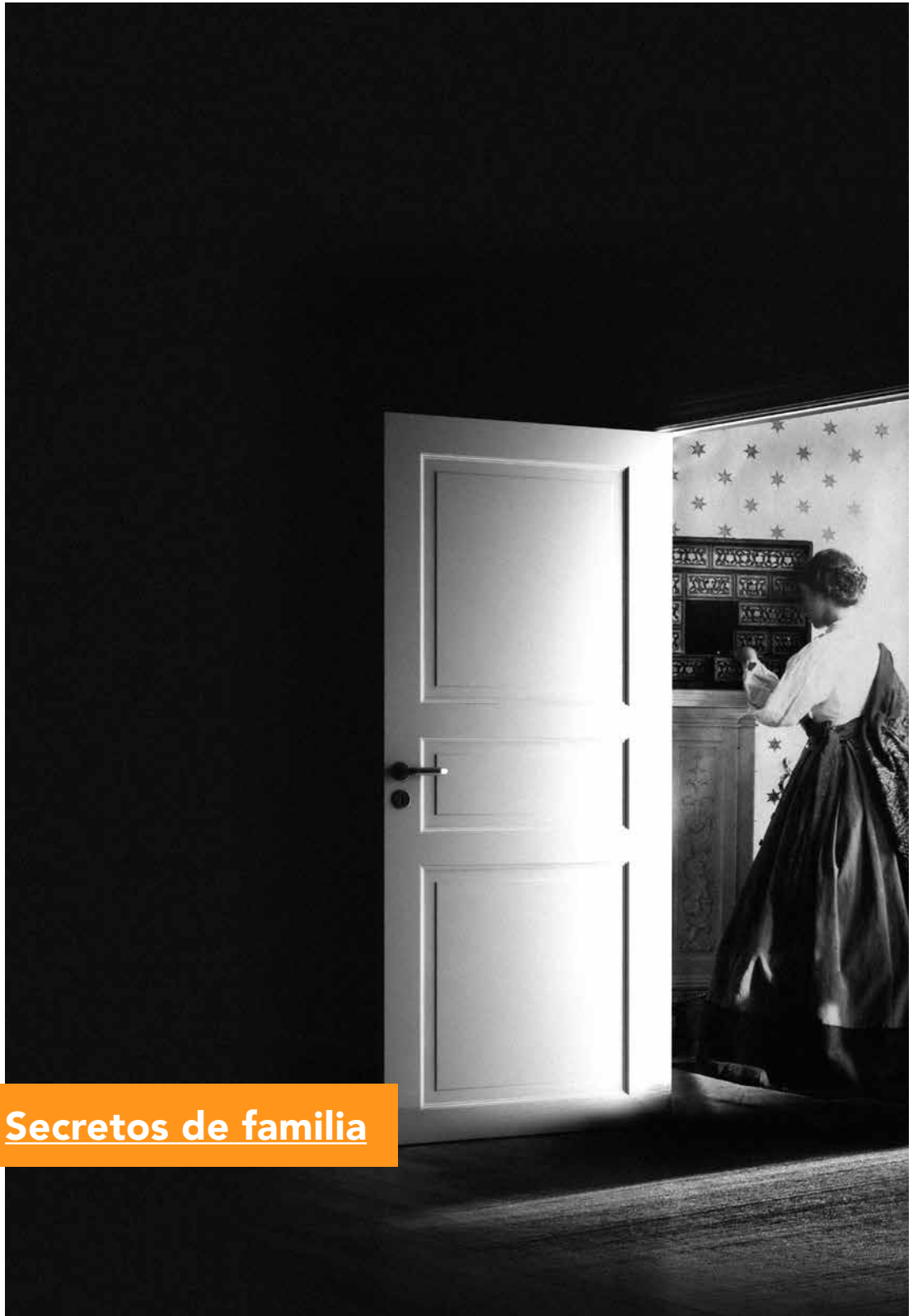

Dossier 26



Secretos de familia

Dossier 26

3

El universo de la energía oscura
Cecilia García-Huidobro McA.

5

Carlos Vicuña Fuentes:
ideas firmes, pasiones fuertes
Patricio Tapia

13

Elena Garro: «Me convertí en no persona»
Conversaciones con Gabriela Mora

24

Mónica González:
El esmero por la independencia
Carlos Peña

26

Los métodos del periodismo deben ser
remecidos, estudiados y reexaminados
Mónica González

30

La vida en pijama
Gonzalo Maier

35

Parquecitos de la memoria: diez años
de narrativa chilena (2004-2014)
Lorena Amaro

43

Iowa City: El frío en todas partes
Maximiliano Barrientos

Dossier: Secretos de familia

51

Familias y secretos: Dibujos en el cielo
Rafael Gumucio

55

Chirigua
Roberto Castillo

61

La casona de la calle Maipón
Darío Magallanes

65

Lo que pasó
Mariana Enriquez

70

Cuatro columnas
Luis López-Aliaga, Juana Inés Casas,
Pablo Torche y Diego Zúñiga

74

El spot: La heladera Famoplay
Constanza Gutiérrez

76

Reseñas
Ignacio Álvarez, Alejandra Costamagna
y Rodrigo Olavarría

Revista Dossier N°26
Diciembre de 2014
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

Álvaro Bisama

Javier Cercas

Alejandra Costamagna

Leila Guerriero

Rafael Gumucio

Andrea Insunza

Cristián Leporati

Julio Ortega

Rodrigo Rojas

Alejandro Zambra

Asistente editorial

Cristina Varas

Diseño

Rioseco & Gaggero

Ilustración

Páginas 4 y 13: Gabriel Garvo

Fotografía

Página 26: Archivo UDP

Impreso en QuadGraphics

ISSN: 0718-3011

Inscripción registro de propiedad intelectual N° 152.546

El universo de la energía oscura

Nunca se sabe bien dónde termina la tribu y dónde empieza la individualidad. Rafael Gumucio afirma en este número de *Dossier* que la fuerza de la familia es justamente la imposibilidad que tenemos de romper con esos vínculos que no escogemos, que nos escogen a nosotros. «Porque por más que quiera serlo a su modo, por más que abandone el papel de todas las maneras posibles, el padre sigue siendo –antes de ser esa cosa incierta que es él mismo– el padre. Y la madre es la madre, todas las madres y esta, y la hermana pequeña, el hermano mayor. Los coturnos y las máscaras que los actores griegos usaban para representar a Edipo quitándose los ojos, a Antígona desenterrando a sus muertos, a Orestes perseguido por las moscas, eran en el fondo representaciones realistas de nuestra vida dentro de la casa. Ahí, en ese lugar que creemos que no tiene público, en ese templo que nos gustaría soñar tan privado, nos espera el más vertiginoso de los escenarios, la más pesada de las máscaras, los parlamentos más estudiados, las lecciones del coro y el final siempre inevitable».

En la familia se producen los mayores gestos de grandeza y los peores actos de ignominia. Allí se desarrollan todas las variantes de las relaciones de poder. Y de servidumbre. En más de un sentido, la parentela es como el universo, una totalidad de espacio y tiempo. O, con palabras de la enciclopedia, la confluencia de todas las formas de la materia y la energía, con leyes y constantes que las gobiernan. Lo familiar, que equivale a decir lo más cercano, de pronto puede significar lo anómalo, y turbador. De nuevo, al igual que el universo, en su conformación hay materia oscura, y esta actúa como energía oscura. Un pozo de secretos, de omisiones, de hechos encubiertos. Rendijas que fluyen solapadas y terminan por ordenar y desordenar. Ese ambiguo paso desde lo conocido a lo amenazante alinea al clan

bajo una enfermiza complicidad. Fallas geológicas, abominables excesos, episodios silenciados conforman realidades vividas como ficción y ficciones vividas como realidades que la dotan de un imaginario exclusivo. Son los secretos que remecen la condición humana, provocan batallas y guerras, animan la política y se constituyen en el principal ingrediente de la creación artística en todos sus géneros.

El año de su muerte, José Donoso publicó *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, una suerte de testamento biográfico y literario. Antes de entregarlo a la editorial tuvo la peregrina idea de mostrárselo a algunos parientes. ¡Escándalo total! El libro jugueteaba con la idea de que doña María Josefa Ponce de León, madre de don Eliodoro Yáñez y su hermano Fidel, abuelo del escritor, era en realidad la Peta Ponce, una esforzada mujer que había educado a sus hijos gracias al rentable negocio de llevar mujeres alegres de pueblo en pueblo en carreta. Tormenta familiar: insultos, amenazas, diversos tipos de agresiones. Donoso, viejo y enfermo, terminó por eliminar ese episodio, que nunca leeremos pues volvió al baúl de secretos de donde nunca debió salir.

No es casualidad que la etimología de «secreto» se refiera a apartar, a dejar las cosas donde nadie pueda verlas. Donoso trasgredió ese contrato tácito que toda familia suscribe, y no se lo perdonaron.

Ya se sabe, los esqueletos se guardan en el clóset. Y ahora, unos pocos, en las páginas de esta edición de *Dossier*.

Cecilia García-Huidobro McA.



Carlos Vicuña

Fuentes: ideas firmes, pasiones fuertes

Patricio Tapia

Ya octogenario, señalaba en un escrito de 1970 en que manifestaba su apoyo a Jorge Alessandri en la elección presidencial que su divisa ética era «Haz lo que debes, suceda lo que suceda». Siguiéndola, medio siglo antes, fue un abogado famoso por sus posturas disidentes, que tuvieron un fuerte influjo en la juventud más inquieta de la época, así como por su defensa de los oprimidos. Carlos Vicuña Fuentes, el autor de *La tiranía en Chile*, sería acusado de antipatriota, de comunista, de anarquista. Siguiendo esa divisa, luego, no solo adoptaría posiciones radicales sino que intervendría activamente en política: era un intelectual y un escritor, pero uno que no se restaría a la acción. Recibiría entonces otros acosos, amenazas y castigos.

Como un profeta

Desde joven usó bastón, y tuvo varios. Hay quienes dicen que tal vez los usaba para poder blandirlos como defensa en caso de que lo atacaran. Enemigos no le faltaban: había sabido ganárselos con los estallidos de su temperamento vehemente. Opositor irreductible de los gobiernos (militares, de hecho o legítimos pero opresivos) que se sucedieron en la década de 1920 en Chile, tuvo disputas y duelos —con pistolas y con palabras— a raíz de sus discursos e intervenciones públicas, sus libros y folletos, pronunciados o escritos contra el abuso

del poder o a favor de las causas que consideró justas. Por sus ideas, expresadas de forma tan vibrante como mordaz, fue privado de cátedras, arriesgó su bienestar y, a veces, la vida. Por sus actuaciones, fue tomado prisionero y desterrado. Defensor de los perseguidos, él mismo llegaría a serlo.

Su obra mayor, *La tiranía en Chile*, escrita en el exilio entre 1928 y 1929 y publicada una década después, es el testimonio directo, ardiente, de los acontecimientos ocurridos en el país desde 1920, los golpes militares de 1924 y 1925 y la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, su bestia negra, el vórtice de su desdén. En la primera mención de Ibáñez en el libro, como parte de la Junta Militar de 1924, lo describe como «receloso y callado, con un rictus equívoco de dogo sin olfato y sin amo». Y continúa con la mordiente causticidad de su estilo: «Incapaz de entender nada que estuviese escrito y menos de escribir él mismo, halló vedado el oficio de artillero, y se hizo oficial de caballería. Entre los caballos sobresalió notablemente: domaba potros chúcaros, corría en pelo y se entendía maravillosamente con las bestias. Alto, macizo y huesudo, con una espantable cara de bandido convencional, aterrorizaba sin esfuerzo a los equinos, y se le tuvo por maestro de equitación».

Palabras como bastonazos.

Además de bastón, Vicuña usó barba en varios períodos de su vida. Ataviado con ambos podía parecer un profeta bíblico con su cayado. Sabía hablar como uno y con voz tronante arrojar sus dicerios. En *La caída del coronel y otros ensayos políticos*, un opúsculo de 1951, cuando Ibáñez era senador y serio candidato a la Presidencia, Vicuña recordaba cómo veinte años antes, en 1931, se había enterado en el destierro de su caída («como cae de la horca el cadáver podrido del ajusticiado») y posterior exilio en Argentina. El librito termina con un texto, «Solo» (epígrafe del Eclesiastés: «¡Ay del que está solo!»), en el que dice: «Estoy solo». «Solo contra el bandido, solo contra el troglodita, solo contra el salteador de la República, solo contra el vejador gratuito de hombres e instituciones, de leyes y principios...» Piensa que tal vez no esté solo, pero «si fuere así, desafiaré al Eclesiastés, y gritaré: ¡Gloria al que está solo! ¡Gloria al que no quiere la ayuda del traidor, ni del cobarde!». Augura que volverán a caer Ibáñez y sus secuaces, pero entonces no los protegerá la cordillera: «Esta vez la montaña

José Santos González Vera cuenta en sus memorias cómo Vicuña influyó en la juventud de entonces. Y agrega sobre sus libros: «Hay páginas tuyas que no debieran faltar en las antologías de prosa chilena. Entre nosotros, nadie ha dado tan tremendo poder al adjetivo y en lengua española no son muchos los que compitan con él».

misma, estremecida de justicia, los estrechará hasta matarlos entre sus piedras inmortales».

Como muchos profetas, falló en sus vaticinios. Ibáñez fue elegido en 1952 y gobernó su período, tambaleante, pero sin caer. La cordillera no se vio en la necesidad de acriminarse.

El escritor y la política

En 1935, en una semblanza de homenaje a la memoria de Emilio Vaisse, el cura y crítico que firmaba como Omer Emeth —quien inauguró en cierto sentido la crítica periodística regular en Chile y también la tradición de curas críticos—, Carlos Vicuña Fuentes lo retrataba así: «Ideas firmes, pasiones fuertes». Lo mismo podría decirse del propio Vicuña.

Nacido en Rengo en 1889, sufrió la pérdida temprana de su madre y de su padre. Pudo educarse en el Instituto Nacional y en la Universidad de Chile. Se tituló en 1909 como profesor de francés del Instituto Pedagógico y en 1914 de abogado. Durante sus estudios de Derecho conoció a los hermanos Lagarrigue, adalides del positivismo comteano en Chile. Ellos se convirtieron como en una familia para él y de hecho serían parte de su familia, pues Vicuña se casará con una hija de Carlos Lagarrigue, Teresa, en 1917.

