Nueva York, Knopf, 2010, p. 517.

4 «Mitt Romney stayed at Bain 3 years longer than he stated», www.bostonglobe.com, 12 de julio de 2012.

el alza unilateral. Sin embargo, la prensa ignoró el tema. Creo ser el único periodista que alguna vez preguntó a Golborne por el asunto. Fue el 28 de noviembre de 2012, en una entrevista en CNN Chile, y el candidato defendió sin vacilaciones la práctica:

—A usted le modifican las condiciones y le avisan con anticipación y le advierten que usted puede dejar de utilizar el servicio. Así ha funcionado en el sistema financiero durante muchos años.

—¿Y le parece correcto que pueda seguir funcionando así?

—Con el aviso adecuado, es perfectamente factible que esa situación pueda ser de esa manera. [Si] usted acepta la firma de cuatro millones de personas previo a cualquier modificación es un tema un poco complejo.⁵

La respuesta de Golborne, defendiendo una práctica que el propio gobierno, a través del Sernac, consideraba ilegal, era sin duda material importante para los ciudadanos. Sin embargo, la prensa no siguió el asunto, ni lo haría hasta el fallo de la Corte Suprema. ¿Qué pasó?

Tras conversar con varios periodistas y editores al respecto, me quedo con una explicación que tiene que ver con la cultura corporativa de los medios, más que con teorías de conspiración política. «Los medios en Chile son muy pudorosos cuando se trata de denuncias políticas, y eso se transmite de arriba hacia abajo, pero es más bien implícito», me dice un reportero del área política de un diario. «No hay mucha disposición a adelantar hechos, a menos que un actor político lo denuncie. Tal vez es una imparcialidad mal entendida», me explica un editor de política de otro diario. «En el caso de Cencosud, la discusión era “para qué lo vamos a publicar nosotros, va a parecer que le estamos haciendo la campaña a Allamand”. En la cultura chilena, levantar un tema como ese sin que una noticia del día lo haga urgente te hace aparecer parcial, matriculado contra una candidatura», dice.

Esta cultura de la irresolución, muy ajena al

¿Qué tiene que hacer el periodismo en una campaña presidencial? La primera respuesta es la más obvia y la más equivocada: informar sobre la cotidianeidad de esa campaña. Describir las actividades de los candidatos, citar sus discursos, replicar sus promesas de campaña, cubrir sus propuestas programáticas. Es lo que llamo cobertura «notarial». En ella la prensa, cual notario, se limita a dar fe de las actividades diseñadas por el candidato y su equipo. Es un esquema aún muy presente en Chile.

papel del *head hunter*, se suma a asuntos más prácticos. Uno es el poco diálogo entre las secciones en los principales periódicos. El caso Cencosud era seguido al detalle en las áreas de Economía y Tribunales, pero esa información no necesariamente se compartía con Política. «Pocas veces Política y Economía trabajan en conjunto. En la práctica son compartimentos estancos, a menos que haya una instrucción desde arriba de colaborar en un tema», me cuenta un reportero político.

Tal vez eso explica en parte la insólita falta de reacción de los principales diarios cuando la Corte Suprema condenó a Cencosud. Al día siguiente, tanto *El Mercurio* como *La Tercera* cubrieron el tema como una noticia económica, indagando en sus efectos sobre el mercado del *retail*, y no como una bomba de alto impacto político. *El Mercurio* solo mencionó a Golborne en el último párrafo de su nota, aludiendo que había pedido, sin recibir respuesta, su opinión sobre el fallo. Lo de *La Tercera* fue increíble: en parte alguna de su cobertura del fallo (bastante más discreta que la

5 «AVP: Golborne cree “innecesaria” la reforma propuesta por la UDI», *La Nación.cl*, 28 de noviembre de 2012.

Un postulante presidencial debe ser sometido a una exhaustiva revisión de su vida pública, no solo para encontrar elementos potencialmente escandalosos sino para dar herramientas para que los ciudadanos puedan juzgar a quien pretende recibir una enorme suma de poder. ¿Cómo ha ejercido su liderazgo en momentos clave? ¿Qué estándares éticos han guiado sus acciones? ¿Sus decisiones han sido fieles a los principios que alega profesar? ¿Está capacitado para el cargo?

de *El Mercurio*, por lo demás) mencionaba al candidato de la UDI.

Otro factor es la falta de recursos para armar equipos de investigación sobre los candidatos, que requieren sacar a reporteros experimentados de la pauta diaria para perseguir pistas inciertas. El rumor sobre una sociedad de Golborne en las Islas Vírgenes comenzó a circular en algunos medios tres semanas antes de que se hiciera público.⁶ Sin embargo, la mayoría de ellos no siguió la pista. «Alguien echó a correr el dato, entiendo que venía de la gente de Allamand», cuenta un reportero que cubre el frente Alianza en un diario. «En Estados Unidos hubiera salido altiro, pero aquí en las secciones de Política hay poco hábito de investigar, nadie le dedica tiempo a eso. Había que ir al archivo judicial, a la notaría, y era un proceso largo para un rumor que parecía incierto», explica.

Curiosamente, no fue uno de los diarios de referencia ni un portal de investigación el que rasgó el caso, sino un diario de regiones, *El Sur* de

Concepción. Su periodista Isabel Plaza, quien tiene conocimientos de derecho, siguió la pista, pese a la dificultad de hacer los trámites judiciales en Santiago, y consiguió los documentos. El jueves 25 de abril, horas después de conocerse el fallo por Cencosud, Plaza aprovechó una visita de Golborne a la región del Biobío para preguntarle por el tema, en una entrevista de cinco minutos en el aeropuerto de Concepción.⁷ El rumor se extendió durante el sábado, y el domingo *El Sur* publicó su artículo. Al día siguiente, Golborne ya no era candidato.

En el caso de las Islas Vírgenes, al menos un medio hizo la pega. En el de Cencosud, la falla fue generalizada. Y el episodio deja lecciones inquietantes sobre cómo la prensa nacional se ve a sí misma y ve su papel en la cobertura de campañas presidenciales.

Promesas de campaña: el detector de mentiras

Eran los días finales de la campaña presidencial de 2012, y Mitt Romney sabía que su única opción de derrotar a Barack Obama pasaba por llevarse el estado de Ohio, donde la recesión y el desempleo eran grandes preocupaciones, pero el Presidente mantenía una estrecha ventaja en las encuestas. Entonces Romney pasó al ataque. La noche del 25 de octubre, en Defiance, Ohio, afirmó que «una de las grandes industrias de este estado, Jeep, cuyos dueños ahora son los italianos, está pensando mover toda su producción a China».

Acto seguido, la campaña de Romney decidió jugarse en ese esfuerzo sus últimas cartas. Destinó millones de dólares a inundar la radio y la televisión de Ohio con un aviso en que culpaban a Obama de «vender Chrysler a los italianos que ahora harán los Jeeps en China».

La propaganda tenía sentido: apelaba a la preocupada clase media de Ohio, cuyos empleos dependen en buena medida de la industria automovilística. Había un solo problema: no era verdad. La empresa ya había desmentido el rumor de que trasladaría su producción a China.

La prensa reaccionó sin timidez. Simplemente, denunció que la campaña de Romney estaba

6 Debo reconocer que en ese caso yo no estuve bien informado. Solo me enteré del «trascendido» un día antes de que se hiciera público.

7 La descripción de la entrevista y su contexto está en «El diálogo que selló una candidatura», *ElSur.cl*, 5 de mayo de 2013.

mintiendo. Clave fue el papel de los *fact-checkers*, unidades de investigación especializadas en analizar los dichos de candidatos y autoridades para determinar si son verdaderos o falsos. La neutralidad mal entendida no cabe aquí: los *fact-checkers* no tienen medias tintas ni usan eufemismos cuando llegan a la conclusión de que alguien está mintiendo al público. En el caso de Jeep, Factcheck dijo que Romney estaba «absolutamente equivocado». Politifact catalogó sus dichos como «pantalones en llamas» (una expresión proveniente de un dicho popular: «Liar, liar, pants on fire»), y la «premió» luego como «la mentira del año».⁸

La cultura del *fact-checking* está hondamente enraizada en Estados Unidos. Entre los equipos más prestigiosos se cuentan FactCheck, de la Universidad de Pennsylvania; TheFactChecker, del *Washington Post*, y PolitiFact, del *Tampa Bay Times*. Pero todo medio de prestigio tiene su propia unidad especializada en evaluar si los candidatos y autoridades dicen la verdad o no. De hecho, las propias campañas usan sus veredictos como «sello de garantía» para sus avisos publicitarios, o para atacar al rival por haber faltado a la verdad.

Cuando lo entrevisté para la revista *Qué Pasa*, Matt Waite, uno de los creadores de PolitiFact, describió su trabajo como una «rebelión» contra «la vieja manera de hacer periodismo, eso de “esta persona dice esto, esta persona dice esto otro, dejemos a la gente decidir”. [Eso] ya no es suficiente», y explicó que «Eso es flojera. El trabajo del periodista es sopesar elementos y decidir cuáles son importantes, y proveer esa información a la gente». PolitiFact fue el primer sitio web en ganar un premio Pulitzer, gracias precisamente a su cobertura de las verdades y las mentiras de la elección presidencial de 2008.

Y la información se entrega sin eufemismos. «Cuando cruzas la línea de decir que algo es verdadero o falso, lo demás es lógico: esa persona dijo algo falso. Por extensión lo estás llamando

mentiroso»,⁹ dice Waite. Así el mentiroso sea el Presidente de los Estados Unidos.

En Chile han existido algunos intentos por replicar a los *fact-checkers*. En las elecciones presidenciales de 2009, *La Tercera* y la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales lanzaron «Bajo la lupa», una sección que calificaba declaraciones de los candidatos en las categorías Exacto, Inexacto o Falso. Era un esfuerzo serio, pero tuvo escasa repercusión en los demás medios y en las campañas.¹⁰ Más recientemente, un reportaje de *Qué Pasa* sometió a un «test de la verdad» algunas de las declaraciones de campaña de los candidatos presidenciales de 2013.¹¹

¿Por qué la cultura del *fact-checking* no se generaliza en Chile? De nuevo, se mezclan asuntos culturales, organizacionales y económicos. «Hay cierto pudor, no me imagino a *El Mercurio* o *La Tercera* aseverando en una nota que un candidato mintió. Sería un escándalo», me dice un editor de la sección política. Pero, además de decisión editorial, montar una operación sería requiere recursos que las secciones de política prefieren destinar a otros asuntos.

Sin embargo, al limitarse a cubrir la política como un juego de declaraciones cruzadas la prensa presta un flaco favor a los ciudadanos. Si la mentira y la verdad reciben el mismo trato en los medios, crecen los incentivos para que los políticos falten a la verdad: les sale demasiado barato. El miedo a ser pillados en falta es un poderoso estímulo para que los candidatos se ajusten a la realidad. ¿Gracias a los *fact-checkers*, son más cautelosos los políticos antes de decir una mentira? «Algunos sí. Otros se corrigen a sí mismos. Cuando los llamamos para pedirles los datos en que sustentan una afirmación, ellos mismos escriben en su Twitter, en su blog o en cualquier medio, y de inmediato reconocen que cometieron un error y se retractan», dice Matt Waite, de PolitiFact.

Claro que los «detectores de mentiras» no son la única manera en que los medios pueden iluminar. Una cobertura especializada sobre las promesas

8 «Lie of the Year: The Romney campaign's ad on Jeeps made in China», Politifact.com, 12 de diciembre de 2012. Meses después de las elecciones, Fiat y Jeep anunciaron la apertura de una línea de montaje en China, lo que hizo que algunos medios conservadores reabrieran la discusión sobre si Romney había realmente mentido o no.

9 *Qué Pasa*, 22 de marzo de 2013, pp. 71-74.

10 Ver en www.latercera.com/elecciones/canal/1274.html.

11 *Qué Pasa*, 19 de abril de 2013.

¿Por qué la cultura del *fact-checking* no se generaliza en Chile? De nuevo, se mezclan asuntos culturales, organizacionales y económicos. «Hay cierto pudor, no me imagino a *El Mercurio* o *La Tercera* aseverando en una nota que un candidato mintió. Sería un escándalo», me dice un editor de la sección política. Pero, además de decisión editorial, montar una operación sería requiere recursos que las secciones de política prefieren destinar a otros asuntos.

de campaña, que permita comparaciones sencillas entre las propuestas de los candidatos, análisis de sus costos y de su concordancia con las posturas anteriores del mismo postulante, también es extraordinariamente útil. De nuevo, el problema principal es el foco: ¿está puesto en cumplir con el candidato cubriendo sus propuestas, o en iluminar al ciudadano dándole más herramientas para decidir?