Desde su creación en 1906, Vicuña participó en la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, Fech. En 1910 se desempeñó como profesor en la Escuela Nocturna para Obreros de la Federación. En 1912 fue uno de sus representantes en el Tercer Congreso de Estudiantes de América, en Lima. Episodios de este ambiente y época aparecen en su novela tardía *Pasión y muerte de Rodrigo de Almaflor* (1955).

Maestro en varios sentidos, Vicuña también lo fue en el más tradicional. Fue profesor, entre otras cosas, de castellano, francés, inglés, italiano, geografía, latín (en su libro de recuerdos literarios, Samuel A. Lillo lo menciona por sus profundos conocimientos como latinista). Sus primeras publicaciones tenían una orientación pedagógica; es el caso del *Tratado elemental de análisis lógico de la proposición castellana* (1915) o la *Pequeña antología arcaica* (1919).

Pronto se convierte en uno de los principales mentores del movimiento intelectual, amparado en la Fech, de 1920. Ese año es elegido director extraordinario de la organización. Ese año, también, se terminaba el gobierno de Juan Luis Sanfuentes y comenzaba el de Alessandri, lo que Vicuña consideraba un gran avance.

En 1921 presentó ante la Fech sus opiniones pacifistas (quizás anteriores). Planteaba, sobre la situación limítrofe en el norte, la devolución a Perú de Tacna y Arica y la cesión a Bolivia de un corredor que le diera salida al mar. Fue acusado de antipatriota y destituido de sus cargos de profesor (decreto firmado por Alessandri). Contaría algunos detalles de la historia en *La libertad de opinar y el problema de Tacna y Arica* (1921), como por ejemplo su respuesta a un ministro que aludió al patriotismo: «Me inclino a creer que los que siempre llevan el patriotismo en los labios tienen en el corazón un pudridero».

Se destacó durante el gobierno de Sanfuentes como defensor de los tipógrafos y de los dirigentes obreros perseguidos y procesados como «subversivos». En *La cuestión social* (1922), analizó algunos principios revolucionarios que consideraba falsos y perturbadores, como la lucha de clases o la destrucción de todo gobierno, que motivaban a los movimientos anarcosindicalistas

vinculados con la Fech. «Defendí a anarquistas y todavía lo haría», dice en 1931 en *Ante la Corte Marcial*, aunque creía que estaban en un error. Los defendió de procesos infames y persecuciones; los defendió también, por piedad: «Yo sé lo que es sufrir; yo conozco la injusticia, yo no me creo como los oligarcas de esta tierra de una carne distinta de la del pueblo mismo, de otra especie zoológica diferente y superior».

El escritor José Santos González Vera —de fugaz aparición en *La tiranía en Chile* como uno de los jóvenes anarquistas apaleados en la Fech— cuenta en sus memorias cómo Vicuña influyó en la juventud de entonces. Y agrega sobre sus libros: «Hay páginas suyas que no debieran faltar en las antologías de prosa chilena. Entre nosotros, nadie ha dado tan tremendo poder al adjetivo y en lengua española no son muchos los que compitan con él».

Golpe a golpe

Hasta el 5 de septiembre de 1924, afirma Vicuña en *La tiranía en Chile*, se había mantenido tenazmente alejado de la política: «Me repugnaba vivamente esa lucha pequeña y miserable de pasiones y piltrafas en que se consumían las energías de casi todos los hombres públicos». Le tocó vivir el «ruido de sables», los golpes militares de 1924 y 1925 y el primer gobierno de Ibáñez.

El 11 de septiembre de 1924 se produce una revolución militar y se establece una Junta de Gobierno presidida por Luis Altamirano. El 23 de enero de 1925 tiene lugar otro golpe, una suerte de contrarrevolución de oficiales encabezados por Carlos Ibáñez y Marmaduke Grove. Alessandri gobierna de facto bajo la tuición de Ibáñez como ministro de Guerra. Se producen algunos roces y Alessandri renuncia y se marcha. Gobierna Luis Barros Borgoño. Ibáñez aspiraba a gobernar, pero los partidos acordaron proponer a Emiliano Figueroa, con Ibáñez como ministro del Interior y hombre fuerte del gobierno; este último comenzó una persecución de sus adversarios y llegó al gobierno en la elección de 1927, en la que se presentó como candidato único.

Vicuña fue testigo y actor privilegiado en estos procesos de hondas transformaciones en Chile: el quiebre institucional, el cambio de régimen y reformas profundas en aspectos sociales y económicos; el fin del parlamentarismo y la superación de la oligarquía con la presencia de nuevos sectores sociales (clase media y obrera).

En septiembre de 1924 pensaba que se debían restablecer las autoridades desplazadas por la conspiración militar. No creía en los nuevos «apóstoles con botas». Y actuó en consecuencia. Con la vuelta de Alessandri, fue miembro de la Comisión Constituyente de 1925, que adoptó medidas como la separación de la Iglesia y el Estado y la reforma del régimen parlamentario hacia uno presidencial. En 1926 estuvo fuera de Chile, trabajando como profesor en Panamá. De regreso al país, con la entronización de Ibáñez en 1927, sufrió la persecución y el destierro.

Su esposa y sus seis hijos padecerían también, de manera indirecta, las inclemencias de esos acosos. No debe haber sido fácil ser hijo (o nieto) de un hombre que servía de pararrayos de diversos enconos y que era capaz, a su vez, de convertir sus animosidades en rayos verbales que lanzaba con precisión.

A pesar (o quizás a causa) de esto, hay una marcada veta artística en su familia. Uno de sus hijos fue el poeta José Miguel Vicuña. Y entre la casi veintena de nietos que tuvo, se cuentan el poeta y filósofo Miguel Vicuña, la fotógrafa Leonora Vicuña, la poeta Cecilia Vicuña y el actor y poeta Pedro Vicuña, entre otros. Su nieto Miguel, quien estuvo a cargo de la reedición de *La tiranía en Chile* (Lom, 2002), lo recuerda como un hombre muy bondadoso, pero estricto.

Con ira y estudio

No obstante su tono apremiante, Vicuña Fuentes siempre tuvo una mirada más amplia, algo teórica, quizá legado de su labor pedagógica. Por coyuntural que fuera el tema que tratase en sus pequeños libros o panfletos, había también siempre una reflexión más general. En *La cosa agraria* (1966), por ejemplo, empieza tratando el tema de las distinciones sociales, la filosofía positiva, para luego emprenderlas contra los demagogos o «plebícolas», y ante todo, contra la reforma agraria que, según él, confundía al agricultor con el campesino. En contrapartida, por árido o específico que fuese un tema, nunca faltó la estocada. Así, en un artículo del año 1965 sobre la gramática de Bello, para hablar de los usos anómalos, señala el siguiente ejemplo: «En Chile es *donde* hay más tontos ilustres».

El comienzo de *La tiranía en Chile* es una meditación, entre histórica y sociológica, sobre la división profunda de clases en la América hispana, la existencia de tres grupos antagónicos que

«Ahí están, como en una justa, en los salones del Club de la Unión, los Errázuriz numerosos y tercos, los Ovalles campanudos, los austeros y secos Valdeses, los afables y elegantes del Río, los Lyon agusanados y huecos, los Amunátegui acomodaticios y fofos, los testarudos y codiciosos Echeniques, los linajudos y variados Figueroas, los vacíos y solemnes Tocornales...»

han convivido como enemigos y se han relacionado a través del miedo y el odio mutuos, en una guerra sorda: la oligarquía, la clase media y una gran masa proletaria. En Chile, con una terminología más autóctona: «caballeros», «siúticos» y «rotos». (La distinción quizá fue por primera vez puesta en papel por Vicuña en el folleto *La crisis moral de Chile*, una conferencia dada en Buenos Aires en diciembre de 1928.) También es un recuento de la historia oligárquica antirrepublicana chilena. Mario Góngora, en su *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile* (1981), cita como «un pasaje panfletario divertido» la enumeración que hace Vicuña de algunos miembros de la oligarquía: «Ahí están, como en una justa, en los salones del Club de la Unión, los Errázuriz numerosos y tercos, los Ovalles campanudos, los austeros y secos Valdeses, los afables y elegantes del Río, los Lyon agusanados y huecos, los Amunátegui acomodaticios y fofos, los testarudos y codiciosos Echeniques, los linajudos y variados Figueroas, los vacíos y solemnes Tocornales...». Panfleto, si lo es, de gran estilo, cuyas resonancias se percibirán en el *Canto general* de Neruda.

Inventario humano

Quizá si lo más sugerente de *La tiranía en Chile* está en los retratos, abrasivos, precisos, con nombres y apellidos, de algunos prohombres de la época, ya fueran oligarcas o partidarios de Ibáñez (o ambas cosas). A continuación, una muestra de su cáustica galería de hombres poco notables. Ladislao Errázuriz: «Hombre rico y honrado, tiene esa inteligencia vasca, despejada y concreta, sin profundidad ni fantasía, que permite administrar

y conservar los bienes de la tierra». José Santos Salas: «Alto, joven, pelado, de mirada estrábica y vagabunda, hablaba, hablaba, hablaba, interminablemente, con un chisporroteo de frases rotundas y vacías, en que la necedad y la grandilocuencia se daban un beso espasmódico y sonoro». Ismael Tocornal: «Su inteligencia es menos que mediocre, su criterio infantil; su imaginación no ha funcionado nunca. El dinero le ha permitido algunas veces pronunciar discursos interesantes, pagados a buen precio». O las estampas poco liasonjeras de políticos como Manuel Rivas Vicuña o Eliodoro Yáñez; o de escritores como Pedro Prado y Eduardo Barrios (ministro de Educación con Ibáñez) o del «poeta opulento y estafalario» Vicente Huidobro: «Era un joven bilingüe, que escribía nada mal en iberoide y en galoide, y lograba hacer sonreír a las damas incompresas».

Años después, al ser sometido a un juicio (pero no por difamación), Vicuña dirá: «Puedo declarar al Tribunal que no he sido desmentido jamás, porque jamás he faltado a la verdad». Puede ser. El libro es imprescindible como documento histórico, pero debe leerse con más de un grano de sal. No obstante su sinceridad, el ánimo de diatriba roza más de una vez la injuria. De Luis Barros Borgoño dice: «Perfecto pavo real, ostentoso como un advenedizo, solo le interesaba de la Presidencia, a que había aspirado durante toda su vida, la decoración y la pompa». Pero también lo acusa de secuestrar papeles y correspondencia familiar, y de haberse casado por motivos financieros con una mujer mayor.

Para qué hablar de Ibáñez y su «horda de espías, de chacales, de esbirros, de tontos y logrerros», como los llama en *La caída del coronel*. Ventura

Partieron de Buenos Aires para unirse a la rebelión contra Ibáñez que se suponía iba a comenzar en el regimiento Chacabuco de Concepción. Pero los supuestos revolucionarios se retractaron y, cuando el avión aterrizó, nadie los estaba esperando. En las discusiones y escaramuzas que tuvieron lugar en el regimiento hubo disparos y la posibilidad cierta de morir.

Maturana, Pablo Ramírez, Conrado Ríos, Carlos Dávila, Mario Bravo y otros son parte de ella.

Una particular inquina tiene hacia Conrado Ríos Gallardo. Su primera aparición en *La tiranía en Chile* es en la noche del 8 de septiembre de 1924, en el diario *La Nación*, en general hostil al movimiento: «Solo simpatizaba con él un periodista presuntuoso y sin letras, setemesino de un metro cincuenta de estatura, calvo y simiesco, que nadie tomaba en serio y era antes bien el blanco de todas las burlas. Lo llamaban Conrado y se le reían en su cara abusando de su cobardía». Cuando es nombrado canciller dice de este personaje: «Siendo solo un tití, casi, casi se sentía todo un gorila». Y lo seguirá en libros posteriores, por ejemplo, en *La caída del coronel* (1951): «El tonto más chico de cuerpo pero más estrepitoso de toda su comparsa, el lastimoso y mecánico Conradete».

Ibáñez, por supuesto, es el malquerido favorito. En *La tiranía en Chile* señala que figura entre la «juventud militar» de 1924 porque solo era sargento mayor, aunque «era ya hombre viejo, de cincuenta años pasados, de vida turbia y crapulosa». Lo describe: «Inteligencia opaca y sin letras, más ignorante que Conrado, no tenía otros estudios que la logofobia invencible de la Escuela Militar. Allí mismo había sido tan reacción al alfabeto y tan notoria su rudeza que lo apodaban “par de botas”». Por esa época algunos empezaron a llamarlo «el caballo». En 1952, en un arrebatado de espíritu satírico, escribirá *El caballo político y la escatocracia occidental*, como una larga entrada enciclopédica: «Es un problema dilucidado con acierto por los padres de la Iglesia, los brujos medioevales, los capellanes

castrenses, y los criadores zootécnicos, el de saber si un caballo, un verdadero caballo, hijo de potro y de yegua, puede tener o no figura humana». Y hablará desde la historia y la biología del caballo como un animal cobarde e insaciable.

Está también, poco después del golpe de 1924, el episodio con el teniente Mario Bravo. A raíz de un discurso de Vicuña, Bravo escribió en la prensa un largo artículo injurioso. Vicuña no le respondió, pero Bravo terminaría mandándole un mensaje con insultos y amenazas. Vicuña decidió responderle con una carta breve, que es imposible no citar en su totalidad:

Individuo:

Su carta es fiel reflejo de su persona moral y confirma el concepto que tengo de Ud.: grosero, estúpido, cobarde y prostituido.

Lo desprecio profundamente: grite, bufe, escarbe, patee, berree, aülle y tire coces cuantas quiera, que yo no me preocuparé para nada de Ud. Por un resto de piedad humana le advierto que me siento a muchos miles de metros de altura sobre Ud., moral, social y políticamente, de modo que si trata de traducir en pretendidas actitudes caballerescas sus baladronadas groseras y ridículas, le será necesario para ello buscarse un personero adecuado.

Le queda abierto por lo demás el ancho camino del asesinato.

Cuente con el desprecio de
Carlos Vicuña

Esto terminó en duelo, pero con otro oficial, de apellido Picón, que intervino atacando a

Vicuña por escrito; duelo con disparo al cielo de Vicuña y el disparo precipitado y errado de Picón...

Abogado de sí mismo

Casi como una continuación de *La tiranía en Chile*, unos escritos urgentes —tan urgentes que el primero fue la defensa de sí mismo ante el tribunal militar que lo juzgaba en diciembre de 1930—, *Ante la Corte Marcial* (1931) y *En las prisiones políticas de Chile. Cuatro evasiones novelescas* (1932)¹ relatan cómo fue detenido y relegado a Punta Arenas por el gobierno de Ibáñez. Tres veces intentó escapar de allí, a pie la mayor parte del trayecto, pudiendo morir por el frío y la soledad. Solo en la tercera oportunidad tuvo éxito: llegó a Río Gallegos en Argentina y de ahí partió a Buenos Aires. Fue profesor de inglés en Mar del Plata y en ese destierro escribió sobre la tiranía en su país.

En Buenos Aires conoció al general Enrique Bravo. Y decidió participar en el «complot del avión rojo», un proyecto fallido para derrocar a la dictadura y por el cual abordó, junto con Bravo, Marmaduke Grove y Pedro León Ugalde, un avión arrendado, el Doce de Octubre («que todavía llaman algunos tontos daltónicos el avión rojo», dice en *La caída del coronel*), en el cual partieron desde Buenos Aires para unirse a la rebelión contra Ibáñez que se suponía iba a comenzar en el regimiento Chacabuco de Concepción. Pero los supuestos revolucionarios del regimiento se retractaron y, cuando el avión aterrizó en Concepción, nadie los estaba esperando. En las discusiones y escaramuzas que tuvieron lugar en el regimiento hubo disparos y la posibilidad cierta de morir. Los complotados fueron detenidos, permanecieron incomunicados más de dos meses en un buque de guerra y luego llevados ante un tribunal militar. Su autodefensa ante la Corte Marcial —recogida en el libro de igual nombre, que se lee como una gran pieza retórica— se cuenta entre las más célebres intervenciones en el foro de Vicuña: la pena de quince años y un día le fue conmutada por la de

relegación en Isla de Pascua. Logró escapar de allí, su cuarta «evasión novelesca», rescatado por una expedición organizada por Arturo Alessandri, que envió una goleta que los llevó a Tahití y de ahí a Francia. *En las prisiones políticas de Chile* fue escrito en París.

En 1931, tras la caída de Ibáñez, regresó a Chile, llamado por el gobierno, y fue restablecido en sus cátedras. Sería profesor de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, director del Pedagógico y decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Intervino en la fugaz República Socialista, actuando como asesor del ministro de Hacienda, Alfredo Lagarrigue. Fue uno de los fundadores del Partido Social Republicano, en representación del cual resultó elegido diputado por Santiago para el período 1933-1937. En un discurso en la Cámara de Diputados para negar las facultades extraordinarias al Presidente (*Facultades extraordinarias*, 1936) comenta los defectos del régimen del momento, pero señala que no pueden compararse con el de Ibáñez: «¡Si aquello era el crimen y la imbecilidad unidos!».

En 1948 criticó a González Videla por la ejecución de Ley de Defensa Permanente de la Democracia, la «ley maldita». En otra de sus causas célebres, defendió a Pablo Neruda en su proceso de desafuero. En su discurso «Yo acuso» (1948), Neruda menciona que Carlos Vicuña, en «la brillante defensa» de su causa ante la Corte de Apelaciones, sostuvo que el poeta había hecho cargos políticos al Presidente de la República, pero no podían considerarse injuria, «porque son perfectamente ciertos».

En 1952, a las puertas de la elección, escribe el folleto *El problema presidencial* sobre los cuatro candidatos («cuatro grupos de apetitos administrativos ya organizados para distribuirse los bienes del Estado»), pero que representan solo dos tendencias de gobierno: una razonada y que cree en la ley, y otra «enérgica, ciega, brutal, que quiere mandar a gritos, con una escoba en la mano para barrer la mugre —como si la República fuera una caballeriza—»; la tendencia de la escoba iracunda «tiene un solo candidato, el coronel Ibáñez, cuya historia de ayer es garantía de su gobierno de mañana». Los otros tres candidatos eran Pedro Enrique Alfonso, Salvador Allende y Arturo Matte, a quienes considera de antecedentes honorables y los llama a unirse contra Ibáñez.

1 En 2014, dos editoriales independientes chilenas, Tajamar y Libros del Laurel, descubrieron que habían tenido la misma idea —publicar ambos títulos— y se encontraron hablando con distintos nietos de Vicuña Fuentes. Finalmente, Laurel le dejó el camino libre a Tajamar, que había llegado primero. En la edición de Lom de *La tiranía en Chile* (2002) se anunciaba la continuación de la publicación de obras de Vicuña Fuentes, probablemente los mismos dos títulos, pero el proyecto no se continuó.

Quienes lo vieron y escucharon cuentan que, como siempre, con voz estentórea, nombraba a Pinochet y decía que jamás habría imaginado que iba a terminar sus días alegando por la vida de su nieto, injustamente preso, como en los peores tiempos de Ibáñez.

En 1955 publica un libro que es una novela o una historia, dice Vicuña, porque «la historia y la novela son la leyenda de los muertos»: «Los vivos solo escribimos de los vivos para la polémica o para la literatura, o lo que es lo mismo, para la política o para el amor». En *Pasión y muerte de Rodrigo de Almagro* escribe: «Esta novela se parece en algo a otra mía, más polémica, llamada *La tiranía en Chile*, llena de personajes inhumanos», pero aquí evoca a espíritus mejores. Aparecen los Lagarrigue y aparece el propio Vicuña joven, hacia 1912, cuando viaja a un congreso de estudiantes en Lima. Allí conoce al andaluz Rodrigo de Almagro, hijo de un noble español y quien resulta ser un pariente. Mantienen discusiones filosóficas, hablan de latín y poemas, participan en tertulias santiaguinas (el noble viaja a Chile), aparecen mujeres de las que se enamoran de manera imposible. Almagro va a la Primera Guerra Mundial a luchar por Francia, y allí muere.

Tiranías, no

En 1956, algunos jerarcas peronistas (entre ellos Jorge Antonio y Héctor Cámpora) se fugaron de la prisión en Río Gallegos y llegaron a Punta Arenas para solicitar asilo político. El gobierno argentino pidió la extradición. El juicio tuvo tal revuelo que la Corte Suprema se llenaba de gente, por lo que fue necesario instalar altavoces hacia el exterior. Dirigía la defensa de los peronistas Carlos Vicuña. El abogado que representaba al gobierno argentino era Arturo Alessandri Rodríguez, hijo del León, quien hizo ver la contradicción de Vicuña al defender peronistas. Pero en su alegato, recogido en el libro de René Olivares *El proceso Jorge Antonio* (1957), Vicuña señalaba que no defendía al peronismo, sino un asilo: «Si el señor Alessandri tiene curiosidad de saber lo que yo pienso,

puedo decir en público —porque mis opiniones son francas— que era y soy antiperonista, como era y soy antiibañista». No es demócrata, dice, pero sí republicano y afirma que sigue pensando lo mismo: «Tiranías, no».

Por décadas Vicuña Fuentes había denunciado lo que llamaba el «mito» de la democracia. En *La caída del coronel* (1951) hacía la distinción entre república y democracia. No creía en la segunda: «El caos político de la democracia necesariamente se transforma en *escatocracia*, o sea, en el predominio de las deyecciones inferiores de la vida social». Y la primera encierra una precisión: «Toda república es necesariamente aristocrática en el viejo y noble sentido de esta palabra, pues *aristocracia*, según su significado griego, es el poder o mando de los mejores». En el librito *Aristeia* (1967) hablaba en favor de una elite moral o intelectual, la «aristeia social», cuyo mayor número se encuentra en los estratos superiores de la clase media. Allí planteaba que la democracia es un absurdo: «Es un sistema pseudopolítico en que los jefes decorativos de la vida pública son designados (...) porque reúnen a su favor los sufragios ciegos, apasionados, ordinariamente estúpidos y secretamente venales de los electores, rebaño ávido y anárquico de la espuma social...».

El paradójico alessandrisismo de Vicuña Fuentes culmina en otro librito, *Política positiva* (1970), que empieza con una carta de apoyo a Jorge Alessandri Rodríguez para la elección de ese año. El cuerpo del libro tiene consideraciones sobre la izquierda y la derecha, el orden y el progreso, la república y la estabilidad social, contra los «ungüentos de la demagogia», contra la revolución social y las doctrinas marxistas.

Fue contrario a Allende, obviamente. Su artículo «Llamamiento a la gente sensata» fue publicado en *El Mercurio* el 27 de junio de 1973.

Allí hablaba de la ceguera que ha provocado «el momento angustioso» que se vive, «al borde de una catástrofe social». Señalaba la necesidad de entregar el gobierno a un corto número de hombres sensatos y honrados porque, de continuar la anarquía actual, «nada ni nadie podrá refrenar la demencia destructora, salvo una tiranía militar durísima, casi tan angustiosa como la anarquía ciega del socialismo demagógico». El deber de la gente sensata, decía, es poner fin al saqueo y al desorden estimulados y amparados «por el gobierno inepto o enloquecido» y propone entregar —y aquí hay una variante a sus planteamientos «aristárquicos» de siempre— a unos pocos «militares escogidos» la tarea de terminar con la anarquía. La sublevación militar contra Allende, conocida como «el tanquetazo», tuvo lugar dos días después, el 29 de junio. Lo que hay que aclarar es que el documento había circulado en fotocopias desde un año antes y se le pidió publicarlo entonces.

Su reacción al golpe de 1973 fue de total rechazo. Su último alegato ante la Corte Suprema fue un recurso de amparo (sin éxito) en defensa de su nieto, Juan Vicuña, detenido. Quienes lo vieron y escucharon cuentan que, como siempre, con voz estentórea, nombraba a Pinochet y decía que jamás habría imaginado que iba a terminar sus días alegando por la vida de su nieto, injustamente preso, como en los peores tiempos de Ibáñez.

En julio de 1976 estuvo postrado en cama por primera vez en su vida, por una bronconeumonía. Ya no escribía, porque veía poco. Murió en marzo de 1977, a los noventa años.

Vivir abiertamente

González Vera recuerda en *Cuando era muchacho* (1951) que trabajó en un diario de Valdivia en los años veinte y le encargaron acompañar en su estadía a un príncipe alemán, no muy interesante, de visita en la zona. En sus cavilaciones, piensa que si él fuera monarca procedería con más rigor. Así convierte en príncipe a uno de sus amigos, en barón a otro y en conde a un tercero. «Consideré justo dejar a don Carlos Vicuña de duque. Habla bien, escribe mejor, en donde esté el mayor sitio es el suyo y ¡quién no lo sabe!, su arrogancia ha triunfado de todas las pruebas.»

Era acertado el título nobiliario. El personaje Rodrigo de Almaflor, el que parece ser un trasunto o doble del propio Vicuña Fuentes, es hijo de un duque.

La nobleza de Vicuña se manifiesta en el lema tomado del positivismo «vivir abiertamente» (o «vivir a las claras», como dice en un recurso de amparo de 1924). En el discurso *La crisis moral de Chile* (1928) señalaba: «Nada causa a los tiranos tanto pavor como un hombre de espíritu libre capaz de hablar o de escribir». Para él la tiranía era la pretensión de disciplinar los actos y controlar las palabras. Carlos Vicuña desafió a los tiranos cada vez que tuvo la oportunidad, sin medir palabras ni consecuencias. Es quizás su mayor lección: decir lo que piensa, sin dobleces. Y vivir sin miedo.

Patricio Tapia estudió derecho pero pronto se desvió al periodismo cultural. Trabajó más de una década en Artes y Letras de *El Mercurio*.



Elena Garro **«Me convertí** **en no persona»** **Conversaciones** **con Gabriela** **Mora**

Presentación de Lucía Melgar

Novelista, cuentista, dramaturga, memorialista, poeta (inédita) y periodista, Elena Garro es la mejor escritora mexicana del siglo XX y una de las plumas más destacadas de la literatura en español. Innovadora en la novela con *Los recuerdos del porvenir*, y en el teatro con el drama histórico *Felipe Ángeles* y farsas como *Un hogar sólido*, se le ha considerado precursora del realismo mágico de García Márquez, del nuevo teatro histórico mexicano, y creadora de un teatro también atravesado de rasgos fantásticos que algunos consideran surrealistas y otros realismo poético, con fuertes contrastes de luces y sombras.

Hija de español y mexicana, nació en Puebla el 11 de diciembre de 1916. Pasó la mayor parte de su infancia y adolescencia en Iguala, en el estado de Guerrero, y, como otras escritoras nacidas en provincia, terminó sus estudios de preparatoria en la Ciudad de México y entró a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Bailarina y coreógrafa, participó en sus años universitarios en el grupo de Teatro de la Universidad con Julio Bracho. En 1937 se casó con el poeta Octavio Paz y casi enseguida viajaron a España, donde él participaría en el II Encuentro de Intelectuales Antifascistas, en apoyo del gobierno de la República Española. De esa unión, que duró hasta 1959, nació la poeta Helena Paz, que murió este año 2014. De ese viaje surgieron las *Memorias de España 1937*, que Elena Garro publicó décadas después, en 1991.

Hace unos meses, Gabriela Mora, que vive en Nueva York, recordó que había guardado en una caja las casetes de sus conversaciones con Garro en 1974 y 1979, y ese material, fragmentario, es el que *Dossier* presenta ahora.

Sus primeras publicaciones fueron entrevistas y artículos periodísticos en la revista *Así*, en 1941, donde Xavier Villaurrutia hacía la crítica de cine. Pero su carrera periodística se interrumpió al poco tiempo. La retomaría a fines de los años cincuenta y sobre todo en los sesenta, cuando publicó en las revistas *Sucesos* y *Por qué*, y en el conocido suplemento *La Cultura en México*. Parte de su desarrollo como escritora está marcada por viajes y estancias en Francia, Japón y Suiza, cuando seguía a Paz en sus desplazamientos, sobre todo como diplomático a partir de 1945. En 1953 vuelve a México y empieza a escribir teatro y a involucrarse en la defensa de los campesinos de Morelos, lo que la acercará a líderes agraristas importantes.

Si bien no publicó ficción ni teatro antes de 1957, llevó una interesante correspondencia con escritores como José Bianco y Adolfo Bioy Casares, de quien diría que fue el amor de su vida. Si en esta correspondencia, resguardada en la Universidad de Princeton, se detecta ya su don literario, su obra maestra, *Los recuerdos del porvenir*, terminada en 1952, lo confirmaría así fuera diez años después, ya que el manuscrito estuvo a punto de perderse, y solo lo retomó y corrigió hacia 1960.