El foco en los ciudadanos: un seguro de vida

Las campañas presidenciales chilenas se han «americanizado». Las primarias, el voto voluntario y la creciente sofisticación de las herramientas de marketing político hacen que los candidatos y sus asesores importen cada vez más ideas y métodos de trabajo desde Estados Unidos, entendiendo que ahora su desafío no solo es convencer, sino movilizar a un electorado, y que su gran rival no solo es el candidato del frente, sino la apatía y la abstención.

Los medios, en cambio, parecen menos entusiastas a la hora de adoptar las prácticas de sus símiles norteamericanos en la cobertura de

elecciones. No es que todas esas prácticas sean positivas ni que deban ser copiadas sin más. Entre los aspectos que considero negativos de la prensa política estadounidense están el énfasis excesivo (obsesivo, muchas veces) en la vida personal y sexual de los candidatos, y la profusión de medios «de trincheras», dedicados al activismo y a la confrontación antes que al periodismo.

En cambio, el foco en los ciudadanos y la visión que la prensa tiene de sí misma, como contrapeso del poder político, son miradas saludables que fortalecen la democracia. Y que además crean un lazo más fuerte entre los medios de comunicación y su público.

En tiempos de incredulidad y cinismo, cuando audiencias cada vez mejor informadas cuestionan constantemente a los medios tradicionales por su relación con el poder político, volver la mirada a los ciudadanos y ponerse a su servicio no solo es éticamente correcto. No solo fortalece la libertad de expresión y la democracia. Es, además, un buen negocio. Y tal vez el único seguro de vida que la prensa puede tener en un escenario cambiante y lleno de amenazas. ■

Daniel Matamala es periodista y tiene un MA en periodismo político de la Universidad de Columbia. Autor de *1962. El mito del mundial chileno* (2010), conduce *CNN Prime* y *Ciudadanos* en el canal CNN Chile.

El ADN de un candidato exitoso

[THE SUCCESSFUL CANDIDATE'S DNA]

PALABRAS CLAVE: Michelle Bachelet, Tony Blair, Ricardo Lagos, campañas presidenciales

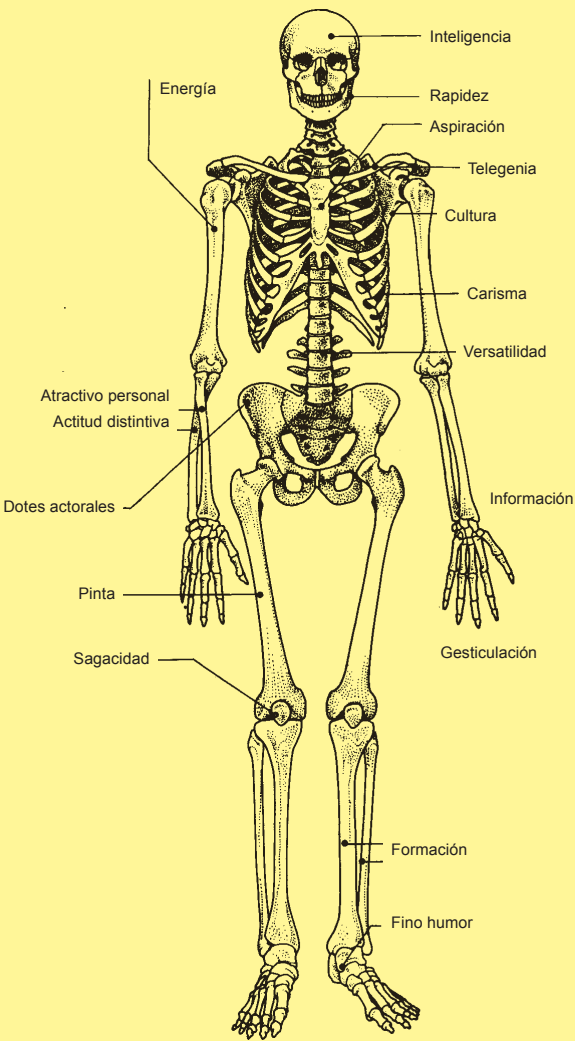
KEYWORDS: Michelle Bachelet, Tony Blair, Ricardo Lagos, presidential campaigns

Por Francisco Javier Díaz

Tony Judt –historiador británico superventas, autor de *Algo anda mal* y *Pensar el siglo XX*– decía que una de las consecuencias más nefastas del neoliberalismo es la manera en que logró formatear la mente de políticos y *policy makers* durante las últimas décadas del siglo pasado. Formateo que alcanzó incluso a políticos progresistas, y que los llevó a adoptar no solo el lenguaje de la tecnocracia neoliberal sino también su particular manera de pensar en el individuo antes que en el ciudadano, para desde ahí construir su paradigma de políticas públicas. La subsidiaridad, la focalización extrema, la categorización de los ciudadanos según sus ingresos, la jibarización del Estado y el abandono del modelo de universalidad de las políticas públicas son algunas de las manifestaciones de este enfoque.

En la política electoral pasó algo similar. Las campañas se hicieron sinónimo de mercadeo. La ideología, un eslogan. El candidato, un producto. Los militantes, fuerza de venta. Los votantes, consumidores. Si el pensamiento es único y no hay otra alternativa que el capitalismo y la democracia liberal, como reza el credo, la elección entre candidatos no es más que una suerte de *casting*.

Si antes en las campañas se intentaba ganar la elección para llevar adelante una determinada política, de lo que se trata ahora es de plantear algo popular, aunque no importante, para triunfar en la elección. No se gana para proponer, se propone para ganar. No importan los discursos, lo



que importa es el *soundbite* en horario *prime*. Encuestas, *focus groups*, *branding*, *merchandising*, conforman el nuevo léxico de la política, que viene a reemplazar a ideología, programa, sueños, aspiraciones y, más tristemente, al proyecto histórico.

Las redes sociales acelerarían y profundizarían este proceso. Aparentemente, hoy la clave no es cuántas conciencias alcanzas, sino cuántos *followers* tienes. No importan las concentraciones, ahora se tasan los *like*. No vale el compromiso de vida, solo valen las causas desechables. El operador político es reemplazado por el experto en *data mining*, el que sabe cómo extraer pistas acerca de las preferencias de los electores a través del análisis de los datos más variopintos.

En ese contexto, ¿qué es realmente el candidato? ¿Es solo un pedazo de *hardware*, que se vende y mercadea como quien vende un computador de determinado color o marca, donde lo que realmente importa es el *software* que le inculca el asesor de contenidos e imagen? Podría pensarse que así es. Que los estrategas y asesores de los candidatos se dedican a inventar el producto según los requerimientos de las personas. Y que tienen una suerte de fuerza hipnótica como para hacer que el candidato acepte transformarse en el producto que el *spin doctor* imagina.

Afortunadamente, el asunto no es así de fácil. El candidato tiene algo de *hardware*, es cierto, pero los exitosos, los que de verdad hacen historia, tienen mucho más de *software*. El candidato que se contenta con ganar, y no marcar una diferencia, se deja formatear. Pero aquel que es consciente de su papel en la historia no lo hará. Sabe que él es el *software*. Lo que importa es lo que lleva dentro y cómo lo proyecta. Su historia, sus sueños y su vida. Y sobre todo, cómo esa biografía entronca y le da sentido a la propuesta política en un momento histórico determinado.

El candidato nace

Por mucha conciencia y conocimiento que pueda tener alguien respecto de los principales problemas del país o el devenir histórico de una nación, no todos pueden ser candidatos presidenciales. En cierta forma, el candidato nace con atributos personales que son difíciles de adquirir si no se

tienen desde siempre. Hay aspectos que se pueden, otros que se desarrollan. Hay aprendizaje. El candidato madura. Pero hay una pasta especial de nacimiento que es difícil de adquirir y que Salamanca tampoco «empresta». ¿Cuáles son?

Primero: la energía. Es difícil pensar en un candidato poco energético. Largas horas de trabajo, reuniones interminables, viajes, madrugadas y trasnochadas, comida desordenada. Lectura rápida, improvisación. Optimismo. Muchas veces es el candidato el que debe terminar arreando a las huestes. Es el líder, el capitán; es arquero y goleador al mismo tiempo. A menos que haya acumulado un gran capital político durante su vida, es impensable un flojo exitoso.

Salvador Allende, narra la historia, era el primero en levantarse y el último en acostarse. Dormía unos minutos en el asiento del auto mientras recorría Chile en campaña, y con eso le bastaba. Nadie era capaz de seguirle el ritmo. Al igual que Michelle Bachelet, como buenos doctores acostumbrados al régimen espartano de los turnos médicos, siempre terminaban sorprendiendo a sus asesores cercanos por su vitalidad.

Segundo: versatilidad. Capacidad para concentrarse al máximo en una y otra cosa a la vez. Cambiar de tema y profundizar en cada uno de ellos. Emocionarse con un caso humano, para segundos después armar fríamente una estrategia política. Humor y seriedad. Brío y calma. Erudición y simpleza.

Ricardo Lagos Escobar nunca dejaba de ser profesor. Pero era versátil, y su pedagogía variaba según el alumno. Instructor arrogante con quienes discrepaban y osaban ponerse a su nivel. Maestro comprensivo cuando tenía que explicar algo difícil en fácil. Cambiaba el tono de voz y la actitud corporal según fuera la ocasión.

Tercero: atractivo personal. Voz. Gestos. Telegenia. Dotes actorales. Más allá de la belleza, pinta. Más allá de la ropa, *look*. Que se trate de una actitud distintiva. Que llame la atención. Que genere curiosidad. Que la voz penetre. Que la gesticulación cautive. Que la mirada hipnotice. Que el cuerpo seduzca.

El ex Primer Ministro británico Tony Blair era un maestro en estas lides. En un mismo discurso

combinaba el fino humor con la interpelación más ruda. Hablaba mirando a los ojos a sus interlocutores, aunque fueran cientos. Hacía una broma, y mientras el público reía, los conminaba a ponerse serios. Hacía la pausa. La gente llegaba a sentirse culpable por la risa, y ponía atención. Ahí es cuando Blair lanzaba el *soundbite* del día. El público asentía. Y cuando estaban recién meditando, Blair los remataba con otra broma. El público se relajaba. Así, a través del juego seducción-risa-culpa-atención-relajo, Blair, un actor de tomo y lomo, sabio, astuto, estratégico y apuesto, era capaz de vender lo que quisiera a una audiencia dispuesta a comprarle lo que fuera.

Por último: inteligencia. Información y formación. Sagacidad. Rapidez. Cultura. Saber situar el más mínimo episodio en un contexto histórico-planetario. Y fundamentarlo. Sin dudar de lo que se sabe. Plantear dilemas y hacer pensar al oyente. Pero la inteligencia emocional es tan importante como la otra. El buen candidato es capaz de rochar en pocos segundos a una persona. Enfrentado a la audiencia, en pocos minutos ya sabe qué ojos recorrer y se fija en qué cabezas asienten. Se dirige a los escépticos mientras engatusa a los crédulos.

Nadie más brillante desde el punto de vista de la formación que el también ex Primer Ministro británico Gordon Brown. Una eminencia en materias económicas, históricas y constitucionales. Un verdadero renacentista. Pero fallaba en inteligencia emocional. No empatizaba con las personas. Buen profesor, pero latero. No captaba las señales de la audiencia. Como Primer Ministro en época de crisis financiera estaba bueno. Pero como candidato era un desastre. Blair, en cambio, si bien no brillaba en seminarios, sí lucía en campaña. Tenía, sin duda, una inteligencia superior que no canalizó por la vía académica, sino en la política. Apoyado por otro gran estratega, Peter Mandelson, y un gran «cuñero» como era su asesor comunicacional, Alastair Campbell, Blair era capaz de decir, casi siempre, lo que el público quería escuchar.

El candidato, ¿se hace?

En el modelo de la democracia tecnoliberal, claro, se puede pensar que el candidato se hace. Basta con tener un personaje atractivo, energético y

Atractivo personal. Voz. Gestos. Telegenia. Dotes actorales. Más allá de la belleza, pinta. Más allá de la ropa, look. Que se trate de una actitud distintiva. Que llame la atención. Que genere curiosidad. Que la voz penetre. Que la gesticulación cautive. Que la mirada hipnotice. Que el cuerpo seduzca.

razonablemente inteligente para armar un candidato exitoso. Si el personaje además tiene alguna historia de vida que llame la atención, o algún episodio peculiar en su trayectoria pública, ¡bingo!, aumenta la recordación del personaje y mejor se hace el candidato.