Los recuerdos del porvenir y *La semana de colores* (luego reeditada como *La culpa es de los tlaxcaltecas*) bastarían para situarla junto a Rulfo, como han dicho Margo Glantz y Gabriela Mora. Su fama, sin embargo, ha pasado por altibajos que poco tienen que ver con su obra y mucho con su imagen pública. Resultó perjudicada por sus desencuentros con ciertos integrantes del mundo cultural mexicano y su difícil relación con un intelectual público como Octavio Paz. Sobre todo la hundieron y persiguieron durante largo tiempo las acusaciones del gobierno mexicano contra ella, y su propia reacción en el marco de la represión del movimiento estudiantil de

1968. Para explicarlo brevemente, a través de los diarios y de un líder estudiantil (que resultó ser un agente doble), fue acusada junto con Carlos Madrazo y otros políticos de instigar una «conjura» contra el gobierno. La escritora negó esas acusaciones absurdas, pero a los reporteros les respondió atribuyendo la responsabilidad de las movilizaciones a los intelectuales que sí habían firmado manifiestos y apoyado a los estudiantes, y mencionó algunos nombres. En el contexto de miedo y represión de la época, sus pares lo interpretaron como traición y la condenaron al ostracismo, lo que no bastó para disminuir la desconfianza del gobierno, que la vigiló durante meses. Si bien la muerte de Madrazo en un extraño accidente aéreo en 1969 confirmaría, o podía confirmar, que la acusación apuntaba en realidad a quien había intentado en vano reformar el PRI y estaba formando un nuevo partido, la sombra del 68 perseguiría a su amiga y quizá colaboradora por años y años. Garro vivió entonces en un insilio hasta 1972, cuando inicia lo que sería un largo exilio, primero en Estados Unidos, luego en España y Francia. Así, prácticamente se le ignoró hasta los años ochenta en su país. En 1991 se le hizo un homenaje en México pero ella solo regresó definitivamente en 1993. Murió en Cuernavaca, Morelos, el 22 de agosto de 1998.

La chilena Gabriela Mora, Profesora Emérita de la Universidad de Rutgers y una de las primeras críticas que supieron tender un puente entre la literatura hispanoamericana y la teoría feminista, conoció a Elena Garro, a quien admiraba, en la primavera de 1974. De ese encuentro saldría una importante correspondencia (1974-1980) que Mora reunió y publicó en México en 2007. El encuentro, además, sería beneficioso para Garro, pues la chilena le ayudó a viajar a España cuando su situación en Nueva York se volvió insostenible por falta de visa y de recursos

económicos. Lo fue también para la difusión de su obra en Estados Unidos. Hace unos meses, Gabriela Mora, que vive en Nueva York, recordó que había guardado en una caja las casetes de sus conversaciones y entrevistas con Garro en 1974 y 1979, y ese material, fragmentario, es el que *Dossier* presenta ahora.

La conversación de 1974 está grabada en casa de Mora, donde la escritora y su hija, Helena Paz, pasaron una semana antes de volar a Madrid. Allí Garro trata de reconstruir su vida viajera como mujer de Octavio Paz, que lee y escribe pero apenas publica. La conversación de 1979 se grabó en Madrid, en un estudio que Garro ocupó por unos meses, tras años de desorden

y penurias económicas, de las cuales empezó a salir gracias al apoyo del alcalde socialista de Madrid, Enrique Tierno Galván. Mora la visitó ahí varios días ese verano. Garro se refiere a su salida de México en 1972, perseguida por la sombra del 68, y reconstruye los hitos de su vida y su escritura. Los fragmentos arrojan luz sobre una etapa muy productiva de la autora, que le permitió terminar el libro de cuentos *Andamos huyendo, Lola* (1980), con el que rompe una década de silencio editorial e inicia la publicación de obras importantes como las novelas *Testimonios sobre Mariana* (1981) y *Reencuentro de personajes* (1982). Las notas al pie son de mi autoría.

1974

EG: A mí me interesaba de chiquita el revés de las cosas. ¿A ti no?

GM: Claro.

Y decían: «¿Dónde está Leli?». Debajo de una cama, porque estaba viendo que la cama tenía revés. O golpeaba los vestidos, porque me asombraba mucho su forma. Entonces no me fijaba en aprender a leer.

¿Qué edad tenías?

He de haber tenido seis años.

¿Y cuántos años estuvieron en Guerrero?

Papá se vino cuando yo cumplí quince, pero antes yo me vine a [Ciudad de] México, nos mandó papá a una escuela americana, porque todas las escuelas estaban cerradas, las católicas. Entonces me mandó a una escuela protestante que se llamaba... ¿Sara Lequin?, para presentar exámenes.

Ah, ya. Entonces te preparabas en la casa.

En la casa en Iguala, mi papá y mi tío nos daban clases. Y teníamos además un profesor, el profesor Rodríguez. Yo presenté exámenes y pasé la secundaria con exámenes. Iba unos días a la escuela y pasaba los exámenes. Y después ya entré a la universidad y ya nos vinimos a México. **Entraste a Filosofía y Letras. ¿Y terminaste la carrera?**

La licenciatura.

¿Y conociste allí a Octavio, en Letras?

No, a Octavio, ¡qué raro!, a Octavio lo conocí la primera vez que fui a una fiesta. Bueno, es que era muy puritana. Y bueno, es que fuimos a una fiesta en casa de una tía y yo fui con un primo, con Pedrito, que era muy guapo. Entonces

cuando llegué a la fiesta (mamá me dio permiso para ir de seis a ocho de la tarde) había un piano y cerca del piano estaban unos chicos muy malos que eran Octavio Paz, Moreno Sánchez, López Malo, luego resultaron todos escritores. Yo llegué con mi primo. Octavio Paz me vino a sacar a bailar y me dijo «¿Quién es ese pastor protestante que viene con usted?», yo me sentí muy ofendida y me pareció muy antipático y me hizo llorar.

¿Y era tu papá, no?

No, era mi primo Pedro, iba muy serio. Entonces yo llegué a la casa y le dije a mi mamá que no me había gustado el baile, que me había encontrado con un muchacho muy majadero y era Octavio.

¿Cuándo tú te casaste, ya habías terminado tu licenciatura?

Sí. Yo me casé en 1937.

¿Y después de casarte te fuiste a Europa inmediatamente? Quiero seguirte la huella.

Sí, nos fuimos a España.

¿Por cuántos años?

No, nos fuimos a la guerra civil.

¡Ah, verdad! ¿Y luego?

Nos quedamos allí el 37 y volvimos a principios del 38 a México. Y yo me volví a inscribir en la facultad para sacar mi doctorado, pero Octavio puso muchos peros, no quería. Era medio... Tampoco me dejó volver al teatro, yo solo puse la coreografía de *Anfitrión 38*.

¿Tú habías estudiado teatro especialmente?

No, había estudiado baile clásico con el profesor Zibini.

Había estudiado fotografía en San Carlos y había estudiado ballet con Zibini, un bailarín

ruso que se quedó en México, que había bailado con Pávlova.

¿Y cómo nació el amor al teatro?

No, ese siempre lo tuve desde chica. En la casa leí todos los clásicos españoles y poníamos obras.

¿Cuándo empezaste a escribir teatro? ¿Teatro fue lo primero que escribiste o escribiste primero cuentos?

Primero escribí *Los recuerdos del porvenir*.

¿Y por qué novela? Todo el mundo cree que tú empezaste como dramaturga.

No. Primero escribí muchos poemas —me quedan algunos—, que Octavio no quería que se publicaran. Luego escribí cuentos, luego escribí otra novela, pero las rompía. Y luego escribí, en 1952, *Los recuerdos del porvenir*, en Berna, cuando estaba muy enferma y tenía nostalgia de México.

¿Y después de eso empezaste a escribir teatro?

Después de eso escribí *Felipe Ángeles*, en 1954. **Ah, verdad que eso es teatro. Pero es teatro realista. ¿Y cuándo empezó el de otro tipo?**

Mira, *Un hogar sólido* lo escribí como en un mes.

¿Y de qué vino? ¿Ya estabas metida en teatro o no? Yo creía que tú estabas dirigiendo o actuando, algo así.

No, yo siempre quise hacer teatro como actriz o como bailarina, pero como Octavio Paz se opuso de esa manera tan feroz, tenía que encontrar el camino para llegar. Entonces se me ocurrió, cuando estaba en Europa, ir a México y fundar un pequeño teatro. Y hablé con mucha gente, era amiga de mucha gente de teatro. Y tenía una fórmula para hacer un teatro muy barato, porque sé que es muy caro. Entonces yo pensé que haciendo un teatro muy sintético, por ejemplo teniendo un decorado básico para cualquier obra: una ventana, una puerta, una cama, una silla, trajes especiales para la dama joven, para la vieja, para el hombre, para el militar; pensé que con ese decorado mínimo y ese vestuario mínimo podía montar muchas obras. Y lo tenía muy bien estudiado. Cuando fuimos a México yo lo quise hacer, pero no se pudo. Porque se necesitaba ayuda oficial y conseguir el teatro. Entonces Octavio lo consiguió. ¡Ah! ¡Pero se necesitaban obras! Entonces yo escribí seis obras.

Porque estaba el teatro y no había obras.

No había obras. Luego leí las obras y estaban un poquito flojas. Y dije «Bueno, pues montaré obras españolas o extranjeras». Estaba Emilio

Carballido, que había escrito *Rosalba y los llaveros*, pero era muy complicada y larga. Y dije: «Para un teatrillo que empieza, se necesitan obras pequeñas». Y también: «Bueno, si no se pueden dar en el teatro, se pueden dar en las escuelas». Por eso las hice así infantiles, para poderlas dar en las escuelas. Entonces a Octavio le pareció muy bueno y él sí tenía poder para organizar el teatro e hizo el grupito Poesía en Voz Alta,¹ pero fundado en ese principio que yo había estudiado muy bien en Berna. Yo no estoy de acuerdo con Poesía en Voz Alta, digo, la manera como lo montaron, porque no había escenario, faltaba un elemento... Para mí el teatro es muy sagrado, a veces como otra dimensión, y en Poesía en Voz Alta perdieron esa otra dimensión y lo volvieron muy moderno. Además Octavio se influyó mucho del *Troilo y Crésida*, que la vimos por el Old Vic puesta en tiempos modernos. Entonces quiso poner a Quevedo con trajes de calle. No me gustó. Para que yo no objetara nada, me prohibió ir a los ensayos. Entonces yo no fui a los ensayos, e incluso me prohibió ir al estreno de mis obras.²

¿Se estrenaron las seis?

No, se estrenaron tres: *El hogar sólido*, *Andarse por las ramas* y *Los pilares de doña Blanca*.

¿Cómo se recibió *El hogar sólido* y *Los pilares de doña Blanca*, que son más difíciles que...?

Muy bien. Yo no me imaginaba...

¿La entendieron?

Sí, como son un poco necrofílicos los mexicanos, muy contentos con *El hogar sólido*.³

Ya, y con *Los pilares de doña Blanca*? Es bastante difícil...

Sí, les gustó más *El hogar sólido*.

(...)

Octavio fue a San Francisco con una beca Guggenheim. Y no quería volver a México. Él quería ser diplomático, porque él no terminó Leyes y en México llevaba una vida muy triste; estaba empleado en la Comisión Bancaria, contaba billetes y los iba a quemar al rastro, era un empleo muy ínfimo.

1 De hecho Paz se unió al proyecto que estaban iniciando Héctor Mendoza, Juan José Arreola y Juan Soriano. Según el crítico Roni Unger, Paz propuso cambios a la idea inicial y los programas de Poesía en Voz Alta combinaron conceptos de Arreola y de Paz. Ver Unger (1981), *Poesía en voz alta in the Theater of Mexico*. Columbia y Londres: University of Missouri Press.

2 Las obras de Garro se estrenaron en el 4º programa de Poesía en Voz Alta. Según Unger, ella sí fue al estreno y Octavio Paz estaba feliz.

3 Esta obra se incluyó en la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* de Bioy, Borges y Silvina Ocampo (1965).

«En 1968 fui involucrada en un asunto político muy grave y se me acusó de ser responsable de ese conflicto. Y era mentira. Como nunca tuve oportunidad de expresarme, de hablar ni de defenderme, quedé en un terreno de nadie y me convertí en no persona.»

Yo me vine a México y él se quedó en San Francisco. Y me encargó que viera a Gorostiza, para que le dieran un nombramiento chiquito dentro del cuerpo diplomático. Yo vi a [José] Gorostiza, y a Ezequiel Padilla, que era ministro y era muy amigo de él. Entonces lo nombraron canciller en San Francisco.

Después lo mandaron aquí a Nueva York, como tercer secretario. Luego lo mandaron a París. Eso fue el 45 o 44.

¿Pero ese era el tiempo de la ocupación alemana?

No, se acababan de ir los alemanes. Era el tiempo de la ocupación americana, todavía estaban los soldados.

¿Cuántos años estuvieron en París?

Él se fue en el 52 a la India.

¿Pero no hacías nada específicamente tú?

No, no. Iba con Sasha Pitoëff a ayudarle a montar sus obras. Andaba siempre rondando los teatros.

¿Pero no estabas escribiendo en ese momento?

Sí escribía pero no lo publicaba, ni lo mencionaba, porque a Octavio le molestaba mucho.

¿Te acuerdas lo que escribías en ese momento?

Sí. Me acuerdo que escribí una novela que se llamaba *Algo terrible*, que luego quemé.

Qué lástima que la hayas quemado.

Escribí muchos cuentos y los quemaba porque no había lugar. Paz tenía muchos papeles y no se podía viajar con tanto papel, ¿ves?

Ya, pero podrías haberlo mandado a alguna parte. ¿Después de París se fueron a la India o qué?

A la India.⁴

Qué interesante. ¿Tampoco escribías, mirabas no más?

Leía mucho. Me dediqué a leer a los japoneses, porque a mí me gustó mucho Japón. Estaba completamente triste Japón, eh...

Después volvimos a Suiza. Estuvimos primero en Berna, porque en Japón me dio mielitis, una infección en la médula, y me quedó este brazo muy débil y esta pierna se me quedó medio paralizada, me puse muy mal. Entonces nos vinimos a Suiza, primero a Berna. Ahí conocí yo a la mujer de Arbenz.

¿De Jacobo Arbenz?

Sí, porque estaba en el mismo hotel que yo, con sus niños.

¿En Berna estuviste hospitalizada?

Sí, primero estuve como un mes en un hospital y luego ya me fui al [hotel] Silva Hoff. Lo que pasa es que en Japón me dieron un tratamiento de cortisona, que todavía era muy bárbara la cortisona, quedé muy flaca, muy mal y tenía alucinaciones. Entonces fui a Ginebra y el profesor Bikel me dio una cura de sueño y eso me hizo mucho bien. Luego volvimos a México, cuando ya estaba [el Presidente] Ruiz Cortines.

¿Todavía no habías publicado nada?

No, nada. Entonces fue cuando Octavio Paz llamó a los intelectuales y les leyó mi *Felipe Ángeles*. Le dijeron que no servía, que era un ataque al gobierno... En México Dios dura seis años. Y como yo no creo en ese Dios, pues no respeto mucho nunca al Presidente de la República. Entonces si tú dices «A Jaramillo lo mató un teniente López, que era un canalla, un asesino», el Presidente te deja decirlo y el gobierno te deja decirlo porque les sirve de excusa. Es la libertad permitida por la dictadura, para simular que no hay dictadura. Pero si tú dices «A Jaramillo lo mató usted, señor Presidente», entonces te mueres. A pesar de que sabes que fue el Presidente López Mateos el que mandó matar a Jaramillo, porque era un estorbo. Pero eso no lo puedes decir, o lo dices como lo dije yo, y entonces te mueres. Te vienes para acá y no te dan papeles y te hundes.

⁴ Garro no parece haber llegado a la India, pues Paz se fue antes que ella y para cuando iba a alcanzarlo lo trasladaron a Japón, en 1952.

En México me dediqué a defender a los campesinos, empecé en 1956. Y ocurrió de un modo muy raro, porque fui a una fiesta en Cuernavaca y un señor Gómez Aranda me encontró y me dijo: «Oiga, señora Elena, usted que pertenece al gobierno, ¿por qué no ayuda a estos campesinos de Ahuatepec que Agustín Legorreta, el director del Banco Nacional de México, les está quitando las tierras?».

Yo le dije «yo no soy del gobierno», porque me dio vergüenza que les hicieran eso a los campesinos. Y dije «no me meto en nada» y me fui. Pero este señor, que era muy católico y muy mocho, me mandó a Enedino Montiel Barona, que ya murió, murió muy mal; me mandó a Rosalía Rosas Duque y (...) a otro campesino. Entonces, yo llegué de la calle y, nunca se me va a olvidar, porque ahí tomé conciencia. Bueno, no conciencia... Yo había andado siempre entre comunistas y anticomunistas y había oído miles de cosas, que Trotski..., todo eso a mí me interesaba mucho.

1979

Mira, sabes qué, hoy es sábado 22 de junio de 1979 y vamos a hacer una entrevista. La primera pregunta, Elena, es: ¿por qué saliste de México?

Salí de México porque en 1968 fui involucrada en un asunto político muy grave y se me acusó de ser responsable de ese conflicto. Y era mentira. Como nunca tuve oportunidad de expresarme, de hablar ni de defenderme, quedé en un terreno de nadie y me convertí en no persona.

¿Qué significa no persona?

Es decir que perdí todos mis derechos civiles, de escritora, de persona. No podía presentar una queja, mis libros fueron recogidos [sacados de circulación], y solo se me insultaba por el periódico. Y como no se me dio ninguna oportunidad de defenderme, pues me fui de México.

¿Había también un poco de temor a las represalias por la participación cierta o no cierta en esos episodios?

Sí, hubo momentos en que sí tuve miedo porque el ambiente era muy cargado y muy lleno de violencia. El movimiento estudiantil era todo muy confuso, había muchos intereses creados en juego, que yo ignoraba. Yo iba dando palos de ciego, no sabía en qué terreno me encontraba. Pero sí se me amenazaba y tenía miedo.

Los lectores tal vez ignoran que en este momento tienes la nacionalidad española. ¿El cambio de nacionalidad fue voluntario u obligado por las circunstancias?

Pues el cambio de nacionalidad se debió a que, cuando a mí me acusaron del complot [en 1968], algunos periódicos, exactamente uno que era muy oficial, la revista *El Tiempo*, me acusaban de ser española naturalizada mexicana, me trataban de agitadora.

¿Pero naciste en México, cierto?

Sí, yo nací en México.

¿Y por qué te llamaban española?

Porque había una ley que [decía que] el hijo de un extranjero nacido en México era extranjero.



Elena Garro y Gabriela Mora, durante una de sus conversaciones en casa de la crítica chilena. Nueva York, abril de 1974.

Y tu padre era español.

Sí, yo tenía que haber escogido a los veintiún años, pero no escogí porque a los veintiún años ya estaba casada. Como me había casado con un mexicano, creí que era mexicana. Después, como a los ocho años de casada, pedí un pasaporte mexicano, me lo negaron porque dijeron que era española... y que tenía que nacionalizarme. Como no me nacionalicé, porque tenía mucha prisa de llegar con el marido, que estaba en los Estados Unidos...

Mi hermana todavía no ha logrado nacionalizarse mexicana.

¿La que vive en México?

La que vive en México. La hermana Deva. A los refugiados les dieron la nacionalidad al llegar, pero a los gachupines no. Esa es la diferencia. Y los gachupines hemos hecho más por México que los refugiados. Entonces ahí yo fui a la representación de Franco. Bueno, si no soy mexicana, que me den un pasaporte español. Fui a ver a Álvarez de Toledo, a Alonso. Y Alonso me dijo: «Mira, chica, no te podemos dar pasaporte español porque el gobierno mexicano no quiere que te lo demos». Entonces nada, no era mexicana, ni española, ni era nada. Rodolfo Echeverría me dio un pasaporte que en el consulado mexicano de España me dijeron que era ilegal. Una barbaridad. Entonces fui a ver a las autoridades españolas y gestioné que me dieran la nacionalidad española, porque lo único que no puede una persona es estar indocumentada, y los españoles me la dieron...

¿Por qué no has vuelto a México?

El año pasado quise volver a México, porque mi chica [Helena Paz] es mexicana y guadalupana, porque nació el 12 de diciembre. Ella tenía muchas ganas de volver y yo también. Y fuimos al consulado y no era muy agradable mi vuelta; me dijeron que podía ir por tres meses, pero como no tengo un centavo, no puedo ir de turista. Yo dije ahí en el consulado que bueno, que como invitaban a tantas modelos y artistas de teatro y de cine, a tanta gente tan importante, de tanto talento, bien me podían invitar a mí, que había escrito una novela mexicana donde ponía a México por lo menos muy guapo. Y me dijeron que no. Y aquí sigo.

Bueno, a ver si México en realidad invita a la escritora que en toda su obra, no solo en la novela, también en los cuentos, lo más interesante que tiene es el lenguaje, que es tan mexicano. Para una lectora como yo, que ha leído tu obra por

tanto tiempo, es casi ridículo considerarte española cuando eres tan evidentemente mexicana.

Pero estamos en ese mundo de papeles, ¿no?

Pues sí, son los papeles, papel, papel. Pero es inútil porque la burocracia priva.

¿Qué obstáculos has encontrado en España para escribir? ¿O no has encontrado obstáculos?

¿Para escribir en mi cuarto? He encontrado uno: que no tengo cuarto.

Las circunstancias de la vida no te han dado margen...

Es difícil escribir cuando está una perseguida por el fondero, la fondera, el hambre, todo eso. Pero he escrito, he escrito bastante.

¿Qué obstáculos has encontrado para publicar?

He encontrado muchos, porque resulta –voy a decir la verdad, ¿eh?–, resulta que también la literatura pasa a través de muchos burócratas. Entonces cuando el artista está sometido al burócrata su suerte es pésima, porque o entra en el orden burocrático y es artista o queda desplazado y es no persona, que es lo que me pasa a mí, que desde el 68 he quedado reducida a la categoría de «no persona». Me consuela saber que somos millones de no personas en el mundo, millones.

Parece que estuvieran aumentando por día.

Sí, aumenta por minutos, por segundos aumentamos los no personas. Anoche estuve con un chico, bueno, un hombre de cuarenta años, que está desesperado, que también dijo lo mismo. Le dije mira, te pueden dar una paliza y si vas a la comisaría aquí o en Francia o donde sea, es imposible: no puedes presentar una queja. Porque no existes, porque no tienes una entrada fija, no tienes un empleo. Y te dirán «¿En qué oficina trabaja usted?, ¿en qué Ministerio?». Y eso se lo dirán en el mundo entero. «En ninguno.» «¡Ah!, entonces es usted un ser sospechoso.» Tiene uno que vivir como hurón, como rata, al margen de todo.

Una cosa ya más dentro de la literatura: ¿cómo escribes, en el sentido de la rutina? ¿Cómo surgen las ideas, cuántas horas escribes, a qué horas, cuánto corriges? Tu rutina literaria.

Cuando tengo tiempo y espacio donde escribir, me levanto muy temprano, cojo la máquina y escribo desde las ocho de la mañana hasta las doce de la noche. Y cuando logro, como he logrado en este estudio, tener dos o tres meses, he podido escribir mucho. Aunque está todo tan atropellado justamente porque tengo prisa, prisa, prisa en escribir, ¡porque se me acaba el cuarto! Y entonces escribo hasta muy tarde.

¿Y corriges bastante o no?

Yo primero escribo todo, de un tirón, y lo deajo, y empiezo otra cosa; la escribo de un golpe y la deajo y después vuelvo a empezar. Lo releo, corrijo, en general corto mucho, y luego ya lo paso en limpio. Ese es el sistema.

¿Qué proyectos tienes?

Tengo un proyecto de novela, que no sé si hacerlo novela o relato largo, que se llama «El sol se ha vuelto negro».

¿Y es en la época contemporánea?

Sí, porque va y viene en el tiempo. Es un problema en una casa de clase media, y son los problemas de la clase media sórdida que ahogan todo lo poético.

¿Clase media?

Clase media alta.

¿Has escrito fragmentos de esa novela o solo la tienes pensada?

No, tengo algunos fragmentos ya. Por eso no sé si hacerlos cuentos largos, relatos largos o novela. Si tuviera tiempo, si alguien me garantizara seis meses, lo haría una novela muy nueva, porque juego con la luz, para mí la luz es el tiempo. **En algunas entrevistas en revistas de los años sesenta, creo que de 1964, te declaras abiertamente antifeminista. Y sabes que los setenta son los años del feminismo. ¿Has cambiado de actitud o puedes explicar esa actitud anterior?**

Yo no me había dado cuenta de lo importante que era ser hombre. Pero ahora me he dado cuenta de que ser hombre es importantísimo, hasta para tener derechos del hombre, porque no hay los derechos para la mujer. Pues yo como mujer quedo reducida, me he integrado al mundo zoológico, en el mundo de los animales, porque tampoco los animales tienen derechos del hombre. Entonces con quienes yo más me identifico es con los animales, y por eso estaba con Callahan,⁵ porque pedía los derechos de los animales en Inglaterra. A la señora Thatcher, que es muy guapa, se le olvida que existen los animales. Y como yo me considero un animal, porque soy mujer, pues sí, reconozco que soy un ser inferior y que hay que luchar por los derechos de los gatos, de las mujeres, de los pollos y de los burros...

O sea que ha habido un cambio.

Sí, claro que ha habido un cambio.

En esas declaraciones, por ejemplo, decías que

habías crecido con la idea muy clara de que el padre era como la columna vertebral.

El orden. En mi casa el padre era el orden. Y yo decía «Dios es hombre, no es mujer». Y yo quería más a Dios que a la Virgen.

Entonces te has dado cuenta de cómo la cultura...

... pero ahora quiero más a la Virgen. Sí. Porque la cultura está hecha para aplastar a la mujer, está hecha para eso: todo tira a fastidiar a la mujer. Yo no me había dado cuenta. Yo, muy tontamente, mientras estuve casada pedía el séptimo día, porque siempre fui rebelde.

¿Qué querías decir con eso del séptimo día?

Así como los obreros habían luchado tanto por las ocho horas de trabajo y el séptimo día, en el matrimonio las mujeres debíamos tener derecho al séptimo día, un día de descanso, de hacer lo que nos diera la gana. Porque en el matrimonio no existe el séptimo día, ni las ocho horas de trabajo, es un trabajo continuo, pesado, laborioso y aburrido, e improductivo.

(...)

Bueno, es tu género entonces. En tus cuentos y la novela hay mucho diálogo. Y el diálogo suena muy natural.

Sí, me gusta más el teatro.

¿Tú crees que tienes un oído para captar...?

¿Sabes lo que pasa? Es que he dejado de escribir teatro porque escribes y ¡no lo ponen!, es muy caro, hay que mover el gobierno. Siempre las obras de teatro se ponen con la ayuda económica de los gobiernos, entonces si el gobierno no te apoya, tu teatro se puede quedar a pudrir años y se acabó, y ni siquiera lo publican. En cambio un cuento es más fácil colocarlo. Una novela también.

Ahora no se habla de influencia, porque es absurdo hablar de influencia. Se habla de afinidades, ¿te fijas? Es decir, los escritores tienen afinidades con otros autores, ¿tú puedes hablar de tus afinidades literarias?

He tenido muchas. De niña y de jovencita, mis lecturas preferidas eran los griegos. ¡Todos! Y no se me han olvidado, todos los griegos. Empecé con la *Ilíada* y me seguí con la *Odisea* y luego con la tragedia griega. Leí hasta a Píndaro, que nadie lee a Píndaro. También la literatura española. Leía mucho porque era obligatoria. Después, los rusos. Para mí, de la literatura moderna, yo incluyo moderno desde el siglo pasado, los rusos son de primera. Dostoievski,

⁵ James Callahan, ministro laborista que perdió las elecciones de 1979 en Gran Bretaña.

«Yo considero que García Márquez es un escritor hijo. Hijo, entre otros, de Valle-Inclán. Y a Valle-Inclán tampoco lo considero padre.»

Turguénev, que me encanta, Andréiev, ¡Chéjov que es extraordinarísimo, pero extraordinario! A mi juicio. Tolstói... Por ejemplo, Tolstói es el escritor de la nobleza y ahí el factor dinero cuenta muy poco, cuenta nada más el amor, entre otras cosas. Cuando Tolstói se vuelve socialista, resulta un poco falso, resulta un poquito fabricado, como que está forzando la máquina. En cambio Dostoievski es el autor en profundidad, que va hacia adentro y que ha hecho un examen extraordinario de la conciencia del hombre. A mi juicio, es el mejor escritor. Luego Chéjov, al que respeto y amo tanto porque su personaje principal en el teatro es el tiempo. Si tú lees o ves *Las tres hermanas*, el personaje principal realmente es el tiempo. Yo no sé si pasa o no pasa.

Es casi detenido, ¿no?

Sí, pero ahí ves que el tiempo es un personaje y es tal vez algo muy extraordinario de Chéjov. Chéjov me dio muchas claves a mí.

¿Y de la literatura más contemporánea?

De la literatura más contemporánea me ha gustado mucho Faulkner, me ha gustado Scott Fitzgerald, Hemingway menos. Ahora, la literatura en español moderna no me entusiasma. Es decir, como que no aporta nada, junto a esos señores.

¿En España? ¿O estás pensando en Hispanoamérica también?