El auge y la caída de Laurence Golborne es el mejor ejemplo. Se le vio como un tipo cercano, amable, simpático. Energético y eficiente. Su historia de vida, sin ser una gran proeza, mostraba el ascenso social de un muchacho esforzado. Meritocracia en vivo y en directo. El episodio público que lo marcó fue el rescate de los 33 mineros de Atacama, con lo que se ganó un lugar en el disco duro de todos los chilenos. Pero todo eso, ¿era *software* o era *hardware*? Claramente se trataba de *hardware*. El *software* de Golborne corría por cuenta de la UDI. Es decir, el propósito de esa candidatura, sus fines, sus propuestas, incluso sus valores, intentó instalarlos el partido más derechista del espectro chileno.

¿Qué cambio proponía Golborne? Ninguno. Su aspiración era sencillamente suceder al Presidente Sebastián Piñera, y desde allí evitar las reformas. Ni siquiera prometía una restauración conservadora, como pudo haberlo hecho Ronald Reagan en los años ochenta, o como lo desea Jovino Novoa en Chile. Golborne era solamente una promesa de *statu quo*, adornada con un feble marqueteo. ¿Qué terminó pasando? Al más mínimo defecto de fábrica del *hardware*, es decir, apenas surgieron los primeros problemas con el

Es difícil pensar en un candidato poco energético. Largas horas de trabajo, reuniones interminables, viajes, madrugadas y trasnochadas, comida desordenada. Lectura rápida, improvisación. Optimismo. Muchas veces es el candidato el que debe terminar arreando a las huestes. Es el líder, el capitán; es arquero y goleador al mismo tiempo. A menos que haya acumulado un gran capital político durante su vida, es impensable un flojo exitoso.

candidato, la UDI lo desechó como quien desecha un *laptop* viejo. Y no tuvo remilgos en hacerlo, porque la licencia era de ellos. Golborne no era más que el instrumento.

El buen candidato nace y su biografía entera se pone al servicio del momento histórico que vive su país. La candidatura de Barack Obama, por ejemplo, hablaba por sí sola. Obama ganó con la fuerza de su vida y su color, más tres palabras: *Yes we can*. El *yes* afirmaba con optimismo que era posible un cambio sencillamente inimaginable diez o veinte años antes. El *can* es la afirmación de poder, de no solo atreverse, sino también de lograrlo. Pero lo más importante era el *we*: ese «nosotros» de Obama eran todos los que de alguna forma se veían en el vagón trasero del «sueño americano». Los afroamericanos, los latinos, los asiáticos, la clase media, los más vulnerables. Más todos los que sentían algún grado de culpa con que así fuera. Obama es en sí mismo un gran *software*. La máquina, la campaña, las redes del Partido Demócrata, las nuevas plataformas digitales, solo fueron funcionales a la gran idea que era provocar un cambio de magnitud en la Casa Blanca.

El papel del asesor, en ese sentido, es generar las condiciones para que el candidato exprese vívidamente el relato que hay detrás de su persona. Preocuparse de que la idea se exprese de la mejor manera. Que el candidato no declame sino que transpire el relato de su biografía y su idea de gobierno.

Lo relevante, evidentemente, es intentar que el candidato no se agote en un solo desafío, que se cumple en el momento de ganar la elección. El primer Presidente obrero en Brasil (Lula), el primer Presidente indígena en Bolivia (Evo), la primera Presidenta mujer en Chile (Bachelet), fueron todas épicas que en su momento cautivaron a millones de votantes. Pero para que el candidato hiciera historia, y no se limitara a cumplir con una marca estadística, se requería prefigurar en la gente cuál sería su legado.

El primer Presidente obrero de Brasil, que puso al país en camino de convertirse en potencia mundial, al tiempo que comenzó una tarea de redistribución de la riqueza sistemática y sustentable. Brasil crece, pero crece con todos. Brasil sale al mundo, pero sale con todo su pueblo. Lula canchero, vital, moderno, pero muy de pueblo. Orgullo sentían los obreros al verlo muy fino, pero muy auténtico, campeando en las ligas mundiales.

En Bolivia la tarea era aun más difícil. Casi dos siglos de dominación del descendiente europeo por sobre la inmensa mayoría indígena. El desafío no podía ser otro que construir un nuevo Estado, uno genuinamente altiplánico. Evo Morales se presentaba como el indígena sencillo, pero de fuertes convicciones. El lenguaje, el gesto, la chomba, la austeridad, la pichanga. La majestuosidad sencilla. Todo se mezcla en una combinación virtuosa. El primer Presidente de un nuevo ciclo en la política boliviana.

¿Y la primera mujer Presidenta de Chile? Bachelet arriesgaba cumplir con su propósito —llevar a una mujer a la Primera Magistratura del país— el primer día de su mandato. Su candidatura, por ende, debía preocuparse de abarcar un contenido que fuese más amplio que ese propósito.

La opción fue clara: Michelle Bachelet sería la Presidenta que haría un giro en la concepción que existía hasta ese entonces en la legislación

chilena, fuertemente inspirada en el neoliberalismo y el principio de subsidiaridad, hacia modelos más colectivos y universales de protección social. Si el modelo de política social que se instauró en Chile en los años ochenta privilegiaba la competencia entre prestadores de servicios sociales, lo que primaría ahora sería la solidaridad. Si lo que había primado era la libertad de elegir, el acento ahora estaría en el derecho a recibir. Si primaba el ahorro contributivo, el énfasis en adelante sería el aporte del Estado en la seguridad social. Si antes el sistema se basaba en el aporte individual, ahora el Estado reconoce derechos sociales por el solo hecho de ser ciudadanos del país.

Es decir, la marca histórica de Michelle Bachelet no pasaría solo por el tema del género —importante, sin duda— sino también por una distinta matriz ideológica, inspirada en la socialdemocracia.

Pero con la sola ideología no se hacen campañas. Esa ideología debe tener un correlato en políticas públicas muy concretas y, ojalá, englobadas ellas en un concepto mayor. Michelle Bachelet lo logró en su primera campaña: la construcción de un sistema de protección social. De aquel concepto emanaban políticas muy específicas: una reforma previsional, una reforma al seguro de cesantía, el plan AUGER, el programa de protección de la infancia Chile Crece Contigo y una nueva política de vivienda, entre otras. En cada una de estas políticas, que fueron profusamente anunciadas durante la campaña, se podía apreciar una clara impronta socialdemócrata, pero además beneficios muy concretos para las personas. Porque cuando el beneficio se entrega sin sistema ni explicación, se transforma en simple dádiva.

De esa forma, las políticas de protección social eran parte esencial de su propuesta de gobierno y de su campaña. Con ellas se podía construir un relato. Y lo más relevante: ese relato era consistente con la biografía de la candidata. Una mujer de claro compromiso con la izquierda y las transformaciones sociales, en quien se hacía lógico que propusiera dichas reformas. Pero una mujer, también, que era médico, madre y trabajadora, en quien se hacía creíble su afán protector.

Todo ese relato englobaba un recetario de políticas públicas y promesas electorales. Y desembocaba en un eslogan limpio y claro, que a pesar de ser bidireccional era sencillo: «Estoy contigo». Nunca quedaba muy claro quién estaba con quién, si Michelle conmigo o yo con Michelle. Pero era simple: de ahora en adelante, el progreso del país entra en tu casa, porque yo estoy contigo, pero a la vez, yo estoy con Michelle, porque ella está conmigo.

El *software* de la campaña era la candidata misma. Sus impresionantes atributos personales (carisma, empatía, energía, atractivo) se ponían al servicio de una idea mayor, de una pequeña épica. Una mujer a la Presidencia para comenzar a construir el país más igualitario que todos queríamos. La campaña terminó siendo un éxito, no solo porque ganó, sino porque terminó configurando todo su gobierno. A su vez, las carencias que tuvo su gestión como Presidenta develaron un relato aun mayor: ese gobierno era el cuarto gobierno de la Concertación, es decir, un gobierno que aún lidiaba con el esquema y las trabas de la transición.

No eres tú, soy yo

Es lo que permanentemente debe recordar el candidato a su asesor. Primero, porque el asesor no es más que un fusible, un tapón, un volante de contención silencioso que no mete goles ni tiene protagonismo. Y que, por lo mismo, debe llevarse los secretos de camarín a la tumba.

Pero hay más que eso. El asesor debe saber que su trabajo es hacer relucir las condiciones del candidato y de su proyecto: la idea que tenga él o ella acerca de qué es lo bueno y lo posible de hacer en el país en un momento determinado. La técnica publicitaria es solo eso, una técnica. Es adjetivo, no sustantivo. Los medios son medios, no fines.

¿Implica todo ello que avanzamos hacia una personalización extrema de la política? Se podría pensar que sí, pero en rigor no necesariamente. Hay tres tipos de personalización: la primera es la personalización vacía, aquella tipo *casting*, donde lo que importa es el modelo de candidato más que la sustancia que hay detrás. Como correctamente acusa Andrés Allamand: si no hay proyecto, la política carece de sentido. El *marketing* se hace insulso; el discurso, una simple colección de cuñas.

Obama ganó con la fuerza de su vida y su color, más tres palabras: *Yes we can*. El *yes* afirmaba con optimismo que era posible un cambio sencillamente inimaginable diez o veinte años antes. El *can* es la afirmación de poder, de no solo atreverse, sino también de lograrlo. Pero lo más importante era el *we*: ese «nosotros» de Obama eran todos los que de alguna forma se veían en el vagón trasero del «sueño americano». Los afroamericanos, los latinos, los asiáticos, la clase media, los más vulnerables.

La segunda es la personalización del proyecto (o la «proyectización» de la persona). En este caso, es un proyecto político determinado el que se encarna en una persona. Es la personalización virtuosa. ¿Alguien puede imaginar la Unidad Popular sin Allende? Claramente, en ese caso proyecto y candidato se funden en una misma idea. El líder social de muchos años, culto, atractivo, carismático, un gran tribuno democrático de fuertes convicciones revolucionarias, se ponía al servicio de un gran movimiento social y político que aspiraba a construir el socialismo con libertad, empanadas y vino tinto.

La tercera es la personalización caudillesca. En este caso, el culto a la persona opaca el proyecto que pueda existir detrás del candidato. Se parece a la personalización vacía, pero es algo más riesgosa. Porque detrás de ella existe la tentación de separar el mundo entre buenos y malos. El caudillo es el bueno, sus seguidores son los justos, y los demás son todos malos. Corroe instituciones y desprecia las formas democráticas. Y el *marketing* se torna algo ridículo.

Nada peor en política que comenzar al revés. Es decir, pensar qué tipo de candidato desea ver la gente, antes de qué tipo de candidato se necesita para llevar adelante un proyecto que se estima justo. En política, el producto viene en cierta forma predeterminado. No me interesa vender otra cosa, porque mis convicciones son tan fuertes que vender otra cosa no tendría sentido político.

El asesor debe tener siempre en mente que proyecto y candidato van de la mano. Mientras más creíble el proyecto en manos de la persona, mejor para la campaña. Definido el mensaje que se desea instalar y el proyecto que se desea promover, el resto de la campaña se tratará solo de diseminarlos a través de técnicas medianamente estándar de comunicación política.

Ganar por ganar no tiene mucho sentido. Ganar para hacer algo en lo que creo, sí que es atractivo. Si se logra transmitir esa idea, la campaña será memorable. Si no se logra, no será mucho más que un simple mensaje publicitario. ■

Francisco Javier Díaz, abogado y cientista político, es investigador académico en Cieplan. Ha sido columnista de medios escritos y es asiduo panelista en programas de radio y televisión. Fue asesor político de Michelle Bachelet y hoy es secretario general del PS.

Mi vida como fantasma

[MY LIFE AS A GHOST]

PALABRAS CLAVE: retórica política, escritor fantasma, discursos

KEYWORDS: Political rethoric, ghost writer, speeches

Por Rafael Gumucio

UNO

Llevo quince años escribiendo discursos para políticos. No puedo revelar para quién. Un pacto de silencio implícito permite que esta profesión prospere. De todo este vago contingente de escritores fantasma solo los que escriben para el Presidente tienen derecho a salir del armario y poner este azaroso oficio en su currículo. Los otros flotamos en un silencio cómplice que nos conviene a todos. Asesores, no tenemos que hacernos demasiado visibles. La relación se filtra entre intermediarios, minutas e informes, y reuniones rápidas para fijar una estrategia de la que no hay que salir.