También, porque en Hispanoamérica es Juan Rulfo.

Ya, ¿pero tú estás más o menos al día en lo último en lo hispanoamericano? ¿Cortázar?

Sí, he leído a Cortázar, es el único al que he leído más o menos con atención. Me gusta, pero no es una cosa que me deje como cuando leo a los grandes escritores. Porque yo divido a los escritores en escritores padres y escritores hijos. El escritor padre es como un gran árbol del que salen muchas hojas, ramas, flores.

¿No crees que un escritor padre es García Márquez?

No. Yo considero que es un escritor hijo. Hijo, entre otros, de Valle-Inclán. Y a Valle-Inclán tampoco lo considero padre.

¿Entonces entre los españoles estaría Cervantes y nada más?

No, hay muchos clásicos. Pero yo sí creo que la literatura española ha bajado mucho. A mí no me alimenta la literatura moderna española. Me gustaba Larra, me gustaba Ganivet.

Pero ellos tampoco son padres.

No.

¿Así que en la literatura moderna casi no hay padres para ti? Por ejemplo, ¿no sería padre Galdós?

No, porque es un hijo de Balzac.

¿Qué otro grande?

Balzac me parece extraordinario. Así como Tolstói es el escritor de la nobleza, Balzac es el escritor de la burguesía.

Se compara mucho a Balzac con Pérez Galdós.

Claro, porque es un resultado de Balzac. ¡El idioma de Galdós es malísimo! No sé, es muy grosero, no, no me gusta.

Sabes que se te ha colgado a ti la etiqueta de surrealista, ¿no? Y vamos a ver, en cuanto a las lecturas de los surrealistas... ¿tú sí los leíste?

Los leí poco.

Tal vez Paul Éluard, el que más me gustaba.

¿Breton?

Breton es muy alambicado.

¿[Benjamin] Péret?

Péret como persona era magnífico, pero como escritor no me merece respeto.

¿Y teatro surrealista?

Bueno, hay el gran escritor del teatro que es Ionesco. Y yo padecí una experiencia muy amarga. En México, Alejandro Jodorowsky puso *Las sillas*, de Ionesco, y *La señora en su balcón*, mía, en el mismo programa. Y fui porque Alejandro me suplicó que fuera, y realmente *La señora en su balcón* desaparece junto a *Las sillas*. Me quedó hecha polvo porque era una muy mala obra comparada con *Las sillas* de Ionesco.

Bueno, son diferentes.

En Ionesco sí sopla un viento trágico, invisible pero muy terrible en *Las sillas*; en cambio, *La señora en su balcón* está como fabricada... Creo que si la hubiera hecho con más cuidado podría haber sido...

El problema es que son muy diferentes, porque también sopla un viento trágico en *La señora*...

Lo único que me gusta es cuando el lechero dice «Se mató la vieja del 17». Pero junto a *Las sillas* desaparece. Es que hay que ver las obras.

Yo creo que quizás fue un error ponerlas juntas.

No, porque te da la tabla de comparación de qué es lo que te llega más.

Bueno, ¿pero no era eso lo que buscaba el programa de teatro?

No, Alejandro lo hizo, nadie le dijo eso, pero yo lo dije.

Tuvo buenas críticas. Incluso hubo gente a la que le gustó más *La señora*... que *Las sillas*. E Ionesco no es surrealista, tal vez es un hijo o nieto del surrealismo.

A mí me gustó más *Las sillas*...

Pero yo te decía de las lecturas de gente de teatro surrealista.

De teatro surrealista no sé. ¡Ay, mi memoria!

(...)

Yo le pido al teatro que tenga otra dimensión, algo que se logra muy pocas veces. Yo pensé que el teatro que hacía yo, el de las farsas —por eso le puse farsas—, estaba más conectado con el teatro clásico español, con el *Diálogo de los perros*. Porque hay bastante magia en el teatro clásico español, bastante fantasía. Se han olvidado ahora los españoles de la fantasía, o cuando la quieren hacer ahora les resulta muy literaria. El teatro clásico español está lleno de fantasía.

O sea que una obra como *Andarse por las ramas* no te parece de afinidad surrealista sino más bien de afinidad hispánica clásica.

Sí. Yo me identifico más con el teatro clásico español.

¿Y tal vez con García Lorca?

Poco.

¿Pero García Lorca sí te gusta?

Me gustan *Que pasen cinco años* y *Don Perlimplín* —que lo vi aquí en Madrid, fíjate qué raro, cuando la guerra, en 1937, en una función popular a la que fueron Rafael Alberti y María Teresa [León], [Miguel] Kolsov, que era el director de *Pravda* [corresponsal en realidad]. Acababa de pasar la batalla de Brunete, entonces vinieron El Campesino, Lister, al teatro. ¡Qué raro!, ¿no? Yo estaba encantada con Perlimplín. ¡A mí me gusta esa!

De sus obras serias, me gusta *La casa de Bernarda Alba*. *Bodas de sangre* no me gusta mucho,

me parece mucho *mélo*. *Doña Rosita la soltera* es un poco tipo Chéjov pero menor.

De teatro mexicano...

La verdad sospechosa, de Juan Ruiz de Alarcón, que es una obra extraordinaria y no la ponen. Él cambió el teatro. Dentro del teatro clásico español hay una veta nueva, muy fina, de mucho juego de intriga y de palabra, hasta el idioma cambia.

A propósito de México. ¿Qué dramaturgos te interesan de México, qué obras?

Del teatro mexicano, Emilio Carballido.

¿Se murió?

No, debe vivir. Pero su teatro siempre ha quedado un poco cojo, pesaba.

¿Y qué te parece [Rodolfo] Usigli?

Ah, muy buen autor en *El gesticulador*.

¿Qué te parece la trilogía de la Carlota?⁶

Me gusta menos. Me gusta mucho *El gesticulador*. Y creo que de ahí salió una cantidad de literatura mexicana, no solo teatro, hasta el Fuentes en el *Artemio Cruz* no es más que..., son más versiones malas de *El gesticulador*. Esa sí es una obra realmente fundamental en México. Agarró realmente un tema importante y lo desarrolló muy bien. Es muy conmovedor. Lo han olvidado a Usigli, pero es la gran crítica a esa situación burocrática revolucionaria que se creó en México. No lo reconocen, pero para mí Fuentes es un producto de *El gesticulador* de Usigli, mal hecho y muy informe. Usigli sí le dio una forma muy exacta, un tiempo escénico muy perfecto. Me parece una obra fundamental.

De dramaturgos, ¿no recuerdas otras obras que realmente te hayan interesado? Porque antes tú veías mucho teatro en México, cuando escribías en los sesenta.

La verdad es que se me han olvidado, porque son obras que no me han dejado huella.

Y de las escritoras mexicanas, ¿te acuerdas de alguna?

Me acuerdo de Lupita [Guadalupe] Dueñas, que aparentemente es una escritora muy chiquita, muy modesta, pero sus cuentos llegan, pues alcanzan algo importante dentro del mundo femenino. Bueno, Rosario Castellanos, que es la escritora más importante. Pero me gusta más como poeta que como novelista, de hecho empezó como poeta. Es buena poeta, ¿tú la has leído? Lupita estaba muy apagada, no la

6 Se refiere a la trilogía de Usigli *Corona de luz*, *Corona de sangre* y *Corona de fuego*.

tomaban —como era señora, no señorita—, no la tomaban en cuenta. En cambio cualquier marmarracho que sacaba una porquería se llevaba las páginas de todos los suplementos. Pero de Lupita habría que releer sus cuentos. Yo no los tengo aquí. Lupita Dueñas tiene algo muy importante. También Amparo Dávila, ¿la has leído? Amparo Dávila también tiene su duende.

Esas eran las escritoras. Elenita Poniatowska era periodista y luego de ahí pasó a escritora. Porque hay una cosa, para mí muy rara, y es que para ser escritor, o ser buen escritor, es decir, conocido, hay que saber que todo es muy circunstancial. Si las circunstancias te son favorables, el libro que escribas, aunque no sea muy bueno, se difunde mucho. Si no te son favorables, aunque escribas muy bien, tu libro no existe, y eso le pasaba a Lupita, a Amparo Dávila, que eran las escritoras. Elenita era periodista, pero de pronto, por una vuelta de las circunstancias políticas, económicas, ocupó el lugar de Lupita y de Amparo, que eran literatas. Y que tenían talento las dos, no sé ahora cómo estén.

(...)

¿Y tú cuando escribes en tu diario lo haces una vez al mes, una vez a la semana, cuando ha pasado un hecho extraordinario?

En general una o dos veces por semana marco, nada más. No escribo todo, sino que marco las cosas importantes. A veces desarrollo alguna cosa importante.

Es una lástima, no solamente que se pierdan tus diarios sino también tus obras, eso es un crimen.

Yo tengo una teoría, que lo que se pierde no sirve.

Casi se perdieron *Los recuerdos del porvenir*.

Y mira, mira, no se perdieron (risas).

Eso es sofisma. Porque no podemos saber si se perdieron, no podemos comparar. Casi, tú te consuelas con eso. Además, en el caso del escritor todo importa. Por ejemplo, cuando tú dices «¡Ay! Esto me salió malo», eso también importa porque una de las cosas que se hacen en la posteridad es justamente ver cómo los escritores trabajaron. La idea del genio ha desaparecido, mucho de la gran literatura es producto de la paciencia y la perseverancia y el trabajo.

Claro, y de trabajo, y corregir... No tengo la idea del genio.

¿Y sabes cuándo yo me di cuenta de que no existe el genio así, que existe un don? Con el

baile. Porque sí, tú eres muy ligera, puedes saltar, pero si no tienes esa disciplina lograda paso a paso y constante, constante, no sirves, aunque seas muy mona, no sirves. Es lo mismo con la literatura. ¿No ves qué mal estoy escribiendo? Se me han olvidado las preposiciones.

Es que es muy difícil además, es un milagro que escribas.

Se me han olvidado. Me está pasando lo que me pasó en una época en Francia, que se me olvidó el español. Le escribía a mi padre y mi padre decía «pero qué idioma tan raro escribes tú. Porque no escribes francés, no escribes español, no escribes inglés. ¿Qué cosa es este batidillo?».

Por lo menos lo estás oyendo aquí un poco. Pero, sabes, además por las mismas condiciones no lees.

No he leído nada en español. Hace muchos años que no leo nada en español. Malo, ¿verdad?

Bueno, sí, porque es como un instrumento y entonces cuando uno tiene un instrumento también le gusta oír a otros.

Leo en inglés. Me gusta mucho Henry James, por ejemplo, porque es un maestro para presentar el mal. Yo he querido entender cómo, con un rasgo muy sutil, te pone todo el mal acumulado durante mil años en el alma de ese individuo o esa individuo o lo que lo rodea, y apenas están matizados. Eso no lo encuentro en español.

Falta sutileza.

En la entrevista que le hice yo a Madrazo hace años,⁷ me llamó mucho la atención que dijo: «Para el sudamericano, todo es en blanco o en negro. El sudamericano es un ser que desconoce los matices, que desconoce, por ejemplo, la variedad de los miles de verdes que hay en un bosque. Para los sudamericanos, ya, “¡el bosque es verde!”. Pues no, el bosque es una multitud de verdes». ¡Caramba, qué inteligente es este tipo!, me dije, estaba hablando de literatura, ¿verdad? Entonces me di cuenta de por qué la literatura en español me hartaba: porque carece de eso que se llama matiz, la sutileza, ¿verdad? Son tan de frente, no sé, no me gusta.

⁷ Carlos Madrazo, amigo de Elena Garro, presidente del PRI cuando ella lo entrevista en 1965, ya fuera del partido cuando se publica el diálogo. Ver «Algo muy raro: Un político habla de literatura», *La cultura en México*, suplemento cultural de *¡Siempre!*, 1 de diciembre de 1965.

Presentación

El esmero por la independencia Carlos Peña

Fue la primera en conseguir un testimonio, desde el interior de los aparatos represivos de la dictadura, que confirmó la existencia de los detenidos desaparecidos. También fue pionera en destapar la corrupción de Pinochet y su entorno. Hoy dirige Ciper, el medio revelación del periodismo chileno. En octubre de 2014 la UDP la distinguió como profesora honoraria. Encabezó la ceremonia el rector Carlos Peña, que la saludó con las siguientes palabras. Enseguida, junto con agradecer el nombramiento, Mónica González hizo un repaso crítico del periodismo actual y sus más urgentes desafíos.

La calidad de profesora honoraria la concede la Universidad Diego Portales a quienes han hecho contribuciones perdurables, con su trabajo profesional e intelectual, al campo en el que han desenvuelto su vocación. En el caso de la profesora Mónica González esas contribuciones se han realizado en el ámbito del periodismo, el mismo en el que la Universidad Diego Portales ha conferido la calidad de profesor honorario, que ahora le ofrecemos a ella, a Tomás Eloy Martínez y a Javier Cercas.

El periodismo tiene la particularidad de ser un quehacer en el que se entrelazan, de manera casi indisoluble, el ejercicio de una profesión –la mayoría de las veces al interior de una industria, la de los medios de comunicación social– y el ejercicio de un derecho ciudadano, la libertad de información y de expresión. Posee así el periodismo la extraordinaria cualidad de ser a la vez un oficio y un derecho; un quehacer en el ámbito de la división social del trabajo y un principio de índole ética y política; una vocación y al mismo tiempo un deber. Cuán bien o mal se le ejerza, si al profesarlo se está o no a la altura de aquello que lo constituye, depende entonces de la manera que se haya ejercido esa doble dimensión.

Ahora bien, cuando se juzga el trabajo de Mónica González desde ese doble punto de vista, el resultado no puede ser sino la admiración.

Admiración, desde luego, porque ella desenvolvió su vocación en tiempos muy difíciles para el oficio, tiempos en los que realizar periodismo de investigación carecía de todo reconocimiento y equivalía, en cambio, a arriesgar la propia integridad física. Pero admiración también porque cuando esos tiempos difíciles pasaron, ella, en vez de adherir a la nueva configuración del poder, se esmeró por mantener una posición de independencia radical, adoptando entonces frente a quienes ahora lo ejercían la misma actitud de escrutinio y desconfianza intelectual que había forjado en los años difíciles de la dictadura. Mónica González mostró entonces que lo que a ella la anima no es un punto de vista particular frente a las múltiples opciones que la vida política pone ante cada uno de nosotros, sino un compromiso de índole ética con el oficio periodístico: la convicción de que, en democracia o en ausencia de ella, en tiempos malos o aparentemente buenos, le cabe al periodismo el deber de dar a conocer lo que el poder, el poder de entonces y el de ahora, tanto el que se opone a

nuestras convicciones como el que coincide con ellas, se esmera inevitablemente en ocultar. Mónica González muestra así con su ejemplo que entre el poder político y el periodismo existe una rivalidad de origen que no debe echarse nunca al olvido, en la medida en que uno, como enseña la vieja doctrina del *arcani imperi*, busca que ciertas cosas se desenvuelvan en las sombras, y el otro que todas las cosas, las dignas y las indignas, salgan a la luz del día.