DOS

El escritor fantasma tiene que saber de entrada que todo lo que escribe ya no le pertenece, y huir como la peste de la vanidad de atribuirse como propia cualquier idea de su político favorito. Los políticos hábiles se encargan de castigar con el ostracismo y alguna embajada a cualquiera que se atribuya el haberlos creado. El segundo piso tiene que tener pocas ventanas. Piñera pagó carísima la torpeza de poner en el Ministerio del Interior al hombre que le escribía los discursos de campaña, Rodrigo Hinzpeter. Demostraba con ese gesto una dependencia incurable y daba a su estrategia la idea de que podía volar con alas propias. Genaro Arriagada, que no poco tuvo que ver con la llegada al

poder de Frei, supo en carne propia que la regla de oro de la política tras bambalinas es que estas no son ni pueden ser una extensión del escenario.

TRES

Escribir discursos para otro implica, ante todo, un ejercicio de humildad doble: para el político, que admite que no tiene tiempo o cabeza para escribir todos sus discursos, y para el escritor fantasma, que verá sus genialidades —ocasionales o no— firmadas por otro, convertidas en parte de la personalidad, del legado, de la historia del personaje para el que escribe. No puede haber algo más aleccionador de la pequeñez de tu talento que ver talladas o en cemento las palabras del mandatario —o la autoridad que sea— que tú diste vuelta, puliste, terminaste por decir, sobre todo porque el otro olvida muy luego que no escribió lo que dijo. Una injusticia que el destino muchas veces corrige, cuando el político se ve en la dificultad de explicar, de razonar, de comprender como suyo un adjetivo, una imagen, una frase que puede hundir de una sola vez su carrera. Porque en política las palabras valen, los giros verbales pueden cambiar vidas. Como un *dealer*, el escritor fantasma siente que toda la clandestinidad a la que lo someten tiene sentido cuando ve al famoso, al poderoso, al importante, retorcerse y rogar por otra dosis de tu veneno.

Es imposible no sentirse íntimamente vengado de las veleidades del poder cuando se ve a dos políticos contradecirse y pelearse usando ambos frases tuyas. Me ha tocado este placer una sola vez, aunque no estaba ahí para verlo.

CUATRO

Escribir discursos para alguien que piensa exactamente lo contrario que tú es un ejercicio estimulante pero imposible. Un escritor fantasma, como uno de carne y hueso, se ve condenado a manejar solo un cierto registro, una cierta visión de mundo de la que no puede escapar. Las retóricas de la derecha y de la Concertación son en Chile tan completamente diferentes que es difícil manejar con comodidad las dos formas sin tropezar en una de ellas. Podría escribir a ciegas el discurso de un radical, de un demócrata cristiano o de un PPD, pero me resultaría difícil hacer lo mismo para un UDI o un RN. Podría imitar su tono, pegotear su lugar común, pero me costaría encontrar la coherencia secreta de su lógica, la sentimentalidad que se esconde hasta en el más plano de los saludos de fin de año. Como en el trabajo del escultor o del mueblista, para esculpir los lugares comunes —que en eso consiste escribir discursos— hay que conocer bien la materia, la veta, el mármol o la madera que vas formando y deformando.

CINCO

Pasé mi infancia entera en subterráneos, sindicatos, peñas de todo tipo escuchando discursos, leyendo pasquines, circulares, documentos que imprimían a veces en mi casa. A la hora de los quiubos, son esos años de vuelo inconsciente los que me salvan. Eso y la velocidad. El escritor fantasma puede ser cualquier cosa menos lento. El perfeccionismo no tiene sentido en un mundo en el que todo es revisado, cambiado, improvisado y vuelto a cambiar cien veces. Un escritor fantasma debe ante todo y sobre todo preocuparse de no trabar en ninguna parte esa máquina en perpetuo movimiento. Debe tener las respuestas listas, no hacer preguntas tontas ni inteligentes, volver a hacer lo que creía que ya hizo, estar disponible en el celular, admitir sus errores hasta cuando no se equivoca, pasar a otra cosa siempre.

SEIS

Escribir discursos es renunciar en gran parte a sorprender o impresionar. Aquí no se trata de decir lo que nadie más dice, sino de acumular de una manera efectiva las señales de identidad que unen al auditorio y a quien, micrófono en mano, teme como la peste quedarse en blanco. El discurso es más que un remedio, es un placebo que permite al político dar giros sobre el trapecio sabiendo que hay una malla debajo que lo va a hacer rebotar si se cae. Todo tiene que moverse, entenderse, todo tiene que llevar hasta las dos o tres ideas más o menos básicas que se pueden plantear en un correo de diez líneas y que hay que estructurar en párrafos equilibrados y justos que se imbriquen entre ellos. Se trata de llevar esas ideas por puentes levadizos, construir puentes entre lo que el público espera oír y eso nuevo o distinto que se quiere decir esta vez. Se trata de engarzar en un delgado collar las cuentas, joyas, piedras preciosas o no, ya conocidas. Eso, y dejar contento al premiado que recibe la medalla, los familiares del homenajeado, el sindicato, los profesionales, las otras autoridades aquí presentes.

Escribir discursos en Chile consiste menos en inventar ideas que en ordenar párrafos que mandan los asesores cercanos del político para que sus palabras adquieran cierta progresión dramática. Se trata de una labor de poda más que de cosecha, de buscar el hueso de lo que el discurso quiere decir, poner eso al medio, introducirlo con alguna cita de Neruda, Huidobro cuando se quiere ser original, Parra si se quiere ser irreverente, Churchill, De Gaulle, alguna historia personal, algún episodio sabroso de la historia chilena que sorprenda por la audacia. Empezar bien, llegar adonde se quiere llegar y terminar cerrando todas las ideas en una fórmula emotiva, más directa, más viva, que deje al público en vilo.

La minuta sobre la que trabajas, el borrador que tienes que «amononar», está generalmente lleno de XXXXX, de cifras ocultas, de datos clave que no manejas ni puedes manejar. Sabes a lo sumo que está todo bien, que está mucho mejor que antes. Sabes que todo eso se enmarca en algún proceso macro, en algún lema que tienes que poner estratégicamente cada cierto tiempo para

que el resto de los asesores no se sientan heridos. Te toca a ti el resto, poner entre el techo y el suelo todas las columnas del caso. Un edificio de palabras donde el que habla debe sentirse lo suficientemente cómodo.

SÍETE

El error más clásico del escritor fantasma es olvidar que lo que escribe no lo va a decir él, que lo va a decir un político de carne y hueso que tiene su forma de hablar o de callar también propia. Escribir discursos implica ante todo el arte muchas veces incomprendido de entender qué piensa o qué no piensa la persona para la que escribes. Se trata, como en las buenas novelas, de hacer un pacto entre lo que el personaje puede decir y lo que tú puedes escribir. Se trata de meterse en la cabeza del otro, pero también en su garganta, su pronunciación, su castellano, su humor, su ingenio.

Pinochet sufría leyendo discursos que apenas era capaz de descifrar. Algo parecido le pasaba a Frei Ruiz-Tagle, que se hundía en la hoja y la leía apurado para terminar luego con el castigo.

Frei Montalva, su padre, concebía en cambio el momento de la escritura de sus discursos —él los escribía— como el momento esencial en que podía saber qué estaba pensando en realidad.

El buen escritor de discursos debe, justamente, dedicar a eso la mayor parte de su tiempo, a pensar en qué está pensando su político, a pensar no como él sino con él. Se trata de proveerle no tanto palabras como argumentos. El discurso ideal no es el que está perfectamente construido, terminado, sino el que deja ver frases, giros, ideas sobre las que el buen político, jazzista por naturaleza, puede y debe improvisar. Como una isla que asoma en el mar su perfil, las palabras tienen que ser, en medio de la confusión, un punto de referencia al cual volver y del cual irse. Mi abuelo senador me enseñó una vez el cuaderno en el que anotaba todas las citas que después usaba para escribir sus discursos. Los políticos estadounidenses anotan anécdotas, y ensayan horas y horas con sus asesores para dramatizarlas, resumirlas, contarlas en el momento adecuado. La cultura del debate permanente los entrena a ver sus discursos como una pauta coreográfica en la que se lanzan a una

Se trata de una labor de poda más que de cosecha, de buscar el hueso de lo que el discurso quiere decir, poner eso al medio, introducirlo con alguna cita de Neruda, Huidobro cuando se quiere ser original, Parra si se quiere ser irreverente, Churchill, De Gaulle, alguna historia personal, algún episodio sabroso de la historia chilena que sorprenda por la audacia.

sucesión de saltos y pasos, donde cada párrafo termina con una fórmula o una metáfora que lo hace inolvidable.

Los discursos de Lincoln fueron considerados en su tiempo pobres y campechanos. No hay en ellos ni una frase que no sea un eslogan, un decorado, un «amononamiento». Todo es imagen, paradoja, imagen, juguetes verbales separados por puntos que los sellan, como un cocinero sella la carne para no perder nada de su jugo. Churchill, que aprendió a ser político en las redacciones de los diarios, llenaba sus discursos con imágenes que se quedan pegadas como la sangre, el sudor y las lágrimas. Mal alumno de colegios demasiado buenos, sabía pesar y sopesar las palabras para que su oyente no las olvidara como solía él olvidar las lecciones cuando se convertían en montañas de palabras. Prefería convertirlas él en fórmulas, en chistes, aforismos que se desprendían del resto del discurso. Pensaba en titulares, bajada, pie de foto y cita, sin importarle la exactitud o el rigor de sus dichos.

OCHO

Es exactamente eso lo que al político chileno, que suele venir de la economía, la academia o el servicio social, más le cuesta admitir: la inexactitud exacta, la frase que da en el blanco como un estilete. El discurso político, generalmente proferido para otros políticos, pareciera por lo demás no necesitar de este tipo

El buen escritor de discursos debe dedicar la mayor parte de su tiempo a pensar en qué está pensando su político, a pensar no como él sino con él. Se trata de proveerle no tanto palabras como argumentos. El discurso ideal no es el que está perfectamente construido, terminado, sino el que deja ver frases, giros, ideas sobre las que el buen político, jazzista por naturaleza, puede y debe improvisar.

especial de rigor; de los últimos cuatro Presidentes solo Ricardo Lagos solía disfrutar con el arte de hablar en público, los otros se han permitido citar a Arjona, «empoderar» y usar expresiones terribles como «al final del día» y «hacer sentido» con total impunidad. Nadie les ha exigido nunca ser claros o precisos, para eso están educados los periodistas y los asesores, para descifrar el lenguaje que los *off the record* adornan y mejoran. El escritor fantasma en Chile debe preocuparse de, además de ser listo, no pasarse de listo, ser claro pero tampoco demasiado claro, entender los problemas pero no poner a nadie en problemas.

NOVE Escribir discursos ajenos te obliga de una forma brutal a pensar, como Jean Renoir, que todo el mundo tiene sus razones. Te lleva un poco más lejos, a pensar que todos tienen razón. Esta labor se parece a la del guionista de cine, al que solo recuerdan cuando el director falla. Como el guionista de esa película, no es su película, su ingenio o su genio; depende de un actor, de una luz, de un momento en el que no puede participar más que tangencialmente. Al mismo tiempo, sabe íntimamente que todo depende de él, que sus palabras son el carbón de esa locomotora, los escalones en el asesinato de

César; y Marco Antonio lo alaba, llamando con ironía Brutus a un hombre honorable.

Un discurso que sin decir lo que dice logra cambiar la opinión de un pueblo es el que todos los escritores fantasma soñamos escribir algún día. Un texto como los que escribió quizás el más fantasma de los escritores, Shakespeare, que hacía entrar y salir como nadie a los espectros de sus obras llenas de reyes y senadores que hasta cuando mienten dicen la verdad. Shakespeare, que, como decía John Keats, agitaba todas las banderas al mismo tiempo. Con la modestia que este oficio pide y obliga, es quizás lo que los escritores fantasma aprendemos mejor que nadie a hacer: agitar al mismo tiempo, con una energía que desconocíamos, todas las banderas. **D**

Rafael Gumucio es escritor. Profesor de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales y director de su Instituto de Estudios Humorísticos, es autor de *La deuda*, *La situación*, *Los platos rotos* y *Memorias prematuras*, entre otras obras.



4 columnas

¿Cuántos registros permiten retratar, en una columna de opinión, la trascendencia y los puntos de inflexión de una campaña presidencial? Desde el análisis con perspectiva histórica hasta la mirada intensamente personal, Héctor Soto, Luis Felipe Merino, John Charney y Andrea Lagos sugieren que no hay un solo enfoque para graficar el encuentro de un candidato con su hora definitiva.



Derrota en vivo y en directo

Héctor Soto

1

La elección presidencial de 1970 fue la última antes del derrumbe de la democracia chilena y tuvo contornos contradictorios. Fue una elección donde convivieron altísimos grados de polarización e ingenuidad, de confusión y barbarie, con los primeros antipocos de la modernidad en términos de comunicación política. Fue la última elección del viejo Chile y la primera del que habría de venir.

Fue una campaña dura, artera y definitiva. También sucia, muy sucia, en sus desarrollos. Los chilenos pensábamos que éramos nosotros los que movíamos desde aquí las piezas del ajedrez, pero ignorábamos que en gran parte el libreto de esta representación había sido escrito de antemano por la Guerra Fría, después de que la Alianza para el Progreso representara el último esfuerzo de Washington por retener a la región, y la Revolución Cubana el primero por desafiar frontalmente esa tutela.

Dos años antes, cuando ya se había hecho evidente que la Revolución en Libertad del Presidente Frei había dejado más desilusionados que agradecidos en el camino, Jorge Alessandri, el candidato de la derecha, encabezaba las encuestas con una amplia ventaja. Aunque Alessandri no había salido de La Moneda en 1964 blindado por una popularidad significativa, su imagen de mandatario austero e independiente, honesto y malas pulgas, encarnó para mucha gente «de orden» el liderazgo

que el país requería después de la decepcionante experiencia de relajamiento de la autoridad y violencia política que comenzó a verse por entonces, unida a la indignante captura del aparato público por parte del partido gobernante.

La ventaja que le asignaban las encuestas fue el factor que llevó a la derecha, ya muy herida a raíz de la reforma agraria, a cantar victoria antes de tiempo y a empujar —nada nuevo bajo el sol— la candidatura de Alessandri con arrogancia y ánimo de desquite.

Como la política se hacía en la calle y el padrón electoral todavía se seguía ampliando, los cierres de campaña fueron apoteósicos y se tradujeron en concentraciones gigantescas y grandes movilizaciones urbanas. En Santiago la de Alessandri fue contundente, la de Allende definitiva, y nadie que haya ido a la de Tomic pudo explicarse después que el candidato DC haya llegado tercero.

En vísperas de la jornada electoral del 4 de septiembre, sin embargo, la candidatura de Alessandri ya había sido herida en el ala, no tanto por el corrosivo operativo de desprestigio de su figura en que se empeñó la prensa de izquierda, sino por la comparecencia del candidato en la televisión.

Fue un momento muy dramático porque Alessandri no estaba acostumbrado al inmisericorde escrutinio de las cámaras. A sus 74 años —pero 74 de entonces, no de ahora—, no solo tenía

dificultades para leer en el estudio los papeles que llevaba, sino que el mal de Parkinson ya había comenzado a hacer lo suyo. La imagen no podía ser más cruel y posiblemente a los que son capaces de recordarla ahora les impresione, más que el Parkinson mismo, la absoluta negligencia de su comando para intentar a lo menos ocultarlo. Este hombre a quien le temblaban las manos no era El Paleta fuerte y mandón que Chile necesitaba y que la propaganda vendía. Este era un anciano que ya había entrado en el tramo final de su vida.

Ese día ocurrieron varias cosas. Alessandri perdió la elección. La televisión, como máquina generadora de realidad, metió por primera vez la cola en la política. Y los chilenos nos fuimos a dormir pensando que las cámaras no mentían.

Tuvieron que pasar varios años para entender después que la televisión también podía ser una fábrica inagotable de realidad. **D**

Héctor Soto es editor, columnista, crítico de cine y director del Diplomado de Escritura Crítica UDP. En 2013 se reeditó la antología de sus reseñas *Una vida crítica*.





La noche contradictoria

Luis Felipe Merino

2

Es el 4 de noviembre de 2008, son las seis de la tarde y muchas cosas están por pasar. El mundo entero tiene los ojos puestos en Estados Unidos, donde, si todo se da bien, veremos cómo gana Obama su primera Presidencia y cómo el inefable George W. Bush recibe su merecido castigo tras ocho años ignominiosos. En Chile, mientras tanto, Michael Stipe y el resto de los integrantes de R.E.M. se preparan para su segundo concierto santiaguino. En el aire se percibe una sensación de triunfo y esperanza, aun acá, a miles de kilómetros de distancia de donde realmente se está jugando algo.

En circunstancias normales, esta sería para mí una gran noche. Soy un fan absoluto de R.E.M. y tras haber ido con mi mujer y amigos al concierto de la noche anterior, tengo en mi mano tres entradas para repetir el plato en esta segunda noche que promete ser histórica, esta vez con mis dos hijos mayores, de diez y de ocho años, lo que me ilusiona enormemente y se ha transformado en algo muy relevante para mí, casi tanto como si se tratara de un rito de pasaje familiar.

Además, he seguido la trayectoria de Obama desde cuando era congresista por Chicago y su tremenda estrella recién empezaba a brillar. De hecho, tengo en mi oficina un gran letrero de cartón y decenas de chapitas y calcomanías con el *Yes we can*, casi como si fuera la oficina de propaganda de Obama en Chile.



Me las mandó mi amiga Lynsey —abogada, negra y demócrata—, quien años atrás, cuando compartíamos oficinas colindantes en un estudio de abogados de Washington, antes de que yo volviera a Chile y ella se fuera a trabajar al Capitolio, a través de unas largas conversaciones sobre lo que significa ser minoría me hizo entender el significado de lo

que hoy está ocurriendo en Estados Unidos y de todo lo que hay detrás de ese *Yes we can*, quizás si el mejor eslogan de la historia política reciente, y el resumen de la mejor y más esperanzadora campaña electoral que muchos de nosotros

hayamos visto alguna vez.

Si todo se da bien, a eso de la medianoche, sabré por boca de Michael Stipe, un gran activista pro-Obama, que *Yes, they could*, que Wolf Blitzer o Anderson Cooper ya habrán confirmado en CNN que hay más estados azules que rojos, que Obama tiene los votos electorales suficientes, que la ventaja es irremontable y que Estados Unidos —y quizá el mundo— ha iniciado el giro hacia una etapa mejor y más luminosa. La perspectiva de vivir eso al lado de mis críos es más de lo que puedo pedir.

Lamentablemente, nada de eso ocurrirá. O mejor dicho, sí lo hará, pero yo no lo viviré como lo había soñado. Tras una serie de sucesos que se desencadenan a lo largo de ese día, a la hora en que R.E.M. salta al escenario del Arena Santiago y en Estados Unidos empiezan los conteos de las primeras mesas, yo ya estoy

muy lejos de todo eso, en la calle Marcoleta, en la Clínica de la Universidad Católica, viendo morir a mi padre e iniciando la noche más triste de mi vida. Una leucemia aguda, tras las tres semanas más cortas y a la vez más largas que haya vivido, se lo lleva a los setenta y siete años. Mis niños experimentan efectivamente un rito de pasaje, pero distinto del planeado, que partirá temprano a la mañana siguiente cuando, inocentemente pero intuyendo que no había sido algo trivial lo que los alejó de ese concierto del que tanto les había hablado, me pregunten con los ojos bien abiertos cómo estaba el Tata.

Esa noche, cuando finalmente llego a mi casa, a eso de las dos de la mañana, tras haber dejado el ataúd de mi papá en la iglesia donde lo despediremos dos días después, sintonizo CNN y confirmo que lo que se esperaba se ha cumplido. Veo un resumen del discurso que Obama da en Grant Park, Chicago, e imágenes de las celebraciones de esa noche alegre que se vive a lo largo de todo Estados Unidos. Contemplo esas imágenes con total frialdad, incapaz de sentir algo, entumecido, en esa dimensión extraña a la que uno arranca en momentos de dolor. Aunque aún no lo sé, mientras el mundo celebra desbordando esa esperanza propia de las epifanías, yo inicio un largo, muy largo viaje desde el día hacia la noche. ■

Luis Felipe Merino es abogado. Ha sido panelista del programa político *Estado nacional*, de TVN, y es uno de los fundadores del grupo de pensamiento político Horizontal. La antología *Cuentos con walkman* (Planeta, 1997) contiene un relato suyo.



La tiranía de las mayorías

John Charney

3

En el ideario político británico subyace una aprensión a las mayorías y a los movimientos de masas. Un recelo que no solo anida en el pensamiento conservador de filósofos como Thomas Hobbes, que articuló la figura de un gobernante todopoderoso para impedir cualquier atisbo de revolución, o Edmund Burke, que acusó a los revolucionarios franceses de arrasar con la sabiduría centenaria contenida en las instituciones que aquellos destruyeron. Figuras muchísimo más moderadas, como John Stuart Mill, también vieron en las mayorías el peligro de que sus ideas, prácticas y normas de conducta se impusieran al resto mediante la inercia de las convenciones sociales.

La elección general de 2010 fue una particular expresión de este ideario ya que terminó por alienar a una porción importante del electorado (23%) que, después de dar su voto a una opción minoritaria de centroizquierda, vio cómo ese voto cimentaba una mayoría espuria y daba forma al gobierno más conservador desde la era Thatcher. En una campaña bastante opaca logró sobresalir Nick Clegg, líder del minoritario Partido Liberal Demócrata, que hasta ese momento se consideraba de centroizquierda. Gordon Brown, el Primer Ministro laborista, parecía abatido por la crisis económica, y el conservador David Cameron no lograba aprovechar la debilidad de su rival y se hundía en su afán de distanciarse de la omnipresente figura de



Thatcher con su discurso de una «Big Society». Clegg logró posicionarse como una alternativa seria a los partidos mayoritarios en el debate televisivo que fue, por lo demás, el primero de la historia del Reino Unido. Sí, el primero de la historia. Recién en 2010.

Mientras Brown y Cameron se enredaban en tecnicismos sobre el monto de los recortes neces-

sarios para estimular la economía o el momento apropiado para retirarse de Irak, Clegg asomó con un discurso más atrevido. Atacó el modelo y acusó a un capitalismo rampante de ser la causa de la crisis financiera, propuso

la eliminación de aranceles universitarios, cuestionó la rigidez de tener cuotas fijas de inmigración e hizo un llamado urgente a reformar el sistema electoral. Al día siguiente del debate, los Lib-Dems subieron diez puntos en las encuestas, superando en algunas a los conservadores y en todas a los laboristas.

El día de la elección los partidos mayoritarios fueron duramente castigados. Ninguno obtuvo la mayoría necesaria para formar gobierno y todos los focos apuntaron a Clegg, que con solo 57 escaños de 650 tenía el poder para formar gobierno con uno u otro sector. Pero las negociaciones que siguieron rompieron todas las lógicas políticas. La alternativa obvia parecía la formación de una «coalición progresista» con laboristas, Lib-Dems y otros partidos minoritarios. Creyendo que Clegg jamás se plegaría a los conservadores, los laboristas no

cedieron en las negociaciones; mientras tanto, los *tories* hacían succulentas promesas a los Lib-Dems. Hasta que llegó la oferta que Clegg no pudo resistir: la reforma al sistema electoral que había tenido a su partido relegado a posiciones marginales en el Parlamento.

En contra de todos los pronósticos, quien había ofrecido por lejos el programa más progresista de la campaña, y convencido al electorado de centroizquierda de darle su voto, entraba en alianza con los conservadores liderados por Cameron. Una alianza que a la postre probaría ser su mayor derrota política: no solo las reformas electorales prometidas quedaron sin efecto, sino que los aranceles universitarios, en vez de eliminarse, se triplicaron, lo que es apenas un ejemplo de cómo esta coalición, bajo el pretexto de la crisis económica, ha llevado adelante el proceso más radical de dismantelamiento del sistema de protección social desde la época de Thatcher. Y la economía, por supuesto, sigue en caída libre.

Quienes, como muchos de mis amigos y conocidos, quisieron castigar a los partidos mayoritarios y dieron su voto a los Lib-Dems terminaron chocando de frente con los muros del pragmatismo político. Un golpe que no ha hecho sino reforzar el escepticismo en un importante sector del electorado británico ante los modos oscuros en que, en ocasiones, las mayorías se constituyen. ■

John Charney es abogado y candidato a doctor en King's College London. Su trabajo doctoral es sobre la evolución teórica de la libertad de expresión en democracias liberales.



Hockey mom

Andrea Lagos

4

A mediados de 2007, las dos mujeres en política que yo tenía como referentes eran la derrotada Hillary Clinton, una fiera contendora de Obama que había mostrado altos niveles de testosterona en la lucha, y Michelle Bachelet, médico, socialista, divorciada, quien fue perseguida política y vivió el exilio, y que era la simbólica primera Presidenta de Chile desde marzo de 2006.

En esos días el ambiente era especial en Washington DC, donde entonces vivía y trabajaba. Las fuerzas demócratas superaban 11 a 1 a las republicanas, y continuaba siendo más o menos así. Al poco tiempo de vivir allí entendí que, felizmente, estaba muy lejos de habitar en lo que los estadounidenses llaman la «América profunda». En Washington eran (y son) demócratas o prodemócratas todos mis vecinos, los padres del colegio de mis hijos, y la totalidad de mis amigos. Toparse con republicanos es como descubrir la aguja en el pajar.