Ese compromiso ético con el oficio, que Mónica González ha demostrado poseer más allá de cualquier duda y sin consideración del riesgo, sería un motivo más que suficiente para que la Universidad Diego Portales le confiriera esta sencilla distinción; pero no se agota allí lo que hace a la trayectoria de Mónica González digna de admiración y de encomio. Porque ella no solo ha ejercido el oficio periodístico con altura moral, sino que además lo ha hecho con notable altura y sofisticación intelectual. La trayectoria de Mónica González muestra, y me parece que en esto ella constituye un ejemplo para las futuras generaciones, que un buen periodista debe ser capaz de conciliar sus deberes éticos con las virtudes intelectuales, pluralismo, imparcialidad, empeño por buscar la verdad, que, desde antiguo, animan la vida de la universidad.

Para demostrar lo anterior, a saber, que en la trayectoria de Mónica González compiten el compromiso moral y la altura intelectual, sin que podamos saber cuál aventaja a cuál, basta citar *La conjura*, una de sus investigaciones más logradas, en la que, sin proponérselo, reduce a un balbuceo de principiante todas las crónicas y todas las investigaciones que hasta el momento en el que ese libro apareció se habían escrito sobre el golpe militar de 1973. *La conjura* pone de manifiesto la índole del periodismo de investigación que ella cultiva, que es casi la misma que la de la historiografía: igual apego a las fuentes y al testimonio, la misma delectación por mostrar múltiples puntos de vista, el mismo empeño por poner de manifiesto el revés de la trama, por poner ante los ojos las costuras ocultas de la realidad.

El trabajo de investigación de Mónica González, como lo muestra día a día Ciper, el sitio de periodismo de investigación que ella fundó y que dirige, carece de todo espíritu partisano y rechaza la estrecha noción de actualidad con que a veces las escuelas de periodismo malenseñan

a los estudiantes. Mónica González no entiende por actualidad necesariamente el día a día, eso que incendia en un segundo el interés de las audiencias o de los lectores, para apagarse al segundo siguiente, sino el guión oculto de lo real, los acontecimientos más o menos subterráneos y soterrados que van configurando, sin que casi nos demos cuenta, lo que tenemos ante los ojos. Y es que Mónica González sabe que una cosa es la avidez de novedades y otra cosa distinta la actualidad, una cosa el día a día y otra distinta la continuidad subterránea que lo guía y cuyo develamiento es la tarea del periodismo de investigación, una de las prácticas fundamentales para la salud de la democracia.

Para advertir la importancia que para la vida cívica y el bienestar de la democracia reviste el periodismo de investigación que Mónica González cultiva basta imaginarse, siquiera por un segundo, lo que habría ocurrido con la salud de las instituciones en los últimos años si ese tipo de periodismo no se hubiera ejercitado entre nosotros y si en vez de investigar, como enseña a hacerlo Mónica González, los periódicos, la televisión y la radio se hubieran dedicado simplemente a entretener o a entregar datos, confundiendo la actualidad con el simple día a día que alimenta el ansia de novedades.

Sobran, como ustedes ven, las razones para que la Universidad Diego Portales ofrezca este nombramiento de profesora honoraria a Mónica González y para que, de esta forma, ella se incorpore a nuestra Universidad. No se nos escapa, por supuesto, la sencillez que posee este nombramiento en medio de los premios hartos más prestigiosos que Mónica González ha recibido, y no ignoramos tampoco que al hacerle este nombramiento nos prestigiamos más nosotros que ella, y por eso en nombre de la Universidad le agradezco muy de veras su disposición para aceptarlo.

Carlos Peña es rector de la Universidad Diego Portales.

Los métodos del periodismo deben ser remecidos, estudiados y reexaminados

Mónica González



Cuando a una le entregan una distinción como esta, de una universidad que ha hecho del desarrollo del pensamiento crítico uno de sus pilares, y cuyo rector es un intelectual que alimenta permanentemente el debate en profundidad, que nos obliga a mirarnos al espejo en lo que como país estamos haciendo, uno no puede más que también mirarse al espejo y escudriñarse: «¿Me merezco esta distinción?».

Escudriñarse es un proceso complejo y doloroso. Para empezar, porque como hija de la educación pública soy un producto neto del trabajo en equipo. Soy parte de esos equipos y lo que he hecho y hago es un producto de los compañeros con los que a lo largo de la vida he compartido en equipo.

Soy también un producto de los excelentes maestros que, desde el inicio, me hicieron asumir el periodismo como un servicio público. Quiero nombrar a dos maestros, dos periodistas de excelencia que marcaron a fuego distintos tramos de mi formación. En el inicio, Mario Planet, quien fuera corresponsal de guerra y de importantes medios extranjeros, además de director de la Escuela de Periodismo y decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Y Edwin Harrington, uno de los pioneros del periodismo de investigación en Chile y director de dos revistas en las que trabajé y que también me marcaron: *Ahora*, durante la Unidad Popular, y *Cauce*, en dictadura.

Ninguno de los dos recibió jamás una distinción o un premio. Entonces, me da pudor hoy. Qué injusticia. Pero tengo que decirles que ellos jamás esperaron premios ni distinciones. Y me recordaron de manera casi brutal, día a día, que una de las pestes que carcomen al buen periodista es el ego: trabajar para ganar un premio. Escribir, en mi caso, para competir. Es ahí donde se inicia el camino del poder político y económico que se cuela en tu billetera y captura tu ímpetu y tus ganas de informar, tus ganas de investigar, tus ganas de develar verdades con o sin miedo, pero con rigor.

Cómo no mencionar al equipo que me alimentó de método y de fuerza, cuando yo me inicié en esto, con solo dieciocho años, en el diario *El Siglo*. Era un grupo de lujo. Allí estaba, entre otros, porque podría mencionar a muchos, pero hay muchos muertos y voy a contener la emoción, Carlos Berger, quien me obligaba a tomar cada día un litro de leche para alimentar a la primera hija que estaba en mi vientre. En *El Siglo* aprendí que la calle es el ingrediente clave de un periodista. Y que el ruido de la calle y el rostro de su gente son el pulso de mi país. Allí también aprendí a descifrar con otros parámetros la palabra injusticia y a no callar, fuera quien fuera el abusador. Incluso, si era un comunista en el diario del Partido Comunista. Eso me enseñaron.

Había debate, discusión, trabajadores experimentados. Ellos me contaron –nos contaron– cómo se habían hecho las primeras leyes que significaron, por primera vez, contratos para obreros y campesinos, vacaciones pagadas, jornadas de ocho horas, salud y educación pública. No eran historias de libro, eran testimonios de sobrevivientes, de protagonistas anónimos, de grandes luchas que forjaron paso a paso, ladrillo a ladrillo, que edificaron la base institucional que fue acotando el poder del latifundio, que fue achicando el mapa de la explotación y de la miseria en Chile.

Allí consolidé algo que mi padre, un buen obrero ferroviario y un excelente dirigente sindical, me enseñó desde niña: «Somos una gota en un río, en un río que brega sin tregua por cambiar el rostro de la miseria, el rostro de la miseria de los míos. Una gota, solo eso y todo eso». El secreto consiste en hacer lo imposible por que nadie corte, nadie asfixie, nadie logre cortar el caudal. En resistir todas las tentaciones

y no querer jamás salirse de ese río. Porque allá en el horizonte el río llegará al mar, adonde confluyen cientos de miles de gotas y donde todo adquiere la fuerza necesaria para abrir, para empezar a levantar los muros de la palabra justicia. Una gota, una gota. La fuerza y la riqueza de ser una gota.

Todas las lecciones que hicieron esas gotas permitieron que yo después del golpe de Estado me convirtiera de verdad en la periodista que hoy soy. Muchos de los que integraron los equipos en los que participé, muchos de mis amigos sin más armas que su talento, nunca un arma de fuego, sin más armas que sus deseos de justicia, fueron asesinados, torturados y muchas veces fueron convertidos en hombres sin vida, en zombis por haber entregado un nombre, una casa, un número de teléfono. Ese balance del cual nunca se habla no es solo del asesinato físico, fue matar también nuestra inteligencia para poder convertirnos en marionetas del miedo.

El golpe de Estado y lo que vino fue una explosión que hizo estallar en mil pedazos el mundo que me había educado, protegido y cobijado. Nos quedamos a la intemperie por muchos, muchos años. Hay que saber vivir en la intemperie. Hubo que recordar que éramos una gota, aunque el río se cubriera de cadáveres, aunque el ruido de la calle trajera aullidos de dolor y los rostros no pudieran ocultar la peor huella de la falta de pan, de amor, además del miedo que carcome. Ese terror que se cuela por cada recodo de tu cuerpo, que te inunda de hielo y te paraliza. Nadie que sea honesto puede dejar de decir que nos inundó el miedo muchas veces y que la gracia fue entender que éramos gotas para volver a caminar.

Fue un largo camino. Pero allí es donde de verdad, con la ayuda de miles de compatriotas y de periodistas, mis colegas, me convertí en periodista, en periodista de investigación. Volví a ser la gota, volví a recuperar el cauce, porque eso soy.

El rigor es la principal arma para desarmar la máquina de muerte. Datos fidedignos, nombres de los asesinos y torturadores, descripción exacta de cómo siguieron a quienes se convirtieron en desaparecidos, cómo los secuestraron, a qué cárcel secreta los llevaron, cómo los torturaron y, al final, esa verdad que nunca hubiésemos querido conocer y menos escribir: cómo los tiraron al mar, cómo los hicieron explotar, cómo quemaron sus huesos o cómo los enterraron en una

fosa clandestina. Nunca hubiera querido escribir esa historia, esas historias.

Fue así como, sin quererlo, fuimos construyendo los mapas de las muertes. Yo me hice una experta. Y tuve que entender que para poder frenar la máquina de muerte había que mostrar a los chilenos que, además de asesinar, robaban. Fíjese, no solo son asesinos. Porque a lo mejor eso usted lo entiende. «Más vale un comunista muerto», ¿no? ¿Cuántas veces escuchamos eso? Pero no, son además ladrones. Asesinos y ladrones.

Tuve que aprender economía, aprender a descifrar balances. Tuve que descifrar susurros y hacer nuevamente mapas. Los cartógrafos de la historia, para que nadie olvide y para que cuando tengamos nuevamente justicia surja la verdad. Un ejército de cartógrafos de la vida. A ese ejército de millones de gotas yo he pertenecido como tantos otros miles. Por eso duele a veces recibir una distinción. Son tantos, tantos... Y ahí están los equipos de *Cauce*, *Análisis*, de *La Época*, donde colaboré. Las largas jornadas contra la censura, los sueldos miserables, la oscuridad total, pero también los mejores días de nosotros. La mayor solidaridad, la alegría para combatir la muerte. Aprendimos a decir «cuídate» al despedirnos. Lo peor y lo mejor de cada uno de nosotros. Nos convertimos en expertos de la vida.

Ahí es donde yo asumo que soy parte de una generación diezmada y privilegiada. Diezmada, porque los nombres de los que yo amé ya no están, a los que les debo incluso los zapatos cuando no los tenía. Son muchos. Y acá los llevo, acá adentro. Y privilegiada, porque la vida nos enseñó a ser mejores. Cómo no voy a ser una privilegiada si después de veinticuatro años de democracia tengo la posibilidad de estar los últimos siete años en un equipo como el de Ciper. La posibilidad de trabajar con un grupo de personas que sienten que lo único que los mueve es hacer un periodismo que permita mejorar la vida de nosotros, los chilenos. A ese equipo yo pertenezco, soy parte de él, ahí está mi talento y ellos me han alimentado de su talento. Pero hay muchas personas más, muchas de ellas acá presentes, que han contribuido a que Ciper viva, para que Ciper saque lo mejor de sí, entre estas la Universidad Diego Portales. Para hacer periodismo sin anteojeras, para trabajar con un solo norte. Y así ser nuevamente gotas en un solo río, un caudal.

Quiero terminar diciendo que para honrar este premio no solo necesitamos mirarnos al espejo. Estamos en un nuevo punto de inflexión en que los métodos de hacer periodismo deben ser remecidos, estudiados, reexaminados y cambiados radicalmente, porque no estamos haciendo bien el trabajo.

Ser cartógrafo significa mucho más que eso: es entender el porqué. Por ejemplo, es inaudito que no nos hayamos dado cuenta de que el lucro en las universidades y en la educación superior se permitió y se expandió como una lacra porque la ley no tuvo reglamento, porque no hubo conceptualización de lo que era el lucro y porque tampoco se estableció sanción. Que muchas de las leyes que salen del Parlamento, y que están destinadas a proteger a los ciudadanos, no tienen dotación para fiscalizar, ni menos conceptualización de los posibles delitos. Y eso hace que muchos fiscales y jueces tengan que «sacudir la ley», como dice Juan Andrés Guzmán, para poder encontrar un artículo preciso en el código que permita llevar a un corrupto a la cárcel. El origen de la impunidad.

Eso no lo estamos reportando en profundidad. No nos hemos apropiado del sistema para entender e identificar con nitidez dónde anida la corrupción. Hay que volver a cambiar los sistemas de búsqueda de información, porque es la información diaria la que puede mostrar la urgencia de subsanar los vacíos. Tenemos que apropiarnos de nuestros sistemas, entender que cuando sale la ley, no es que después se crea la trampa, sino que la ley sale con la trampa. Hoy día descubrimos que el Servicio Electoral no tiene ni facultades ni dotación para fiscalizar el financiamiento de las campañas electorales. Entonces, la ley es una farsa. Los topes de campaña, los límites de los aportes reservados, la reserva de los aportes reservados... ¿No existían desde el 2003? Sí existían. Pero nadie fiscaliza.