Vencida Hillary por Obama en la interna, todo indicaba que una mujer en la Casa Blanca era un sueño que habría que archivar. Sin embargo, en medio de la desesperación por la situación del añoso candidato republicano, John McCain, que caía por el despeñadero de las encuestas, sus estrategias le pusieron la guinda a la torta al presentar a su tapado para la Vicepresidencia en la convención republicana: Sarah Palin, una antigua *miss* de pueblo vestida de Valentino y peinada con un moño panal de abejas, inexperta

gobernadora del remoto estado de Alaska que exhibía orgullosa a su marido y cinco hijos, entre ellos a un bebé con síndrome de Down que parecía soportar estoicamente los flashes y el ruido de los parlantes en la noche republicana.

Pegados al televisor, los washingtonianos nos angustiamos ante el estreno de la muy conservadora Sarah Palin. Cuarenta

millones de estadounidenses la vieron por televisión hablar en la convención de Saint Paul, Minnesota. Y la autobautizada *hockey mom* gustó. Hablaba de corrido y era hiperfanática. Algunos llegaron a fantasear con que la

candidata que no usaba pantalones y que no creía en la teoría de la evolución podría hacerle sombra a Obama y potenciar el *ticket* republicano. Fueron días intensos, y la presión mediática sobre Palin hizo que algunos de sus secretos comenzaran a salir como payasos desde una caja de sorpresas.

La defensora del uso de armas y cazadora de alces y lobos dio notorios pasos en falso durante las primeras semanas. Cuando Katie Couric, de CBS, le pidió ejemplos de casos en que la Corte Suprema hubiese emitido resoluciones que ella no apoyó, se encogió de hombros: «Por supuesto que en la gran historia de América ha habido decisiones que no van a despertar el consenso de todos los americanos», dijo, y luego enmudeció. Y ante la pregunta sobre qué periódicos o revistas leía, dijo: «He leído la mayoría de ellos, tengo un gran aprecio por la prensa. Umm,

todos ellos, em, ehm cualquiera, todos los que he tenido frente a mí. Tengo una gran variedad de fuentes desde donde obtengo noticias». No fue capaz de citar ni uno.

Y entonces Politico.com consiguió la primicia. El Comité Nacional Republicano se había gastado 150 mil dólares en vestuario para Palin y su familia. Era 2007 y la crisis *subprime* tenía al gobierno de Bush en las cuerdas, con siete y medio millones de cesantes. Sin embargo, Sarah Palin explicó: «Todo será donado a la caridad después de la elección».

A poco más de un mes de la aparición de esa flor de un día llamada Sarah Palin, sentí paz. La historia había retomado su curso. Salí con mi copa de champán al antejardín de mi casa washingtoniana. Atardecía y los letreros *Obama-Biden* plantados sobre los immaculados jardines cubiertos de hojas amarillas completaban el gran paisaje. Sonreí. Inhalé y exhalé, y el aire de esa ciudad progresista entró en mis pulmones. Tipos humanos como Sarah Palin no cunden por esos lares. Por algo Bush es de Texas, Reagan de Illinois, y McCain de la zona americana del Canal de Panamá. Brindé levantando la copa a cada vecino que paseaba un perro, o llegaba del trabajo en su auto. Sabía que ninguno de ellos votaría por la *hockey mom*. ■

Andrea Lagos, profesora en Periodismo UDP, es periodista y licenciada en historia. Entre 2004 y 2010 fue agregada de prensa en la embajada chilena en Washington.



El spot de mi vida

Solución parche

Sergio Fortuño

No recuerdo con precisión cómo era el aviso. No sé si las esculturas del museo se apiadaban del hombre del aseo aquejado por dolor de espalda y cobraban vida para recomendarle Parche León, o si era el hombre del aseo el que se apiadaba del dolor de las esculturas, obligadas a mantener posiciones incómodas durante todo el horario de apertura.

Sí recuerdo que me deslumbraba la promesa de un parche para el dolor. Como todos los niños, sentía una fascinación por los adhesivos: las calcomanías, los tatuajes desechables, los parches curita. Este era un gran parche curita para cubrir heridas invisibles, para sanar lo que dolía. Se pegaba a la piel como una caricia permanente. Pero los publicistas del comercial no pensaron en comparar el poder del producto con el poder de una caricia. A la escena del museo añadieron tomas en un laboratorio para esquematizar el funcionamiento del parche. Su persuasión fue tecnológica: «La termografía lo demuestra».

No quiero dudar de la fe que en ese entonces se depositaba en la tecnología, porque la fe en la tecnología ha estado siempre, desde el arte rupestre. Pero sí había cierto encandilamiento especial con la computación, la robótica y la automatización. Hernán Olguín era el profeta de ese nuevo reino y cantaba sus maravillas desde el púlpito de la serie *Mundo*, en Canal 13. Ese mundo se anunciaba como la realización de una utopía social de felicidad plena y satisfacción

rápida y universal de las necesidades humanas, donde nuestra raza podría descansar para dejar el peso de la producción en los brazos de los robots japoneses.

El aviso era posible solo en la televisión a color, porque veíamos o se suponía que veíamos cómo los colores representaban distintas temperaturas en una lesión y sus zonas adyacentes. La imagen era algo pixelada, había rojos y amarillos intensos que se contraían y expandían sin un sentido aparente. No eran más que manchas animadas. Pero el locutor nos convencía de que, gracias al milagro de la tecnología digital, estábamos presenciando el mecanismo sanador que este parche color piel echaba a andar. Parecía sencillo: «El calor fluye, el espasmo se disipa, el dolor desaparece, la movilidad retorna».

Las imágenes no valen más que las palabras. En ese comercial, las palabras eran todo. Ellas creaban la imagen que estábamos viendo y nos mostraban la nueva esperanza contra el dolor, la única solución parche que llegaba hasta el final, con el retorno de la movilidad.

El spot tenía por cierto el atractivo de transcurrir en un museo a la hora en que no hay visitantes. Su premisa era la infalible suposición de que los objetos inanimados pueden cobrar vida cuando no los vemos, que es perfecta porque para comprobarla tendríamos que ver los objetos y entonces no se cumplirían las condiciones de la suposición. Era una buena idea, pero la genialidad estaba en la

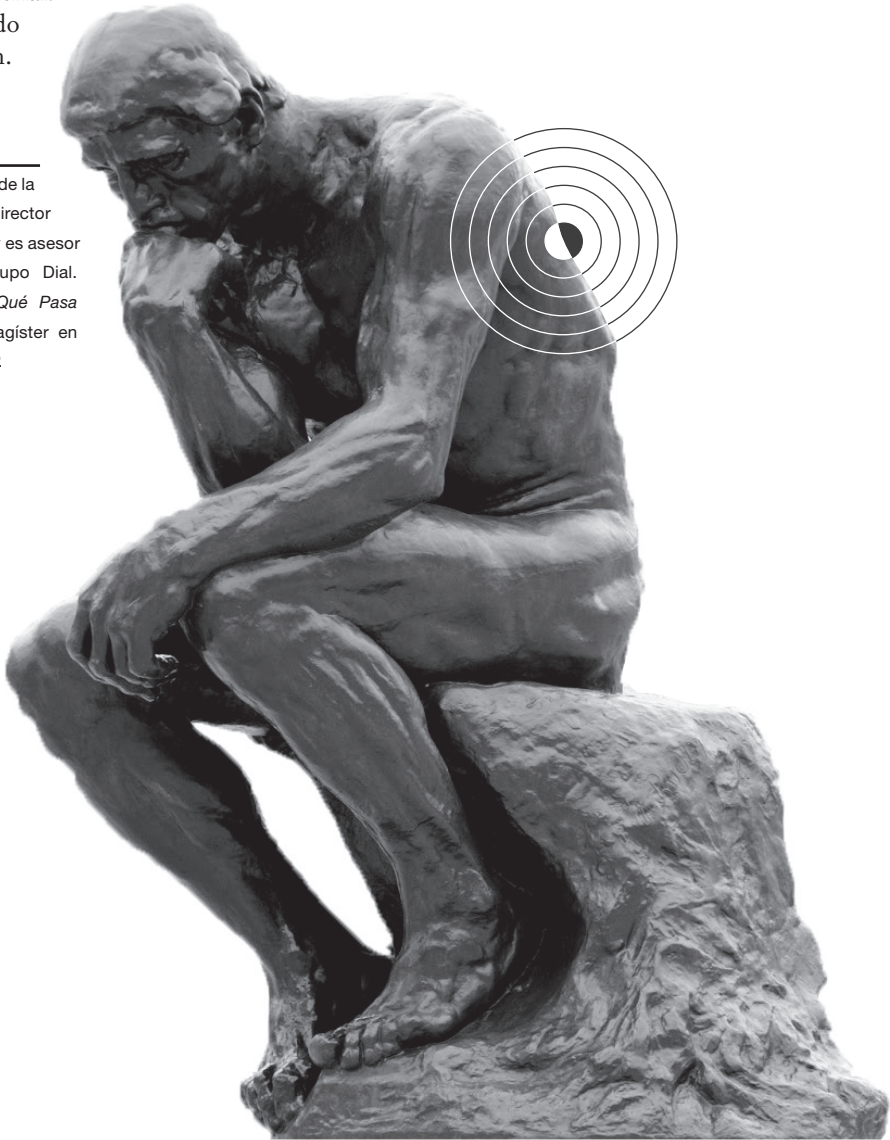
segunda parte del comercial, que nos llevaba de la fantasía al terreno de una realidad que se hacía evidente gracias a la ciencia y la tecnología. Pero también esa era la parte más fantástica del aviso. ¿Cómo podríamos haber sabido que esa era realmente la termografía de un dolor de espalda? ¿Cómo podíamos saber si una termografía era el procedimiento habitual para el examen de esa dolencia? Nunca he sabido de termografías aplicadas a pacientes humanos. Ecografías, radiografías, resonancias, sí. Termografías, nunca.

En todas sus acepciones, el texto era un verso. Creaba un mundo, inventaba cosas al nombrarlas. Esas manchas eran un espasmo, lo de ahí era el calor que fluía, esto otro era el dolor en retirada y ahí estaba la movilidad, por fin de vuelta. Había también cierta música, cierta cadencia y cierta composición simbólica. No sé si me atrevo a decir que había poesía, pero tal vez sí, igual que en el «azul polar radiante» que un publicista usó para crear el color de las pelotitas azules del detergente Omo.

Un parche para el dolor no debe ser más que un autoadhesivo con Calorub o árnica. Pero ese comercial me lo mostraba como un triunfo del conocimiento humano, como ciencia ficción vuelta realidad. Solía verlo cuando nos sentábamos ante el televisor con mi abuela. La televisión nos fascinaba y pasábamos horas frente a ella, desde la teleserie de la tarde hasta el programa

estelar después del noticiario (entre ellos *Mundo*, con Hernán Olguín). Yo entonces no conocía los dolores del cuerpo. Era demasiado niño. Ahora sé que el cuerpo puede doler porque sí, que así se manifiesta cuando somos adultos, que nos recuerda su materialidad por medio del dolor. Parche León era la promesa seudocientífica de un cuerpo inmaterial. Pero eso sigue siendo seudociencia ficción. La termografía lo demuestra. **D**

Sergio Fortuño, periodista de la Universidad de Chile, fue director de la radio Concierto y hoy es asesor de programación del grupo Dial. Ha escrito para *Paula*, *Qué Pasa* y *Rolling Stone*, y es Magíster en Opinión Pública de la UDP.



Reseñas®

El planeta infancia

Alejandra Costamagna

Juana Inés Casas. *El tiempo de los peces*. Santiago, Ediciones de la Lumbre, 2011, 90 páginas.

«Tenía una especie de excitación extraña, como las noches antes de Navidad, como los momentos esos en los que va a aparecer algo raro y desconocido que va a ser parte de tu vida», dice uno de los personajes de *El tiempo de los peces*. Y es así. En los once cuentos de este primer libro de la argentina Juana Inés Casas (1977) algo está a punto de pasar; algo que parece venir de un tiempo prehistórico y produce una excitación nueva. Pero es algo tan efímero que en el instante mismo de pensarlo ya se está disolviendo. Por eso las mujeres y los hombres de estos relatos —más mujeres que hombres, eso sí— intentan retener un trocito al menos de ese tiempo fugaz en la memoria. Y atesoran fotografías en papel, recuperan diálogos perdidos, cantan canciones de la radio, duermen siestas que imaginan eternas, repasan sus formas favoritas de morir y proyectan la infancia como una capa muy fina, apenas visible en la superficie de la adultez.

Aunque algunos narradores ya sean adultos, el mundo de «los grandes» figura la mayor parte del tiempo como algo ajeno. Los personajes de este libro parecen estar fuera de lugar y de tiempo: como si habitaran vidas lejanas o se hubieran anclado en un recuerdo que no los suelta. Por eso viven instantes paralelos, proyectan situaciones improbables y buscan, al final, alguna rutina que les permita ser felices un rato. Aunque en realidad sospechan que la felicidad queda demasiado lejos, en una dimensión que se les vuelve imposible. Entonces se distancian del presente inmediato y viajan hacia los recuerdos. Como si entre la realidad y la memoria hubiera un desfase, y la evocación de ciertas imágenes les permitiera crear un planeta propio: el planeta infancia.

Juana Inés Casas mantiene el argentino (el idioma argentino, podríamos decir) y no intenta neutralizar ni internacionalizar el lenguaje. El

habla propia, arraigada a pesar de los traslados, allana la conexión con la memoria aludida. Pero también enriquece la sensación de extrañeza con el presente. Y vuelve legítimo, casi urgente, el viaje hacia atrás para afirmarse en un territorio ajeno. Estos personajes (todos juntos, como una unidad, si eso fuera posible) se sitúan como extranjeros, pero no solo territorialmente. Son extranjeros en la lengua, en las costumbres, en las formas de comunicarse y en el tiempo que comparten. Más que extranjeros, podríamos decir que son extraños frente a sí mismos. Frente a la adultez que les parece una cosa impropia.

Un niño retorna al país de su madre, que no es el suyo, y siente que todos son distintos a él. Una mujer proyecta el encuentro con su antiguo novio y evoca su verdadero terror, «tener esa vida de grandes, de tus viejos, de los míos». Una adolescente recuerda la primera vez que sus padres le parecieron patéticos. Una mujer debe alimentar a una mascota ajena y la sola responsabilidad sobre un ser vivo la aterra. Una llamada en la madrugada y un viaje en un Renault 12. Una muchacha de vacaciones, que sigue a Jean Paul Belmondo, aunque no esté en París ni el hombre sea tan alto ni tenga los labios ni la edad siquiera de Belmondo. Un intelectual francés y una audiencia afectada por «la enfermedad letal de la francofilia». Una falsa persecución en Londres y un miedo antiguo. Una familia en la que todos se han acostumbrado a todo. Un grupo de adolescentes que le escriben cartas a Xuxa y mueren por ser las paquitas de su show. La belleza fría de unos peces en la arena, ya muertos, que sintetizan quizás el sentido latente del libro completo. Dice el narrador, en alusión a estos peces sin vida: «Lo demás avanza, cambia, se deteriora. Ellos están ahí, estáticos, listos para ser manipulados, arrojados al mar o enterrados. Como las imágenes o los recuerdos».

Y como las imágenes o los recuerdos, estos once cuentos están acá, suspendidos en un mundo que podría ser el que habitamos, pero que no aparece como su reflejo mecánico. *El tiempo de los peces* es una apuesta más bien por la intensidad de los gestos leves y el privilegio de la sensación atmosférica sobre cualquier pirotecnia narrativa.®

La otra noche soñé que alguien me amaba

Alvaro Bisama

Francisco Goldman. *Di su nombre*. Ciudad de México, Sexto Piso, 2012, 420 páginas.

No sé cómo escribir de este libro de Francisco Goldman (1954). Armo estas notas, entonces, porque no sé lo que es. ¿Es una carta de amor? ¿Es una despedida? ¿Una novela? ¿Un exorcismo? No sé cómo se puede llegar a terminar un libro así, lo que involucra, lo que implicó escribirlo. Escribo ahora mismo para descifrarlo.

Di su nombre es un libro agotador, que excede la mera anécdota: es la crónica de cómo un macho anciano se enamora y luego pierde ese amor y cómo ese lamento lo transfigura. *Di su nombre* no es solo sobre la muerte en el año 2007 de Aura Estrada, la escritora y mujer de Goldman, sino sobre cómo escribir de ella. La empresa es titánica: anotar cada segundo antes de que el olvido se devore todo.

Parecería que Goldman escribe una elegía pero, por momentos, traza algo parecido a una epopeya, que es más bien íntima y algo fantasma, la que da cuenta de los restos del amor, de los escombros del deseo, de los fantasmas que siguen habitando el mundo de los vivos.

Di su nombre es un libro insoportable. *Di su nombre* es un libro esencial. *Di su nombre* tiene algo de libro decimonónico.

Di su nombre también es también un mapa de la vida de una generación que toca de soslayo: la que crece en las universidades latinoamericanas y se fuga a Estados Unidos en busca de una *fellowship*, la que aprende y olvida las reglas de la academia, la que vive en el limbo de los *colleges* yanquis, la de la picaresca del futuro, que es la de los aprendices de escritores perdidos en Nueva York. Goldman es Dante que baja al infierno. El infierno es este mundo. El infierno es el universo sin Aura Estrada: un anillo de bodas que se pierde, una cama vacía, un clóset vacío, un vagón del metro vacío, una ciudad vacía, un continente vacío. El infierno es la propia memoria.

A esto se resume el mundo: una muchacha muere y el esposo quema la tierra.

A esto se resume el mundo: la escritura no sustituye a la vida pero es lo más parecido que tenemos.

A esto se resume el mundo: las imágenes no alcanzan, las palabras no alcanzan, la novela no alcanza. *Di su nombre* es un crónica de ese fracaso.

Goldman no escribe para que Aura Estrada se convierta en mito. Es bastante más inteligente que eso, sabe que va a fallar. Busca algo más terrible y cercano, que ella vuelva, que ella esté acá. Su método es implacable: repetir cada detalle, revivir sus momentos finales, avanzar en el pasado que puede ser maravilloso pero también horroroso.

¿Novela? ¿Crónica? ¿Autobiografía? Posiblemente no importe. *Di su nombre* parece prescindir de cualquier clasificación para proponer un relato que tiene algo de decimonónico, la idea de una narración total, que quiere reconstruir una vida o dos, que quiere ser la vida.

Contar la historia de los muertos no en pasado sino en presente.

Contar para sanar. Contar para no quedarse solo, en un departamento vacío.

¿Se puede volver de un libro así?

En un viejo artículo sobre el funcionamiento del testimonio como género literario, el crítico John Beverley sugería la idea de que los libros testimoniales que poblaron la literatura latinoamericana de la década de los ochenta (con Rigoberta Menchú a la cabeza) podían ser leídos como una forma de respuesta a las novelas del *boom*. Me interesa esa reflexión, que creo que podemos correr hasta *Di su nombre*, que bien puede ser una reacción a cualquier corriente de moda del presente americano (la novela metaficcional, la crónica, los *roman à clef* amalditados de los escritores en ciernes). En ese punto, el libro subraya su especificidad, su condición irrepetible pero también pone en aprietos la banalidad de cualquier otra escritura que no pretenda acercarse a la narración de la experiencia sin este grado de desgarró. De este modo, *Di su nombre* nos hace pensar en varias tradiciones pero no pertenece a ninguna salvo a sí misma, salvo a aquella que se inventa y que a la vez quema porque es irrepetible: una escritura que apenas puede consigo misma, pero que, apilando dolor sobre dolor, deseo sobre deseo, palabra sobre palabra, llega hasta el final.

No puedo dejar de pensar en dos canciones: un viejo *single* de la banda irlandesa The The, «Love is stronger than death», y la versión de Low para «Last night I dream than somebody love me».

Vomitarlo todo, escribirlo todo, sacarlo todo para tragarlo todo de nuevo. Escribir porque no se puede hacer otra cosa. Escribir porque el libro –aunque sea una verdad frágil, una verdad tristes es el único lugar donde ambos, Aura Estrada y Francisco Goldman, pueden seguir estando juntos, atrapados en el *loop* de la lengua.

Volverse libro.®

La tribu de los chinos castizos

Fernando Iwasaki

Javier Cercas. *Las leyes de la frontera*. Barcelona, Mondadori, 2012, 384 páginas.

Para un latinoamericano que haya leído *Soldados de Salamina* (2001), *La velocidad de la luz* (2005) y *Anatomía de un instante* (2009), los tres libros más universales de Javier Cercas, la primera impresión que podría sacar de *Las leyes de la frontera* es que se trata de la más española de las obras del escritor extremeño. ¿Más española que *Soldados de Salamina*, que tenía como telón de fondo la guerra civil? ¿Más española que *Anatomía de un instante*, que es un ensayo acerca del fallido golpe del 23-F? Sin duda, porque *Las leyes de la frontera* tiene numerosos vasos comunicantes con la educación sentimental de una generación de españoles que descubrió de golpe y a la vez la libertad, las drogas, el sexo y la democracia, cuatro cosas susceptibles de convertirse en un cóctel explosivo no solo por novedosas, sino sobre todo por haber estado prohibidas.

Por otro lado, «quinqui» es una voz que no existe en el castellano de América y que no remite absolutamente a nada, mientras que en España sirve para definir una estética marginal, una jerga suburbial y una serie de expresiones musicales, literarias y audiovisuales que nacieron para exaltar la figura de ciertos delincuentes de la España de los años setenta, como el Vaquilla, el Torete, el Fitipaldi o el Pepsicoló. Así, *Las leyes de la frontera* narra la vida de un quinqui de la transición –el

Zarco–, cuyos códigos, aventuras, batallas y persecuciones asocia Cercas a una serie japonesa de los setenta –*The Water Margin*– y que Televisión Española emitió bajo el título de *La frontera azul*: «... durante aquel verano mi ciudad era China, Batista era Kao Chiu, el Zarco era Lin Chung, Tere era Hu San-Niang, el Ter y el Onyar eran el Liang Shan Po (...) En cuanto a mí, era un ciudadano recto que se había rebelado contra la tiranía y que estaba ansioso de dejar de ser solo una serpiente (o solo un hombre) y aspiraba a ser un dragón (o un ejército) y que, cada vez que cruzaba el Ter o el Onyar para reunirme con el Zarco y con Tere, era como si cruzase la frontera azul, la frontera entre el bien y el mal y entre la justicia y la injusticia». Por lo tanto, para despistar más todavía, los quinkis eran una tribu de chinos castizos.

No obstante, y a pesar de las referencias locales y costumbristas, lo que los lectores de Javier Cercas reconocemos sin dificultad en *Las leyes de la frontera* son las señas de identidad de su universo narrativo. En primer lugar, alguien que quiere escribir una historia cuyo desarrollo es la propia novela y que entrevista a diversos personajes para poder ponerla en pie, tal como sucede en *El móvil* (1987), *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz* y *Anatomía de un instante*. También descubriremos a un protagonista que sufre en sus carnes los estragos de la caída, el descrédito y el ridículo, igual que en *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1997) y *La velocidad de la luz*, porque la asunción de la conciencia supone un descenso a los infiernos. Y en tercer lugar, el fastuoso dominio de Javier Cercas para crear figuras novelescas heroicas, pues el Zarco ha sido construido con los mismos materiales del miliciano Miralles de *Soldados de Salamina*, del excombatiente Rodney Falk de *La velocidad de la luz* y hasta del Adolfo Suárez de *Anatomía de un instante*. Y conste que se trata de tres modelos heroicos absolutamente distintos entre sí.

¿Cuáles serían los elementos nuevos que aporta *Las leyes de la frontera* a nuestro conocimiento de la obra de Javier Cercas? Aunque la novela no tiene la ambición política de sus obras más conocidas porque su asunto medular es una desafortunada historia de amor, encuentro muy bien traídas las trifulcas literarias entre la comunidad catalana y

el gobierno central con respecto a la reinserción del Zarco, así como la presunta rentabilidad política de la rehabilitación de un preso por parte del sistema penal autonómico. Pienso que en *Las leyes de la frontera* la influencia del poder no es lo principal, pero Cercas consigue que influya lo justo en aspectos tan menudos como la lucha contra la delincuencia, la política penitenciaria y las campañas mediáticas de creación de falsos mitos y derribo de prestigios verdaderos, tal vez lo más jugoso de la novela para un lector no español.

La construcción del mito mediático del Zarco y la venganza de su mujer de paja se me antojan la clave de *Las leyes de la frontera*, pues la historia reciente de los medios de comunicación es riquísima en ejemplos de *heces homo* convertidos en estrellas populares gracias a la estimulación de los esfínteres más canallas de la audiencia. Esas otras «leyes» que rigen dentro de la pseudorrealidad audiovisual, resultan mucho más obscenas y repugnantes que las de los quinquis, los presos y los yonquis.

Finalmente, hasta *Las leyes de la frontera* no había tenido tan claro lo importante que es la música en la narrativa de Javier Cercas. Si «Suspiros de España» era la canción de *Soldados de Salamina* y el tema «It's alright, ma (I'm only bleeding)» era el de *La velocidad de la luz*, en *Las leyes de la frontera* también resuena una canción que solo es posible identificar traduciendo la novela del castellano al inglés. Sobre todo porque Tere le hace un *giving head* al Gafitas en los baños de los Recreativos Vilaró y porque el periodista contratado por Ignacio Cañas le pregunta al inspector Cuenca si piensa que el Gafitas es un *middle-class teenager talking a walk on the wild side*. En *Las leyes de la frontera* Cercas menciona a Chet Baker, Bob Marley, Bee Gees, Boney M., Rod Stewart, Dire Straits, Status Quo, Tom Jones, Donna Summer y Cliff Richard, pasando por Los Chichos, Las Grecas, Los Amaya, Peret, Perales, Pablo Abraira, Franco Battiato, Gianni Bella y Umberto Tozzi. Pero ni una sola vez cita a Lou Reed, a pesar de que Tere es idéntica a la Candy Darling de su canción: *Candy came from out on the Island. / In the backroom she was everybody's darling, / but she never lost her head / even when she was giving head / she says: Hey Babe, / take a walk on the wild side.*

No puedo asegurar que para un lector español sea tan evidente la alusión, pero para una mayoría de lectores latinoamericanos sí lo será, y cuando la novela sea traducida al inglés resultará todavía más obvio, porque los quinquis serán vulgares *delinquents*, *La frontera azul* volverá a ser *The Water Margin* y muy probablemente *Las leyes de la frontera* podría traducirse como *The Laws on the Wild Side*.

Ya me imagino a Michiko Kakutani observando que en *Soldados de Salamina* un miliciano dejó vivir a Sánchez Mazas después de mirarlo a los ojos con una mezcla insondable de alegría y crueldad, y que en *Las leyes de la frontera* un policía dejó libre a un delincuente juvenil después de comprobar que sus ojos eran como los de «un conejo deslumbrado por los faros del coche que está a punto de atropellarlo». Parece la misma escena pero no es igual, porque después de publicar *Soldados de Salamina* Cercas conoció el lado salvaje y descifró una ley que reina incontestable en los finales de *La velocidad de la luz* y de *Anatomía de un instante*: casi todos los héroes son villanos en busca de redención.®

Ni tanta paz, ni tanto amor

Nicolás Violani

Greil Marcus. *Escuchando a The Doors*. Barcelona, Contra, 2012, 216 páginas.

—Father.

—Yes, son?

—I want to kill you...

¿Alguien puede pasar por alto una declaración de este tipo? La primera vez que Jim Morrison la soltó fue en el famoso *Whisky à Go Go*, poco tiempo antes de grabar *The End*, en agosto de 1966. El diálogo —que continúa aun más oscuro y perverso— hace una tergiversada referencia al macabro asesinato de la familia Clutter, que quedó inmortalizado en *A sangre fría*, de Truman Capote.

La inolvidable tragedia ocurrió en noviembre de 1959, casi dando la bienvenida a una década que se cataloga como «la de las flores», se define por lo revolucionaria y se vanagloria de ser la generadora de un nuevo espectro cultural que pena hasta nuestros días. Es que pareciera que después de los míticos

Sesenta –así, con mayúscula– no hay nada más. Así al menos lo reflejan los medios, sobre todo los gringos, que traen de vuelta el tema una y otra vez.

«¿Qué significado tienen Los Beatles, Altamont, Woodstock hoy en día?», le preguntó cierta vez un reportero al ensayista Greil Marcus. «No significan nada.» Una sentencia que parece poco probable en un escritor, periodista y crítico cultural. En realidad, Marcus reconoce que respondió irritado y que exageró un poco, porque los Sesenta sí representan algo para el arte en general, pero también para la política (basta analizar entre líneas la anticampaña sesentera de Ronald Reagan y de Margaret Thatcher). Lo que realmente desconcierta a Marcus es por qué ese período, del que han pasado casi cincuenta años, aún no se ha ido y por qué no se irá jamás.

Marcus ensaya una respuesta en su último libro, *Escuchando a The Doors*, donde los argumentos surgen de las letras, las melodías, los golpes y los movimientos de Morrison, Manzarek, Krieger y Densmore. Un paseo por la «América» de las revueltas sociales, la guerra de Vietnam, el asesinato de los Kennedy, la fatal intervención de los Hells Angels en pleno concierto de los Rolling Stones, el sádico sacrificio ordenado por Manson a La Familia. Hasta ahora, ¿se puede hablar de una década de amor y flores? En fin, un paseo con *soundtrack* propio: *Light My Fire*, *Roadhouse Blues*, *L. A. Woman*, *The End* y tantas otras.

He ahí el trasfondo de *Escuchando a The Doors*. Desmitificar lo que los medios nos presentan, una y otra vez, como la década de la paz y de mayor riqueza cultural. ¿Por qué a través de la banda de Morrison? Para Marcus el argumento es simple. Porque mientras otros cantaban sobre la liberación sexual, The Doors llamaba a la perversión sexual; mientras otros lloraban el amor perdido desde una ventana llovida, The Doors hacía referencia a las muertes en Vietnam, a las matanzas en las calles de Harlem, Newark o Detroit; se adelantaba a los asesinatos de Martin Luther King, de Bobby Kennedy, y profetizaba el crimen de La Familia en la casa de Polanski. Y lo hacía con poesía.

The Doors era un grupo violento, radical, directo, visceral; tanto como lo fue la verdadera década de los Sesenta, según Marcus. Estaba lejos de ser

una agrupación dirigida al «público del amor». Al contrario, fue un grupo obsesionado con la muerte. The Doors no estuvo ni en el Monterrey Pop Festival ni en Woodstock. Sí estuvo, ese 69, en Miami, donde el autodenominado Rey Lagarto sería acusado de exposición impúdica y luego sentenciado a seis meses de prisión, que nunca cumplió: la muerte lo pilló en pleno proceso de apelación. The Doors fue, según Marcus, el único grupo que aceptó el verdadero éter de los Sesenta y se sintió cómodo con él.

Greil Marcus escribe este ensayo desde el pedestal que lo expone como uno de los mejores pensadores vivos de la cultura popular. Desde ahí, se da la libertad de tomar cada nota, melodía, golpe y palabra para reinterpretarlos y otorgarles un nuevo sentido; o quizás le hace la pega al oyente y le cuenta qué quiso decir Morrison cuando le cantaba «before you slip into unconsciousness». Marcus se da unas vueltas por el pop art, el dadaísmo, el cine de Oliver Stone –y su película *The Doors*–, la literatura de Thomas Pynchon y Cortázar, la música de Los Beatles, Bob Dylan, Bo Diddley. En definitiva, una vuelta por la cultura pop para crear un relato sabroso, que envuelve una tesis sumamente ambiciosa y original.

Escuchando a The Doors está lejos de parecerse a una de las tantas biografías de bandas o artistas que se encuentran hasta en el quiosco de la esquina. Es un texto que no permite una lectura fluida –gran responsabilidad de la traducción–, pero que se redime echando mano de tremendas anécdotas, como la primera y última presentación de The Doors en *The Ed Sullivan Show*; relatando en calidad de testigo las acrobacias teatrales de Morrison sobre el escenario; y rescatando grabaciones inéditas conseguidas por los fans de la banda. Se trata de un imperdible para estos últimos, que podrán contraponer o ver reafirmadas sus propias visiones. Un regalo más que interesante para melómanos. No tanto así para el que no se familiariza con The Doors ni ve en la música algo más allá que un mero acompañamiento o entretenimiento. El que no vea en ella una historia, un espejo social y político de un período específico, mejor pase. Quien sí lo vea, eche a andar el tocadiscos, saque su mejor whisky y póngale *play* a este libro.®

Pablo Garrido. El paria cosmopolita
<i>Pablo Garrido. The Cosmopolitan Pariah</i>
Marisol García
Páginas 5-10

Gran figura de la vida cultural chilena del siglo pasado, de una productividad asombrosa, este musicólogo chileno fue un adelantado en su tiempo. *As a musicologist ahead of his time, Garrido was a prolific figure in Chile's cultural life during the previous century.*

Mariana Enríquez. Una canción perfecta
<i>Mariana Enríquez. A Perfect Tune</i>
Leila Guerriero
Páginas 13-19

Una escritora argentina habla con otra escritora argentina de sus pesadillas, su trayectoria literaria y su relación con el terror como género. *An Argentinean writer talk to another Argentinean writer about her nightmares, her literary career and her particular relation with horror as a genre.*

Razones para leer a los Ginzburg
<i>Reasons to Read the Ginzburgs</i>
Claudia Urzúa
Páginas 21-25

Un editor, una escritora y un historiador, o las distintas formas en que una familia letrada experimenta y supera las tragedias del siglo XX. *An editor, a writer, a historian or the different ways to experience and overcome the 20th Century.*

Pinochet detrás de los lentes
<i>Pinochet Behind the Sunglasses</i>
Juan Cristóbal Peña
Páginas 27-34

Un dictador aparentemente bibliófilo es una rareza. Un dictador resentido y plagiador quizás no lo sea tanto. *A dictator who appears to be a bibliophile is a rarity. But a dictator who is a plagiarist and full of resentment maybe not.*

Manual de torpezas electorales, o Todas queríamos ser Obama
<i>Manual of Blunders in Politics or How Much We Wished to be Obama</i>
Martín Vinacur
Páginas 37-43

Un publicista experto recorre las narrativas de campaña, las anécdotas y los problemas de trabajar con candidatos como si fueran marcas. *An expert in publicity goes over the narratives in campaign together with anecdotes and the difficulties to work with candidates as if they were a brand.*

Periodistas, no notarios
<i>Journalists, Not Clerks</i>
Daniel Matamala
Páginas 45-52

El periodismo político vive su momento estelar en las campañas presidenciales. El autor desgrana los diversos modos en que la profesión puede encararlas. *Political journalism thrives during presidential elections. The author weighs different approaches from the professional field.*

El ADN de un candidato exitoso
<i>The successful candidate's DNA</i>
Francisco Javier Díaz
Páginas 53-58

El papel del asesor político es saber que lo que importa de un candidato no es tanto el hardware sino el software. *The political consultant 's duty is to know that what matters most in a candidate is not the hardware but the software.*

Mi vida como fantasma
<i>My Life as a Ghost</i>
Rafael Gumucio
Páginas 59-62

El narrador y ensayista chileno habla de su experiencia como escritor fantasma en el ámbito de la política. *The author analyses his own experience as a ghost writer in politics.*

Cómo publicar

Normas generales

Revista Dossier recibe colaboraciones de artículos, ensayos, perfiles, entrevistas y reseñas originales e inéditas. Los textos deben enviarse a revista.dossier@mail.udp.cl. En caso de entregas impresas, deben enviarse tres copias a nombre de Revista Dossier, Facultad de Comunicación y Letras, Universidad Diego Portales, Vergara 240, piso 6, Santiago de Chile.

Los artículos no publicados no serán devueltos.

Los artículos y ensayos tienen una extensión máxima de 3.000 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Los perfiles tienen una extensión máxima de 4.000 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Las entrevistas tienen una extensión máxima de 3.000 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Las reseñas tienen una extensión máxima de 900 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Todos los trabajos deben adjuntar los siguientes datos: nombre completo, e-mail, teléfono de contacto, breve reseña personal que incluya grados académicos, actual filiación académica o institucional y últimas publicaciones.

Revista Dossier evalúa los artículos recibidos enviándolos de forma anónima a un árbitro especializado en dicha materia, quien puede aceptar, rechazar o solicitar modificaciones al artículo recibido. Si el artículo es rechazado se evaluará con otro árbitro. Si ambos rechazan el artículo, Revista Dossier no publicará el artículo. Si el segundo árbitro considera que el artículo debe ser aceptado, se solicitará las observaciones de un tercer evaluador que decidirá la publicación del artículo.

Revista Dossier puede solicitar artículos a investigadores especialistas sobre un tema específico para su sección monográfica, con previa autorización del comité editorial. Estos artículos no se someterán a arbitraje.

Los trabajos se evaluarán dentro de los tres meses siguientes a su recepción.

Revista Dossier informará por correo electrónico de la resolución a sus autores.

Una vez aprobados, los trabajos se publicarán en uno de los tres siguientes números de Revista Dossier (excepto en el número especial).

Al enviar sus artículos los colaboradores dan cuenta de la aceptación de estas normas generales.