El periodista, el periodismo, tienen el deber de decirle a la sociedad dónde se cobija la hipocresía y el cinismo. Estamos involucrados, sumergidos en muchas mallas, redes y telarañas de cinismo. Y quiero decir que, posiblemente, muchos piensan que no hay urgencia en provocar el cambio porque no es grave, porque no está en peligro el derecho a la vida, porque no hay riesgo de un golpe de Estado. Lamento decir que no creo lo mismo. Hoy en día el gran poder económico, los poderosos, no permiten

los golpes de Estado porque estos detienen los intercambios y flujos de capitales. A diferencia de ayer, el golpe de Estado se hace igual pero de otra manera. Se hace con una norma perfectamente legal, pero absolutamente impresentable. Por eso urge que hagamos bien nuestro trabajo, porque son cientos de miles de ciudadanos los que están a merced del abuso, del robo a plena luz del día en un banco, en una tienda, en tu AFP, en tu isapre, cuando pagas tu cuenta del agua, cuando matriculas a tu hijo en una universidad que el Estado te dice, con su sello, que es seria y en realidad no lo es.

Somos los cartógrafos de la vida. Sin nuestro trabajo idóneo los ciudadanos son ciegos, sordos y mudos. Todos juntos tenemos que enfrentar el gran desafío. Nunca el periodismo fue tan importante en la vida de los países, aquí y en toda Latinoamérica. Sin nosotros la ciudadanía está indefensa, porque hoy el poder es más importante que ayer, corroe y coarta, compra conciencias, incluso las de nuestros propios colegas. Nosotros estamos dispuestos a empezar esta lucha por cambiar nuestros métodos, por escudriñar a la sociedad, por diseccionar la información, porque también cometemos errores. Yo misma he cometido muchos errores. Asumo delante de ustedes que me he robado muchos documentos y no me arrepiento. Porque muchas veces, si no me los hubiera robado, alguien los habría quemado y las pruebas de un delito en que se fue la vida de muchos chilenos habrían desaparecido. Eso forma parte de mi archivo. No fue bonito robar, pero hubo que hacerlo. He cometido errores al buscar información, pero puedo presentarme ante ustedes con la cara digna. Cada vez que he cometido un error he tratado de enmendarlo. Cada vez que he cometido una equivocación, lo digo, busco ayuda, para que no salga perjudicado alguien inocente.

Quiero agradecer a mi gran colega Patricia Verdugo, que ya no está aquí, que fue mi compañera de muchos años de trabajo construyendo mapas. Quiero agradecer a mis amigos, a los hijos de mis amigos que han sido mi familia, que me han permitido en los días de mucho frío y mucho terror volver a pararme. Quiero agradecer a mis colegas que me han acompañado y ayudado. Y quiero decirles que esta distinción la recibo, a diferencia de otras que he recibido, con una emoción íntima especial. Hay que

asumir una distinción así con responsabilidad, porque este premio me lo entregan en mi país, en lo mío, y gracias a eso hoy puedo decirle a mi papá: «No tengo un título, pero tengo esto».

Mónica González es periodista y directora del Centro de Investigación Periodística (Ciper). Ha publicado varios libros de investigación. En 2010 recibió el Premio Mundial Unesco-Guillermo Cano de la Libertad de Prensa.



La vida **en pijama** **Gonzalo Maier**

Hubo un tiempo en que salía a trabajar muy temprano. No era gran cosa, claro: un maletín, zapatos más o menos lustrados, una agenda con extraños símbolos garabateados a la rápida. Supongo que hacía lo correcto y que pretendía ser un hombre de bien. Uno de esos que no solo lee atentamente el diario mientras toma desayuno, o que se corta regularmente las uñas de los pies, sino uno que hace carrera. Un hombre que pretende –déjenme tomar aire– ser alguien en la vida. Hubo un tiempo, decía, en que quería ser ese hombre, pero de repente, hace solo unos meses, la idea de afeitarme cada mañana y sentarme en una oficina comenzó a sonarme tan siniestra como una máxima de Stalin repetida en la escuela primaria del Kremlin. Y así, aburrido y asustado de partir a la ducha cada vez que chillaba el despertador, cuando salí de vacaciones decidí no poner un pie fuera de casa. Solo en ese momento, lejos del ritmo de la ciudad y de las horrendas corbatas de moda, descubrí el fascinante y algodónado mundo del pijama, que no solo es el antónimo de la productividad y del movimiento –acaso del capitalismo tardío– sino el embajador de la perfección.

Permítanme bostezar por última vez antes de contar una historia que viene muy a cuento: en la universidad tuve un profesor de filosofía particularmente delgado y católico que aseguraba que la clave de la perfección estaba en la

ausencia de movimiento. La idea, repetía con su voz nasal, era muy simple: todo lo que necesita moverse es imperfecto porque necesita algo. Por eso se mueve. Ni modo. Y si Dios es perfecto, no se mueve porque no necesita nada. Su tesis resultaba doblemente verosímil si uno imaginaba a Dios como un tipo gordísimo, barbudo, vestido con una toga blanca y sentado en una silla de esas grandes que ocupan los jueces. De chiripa, ese joven profesor confirmaba que todos los adictos al gimnasio, aquellos que hacen de la transpiración una forma de felicidad, no son más que seres altamente imperfectos; pero creo que ese es otro tema.

Desde que estoy de vacaciones, y como ya sospecharán, no me he quitado el pijama y mis niveles de perfección han aumentado estratosféricamente, pese a que mi mujer me mira con una cara de reproche que, lentamente, se transforma en resignación. En todo caso, la filosofía del pijama, de tan simple, parece oriental. No se trata de tomar partido como un militante y escoger entre la vida activa y la contemplativa sino, como decía Aristóteles y más tarde Hannah Arendt, de saber moverse entre ellas con la misma facilidad con que Beyoncé hace esos imposibles pasos de baile. La vida activa, por un lado, invitaría a cerrar por fuera la puerta del departamento y entregarse como esos perros chicos y nerviosos a una educación peripatética que promete montones de experiencias y emociones. La vida contemplativa, en cambio, invitaría a bostezar y estirarse nuevamente entre las sábanas, esperando que de una vez por todas triunfe la cordura en el mundo y uno se pueda pasar la vida pensando qué fue primero, si el huevo o la gallina. Quizá por eso los enemigos del pijama dicen que solo del otro lado de la pared, en la vida activa, estaría el mundo real. Ya saben, esos datos supuestamente objetivos que en apariencia nos definen: los pasaportes, las tarjetas de presentaciones, las liquidaciones de sueldo.

Según la Wikipedia —ni lo piensen, no pondré un pie fuera de estas paredes—, la palabra pijama viene del persa *پاچه‌پوش* y significa algo así como *prenda para las piernas*. Esos mismos sabios enciclopédicos también aseguran que en Occidente se usa desde fines del siglo XIX, más o menos desde que los ingleses hicieron de la reina Victoria la emperatriz de la India. En cualquier caso, el pijama apareció por primera vez en Londres, que es por donde entró en

nuestras vidas, hacia fines del siglo XVIII, casi junto con las primeras expediciones de la East India Company que regresaban de Indonesia. Claro que en ese momento fue un souvenir sin ningún éxito comercial, y el mundo siguió usando esas largas e incómodas camisas de dormir que aún se pueden ver por ahí. De hecho, es casi imposible precisar cuándo fue que el pijama se puso de moda. El famoso diario de Samuel Pepys —que el 25 de septiembre de 1660 cuenta cómo por la tarde se encontró con una nueva bebida llamada té— lo ignora completamente, aunque también los ensayos del doctor Johnson y casi cualquier texto en el que he asomado las narices sin tener que salir de casa. El *Times* se refiere al pijama por primera vez recién el 18 de agosto de 1852, en el testimonio de un marino inglés, el capitán Salmon, que narra cómo en las costas de Arabia unos piratas asaltaron su barco: entre las pocas cosas que no robaron figuraban unos libros, algunos instrumentos de navegación y su pijama. Un corresponsal perdido en China, en 1857, también menciona a unos tipos que andaban envueltos en algo parecido a esa prenda; sin embargo, la mejor historia sucedió ya en 1894 cuando, en algún rincón de la capital inglesa, un tipo en pijama entró en un bar a las tres de la mañana para limpiar su honra a punta de combos.

Entonces, vista con distancia, la historia del pijama y de la vida contemplativa parece una comedia de malentendidos. Porque desde los tiempos en que los atenienses gastaban las tardes mirando tragedias incestuosas, y al menos hasta que Descartes se arremangó su camisa de dormir y se puso un par de pantuflas para estar más cómodo frente a la chimenea, el ocio gozó de una reputación envidiable, pero nunca tuvo un traje a su altura. Un tipo ocioso era un buen hombre, un ciudadano preocupado de temas trascendentales y por lo mismo inútiles, que nunca tuvo un pijama que esconder debajo de la almohada. En cambio ahora, cuando los pijamas abundan en cualquier multitienda, ya apenas queda gente dispuesta a pasarse la vida perdiendo el tiempo.

El mexicano Rafael Lemus, en un ensayo contra los demonios de la vida activa, apuntaba que «para las generaciones futuras el término *ocio* será tan incomprensible como para nosotros la palabra *sobrepelliz*». Tras buscarla en el diccionario, por supuesto, me enteré de que

La vida activa invitaría a cerrar por fuera la puerta del departamento y entregarse como esos perros chicos y nerviosos a una educación peripatética que promete montones de experiencias y emociones. La vida contemplativa, en cambio, invitaría a bostezar y estirarse nuevamente entre las sábanas, esperando que de una vez por todas triunfe la cordura en el mundo.

la sobrepelliz era un cobertor de túnicas muy inútil que usaban los monjes. Los mismos que hubieran dado la mitad de sus guatas tan cultivadas por un buen pijama de algodón, mientras uno se tiene que encerrar como un criminal —o un monje— para lucirlo orgulloso. Porque es cosa de hacer un mínimo trabajo de campo para descubrir cómo un vecino que sale en pijama a las dos de la tarde a botar la basura, en pantuflas y rascándose la nuca, es mirado de reojo, con sospecha, como si su pijama fuera una ofensa al Corán de la productividad y él, un exhibicionista que debe esconder esa prenda pudorosa. Quizá por lo mismo, en Caddo Parish, un pueblo perdido en Louisiana, Estados Unidos, hace dos años el alcalde firmó un decreto prohibiendo a los vecinos andar en pijama por la calle. Al menos públicamente sus argumentos parecían morales —si ahora es el pijama, ¿luego qué, los calzoncillos?—, pero en realidad solo apuntaban al temor de que alguien le enrostre a los peatones que hay vida más allá de la ética del trabajo y de esa lengua horrenda que hablan en las oficinas de Recursos Humanos. Y eso que durante siglos, podría apostar, las grandes ideas que fundaron la civilización y terminaron con la barbarie vinieron al mundo envueltas en una camisa de dormir y no atrapadas entre corbatas y monstruosos trajes de dos piezas que, dicho sea de paso, a cualquier humano le quedan muy incómodos.

Ocio falso y ocio real

Los constantes discursos sobre lo productivos que podemos llegar a ser, y ni hablar de los infames cursos de liderazgo, solo repiten una idea

muy poco feliz: que hagamos cosas. Incluso las inútiles tardes de domingo, que debieran ser eternas, pegotes y aburridas, ideales para pasarlas en pijama, han terminado atrapadas dentro de esa filosofía de triturar carne llamada hobby. Pero como decía Luigi Amara que decía Theodor Adorno, no hay nada menos ocioso que un pasatiempo que solo esconde la ideología del emprendimiento y de la falsa gratuidad. Visto desde dentro de un pijama, el hobby se revela como un simulacro del ocio, como la imposibilidad de hacer algo —cualquier cosa— lejos del capital y de su visión de la vida tan infelizmente utilitaria. Por el contrario, me digo, el ocio real se parece bastante a pasar la vida en pijama y mirar de lejos cómo el mundo sigue girando mientras avanzan las horas y nos pillamos pensando lascivamente en las piernas largas y bronceadas de la vecina del 305.

Pero no. Los catálogos de ropa, por ejemplo, insisten en que el pijama es para dormir o para tomar desayuno un sábado por la mañana. Ni que lo digan, todo puede ser peor: hace solo un par de semanas, antes de inaugurar este gran *pijama party* en el que se ha convertido mi vida, caminaba por el centro de la ciudad cuando vi la publicidad de una tienda de ropa. Era un cartel grande con dos modelos: una mujer particularmente voluptuosa y un hombre que técnicamente podría usar sin problemas un traje de dos piezas. Los dos figuraban sobre la cama, en pijamas, junto a una bandeja con el desayuno y mirándose con caras de gato en celo.

Si diseccionáramos los sesos del publicista tras esa genialidad, descubriríamos que para él ni el pijama ni la cama pueden ser inútiles, porque

El *Times* se refiere al pijama por primera vez recién el 18 de agosto de 1852, en el testimonio de un marino inglés, el capitán Salmon, que narra cómo en las costas de Arabia unos piratas asaltaron su barco: entre las pocas cosas que no robaron figuraban unos libros, algunos instrumentos de navegación y su pijama.

el capitalismo no soporta algo que no sirva para nada o cuya única utilidad sea escarbarse la nariz con calma y dejar que el mundo avance mientras nosotros pensamos en la inmortalidad del cangrejo. Además, como la verdadera utilidad del pijama está en ayudarnos a alcanzar la perfección, es decir, a no hacer nada, el capitalismo suele reaccionar con un súbito dolor de muelas. De ahí que para ese publicista la cama tenga que ser sinónimo de descanso y de lujuria, y el pijama el envoltorio que uno se quita antes de sacarle la ropa a esa mujer de rasgos eslavos que aparece tan sonriente en la publicidad. Así, a vista y paciencia de los peatones, el pijama queda despojado de toda la épica ociosa e inútil que uno descubre apenas se exilia puertas adentro.

Dos escuelas

Más allá de eso, y como cualquier prenda que se precie de tal, el pijama también es opinable. Al menos hay dos escuelas y, como soy un tipo contradictorio, las he apoyado indistintamente. Desde hace un tiempo, eso sí, alzo mi puño junto a la facción más conservadora y solo uso los de dos piezas, con una ridícula chaqueta de franela con tres botones y un pantalón a rayas. Supongo que los bolsillos a los costados le dan un aire formal que permite pensar que uno se puede pasar la vida entera usando esas prendas señoriales. Durante los últimos años, en todo caso, ha crecido exponencialmente la oferta de otros más deportivos, que se limitan, en realidad, a una polera y un pantalón de algodón muy ancho. Antes usaba de esos, porque me parecían más cómodos y no tan rimbombantes —acaso más naturales: basta con tomar una polera y un

buzo viejos—, pero desde que descubrí que las manos siempre quedan mejor dentro de los bolsillos de la chaqueta, no he vuelto a usarlos.

Ahora, si me disculpan, necesito hacer un pie de página políticamente correcto: en estos apuntes hay un vicio de género. Una cosa es el pijama que usan los hombres y otra muy distinta el de las mujeres. El pijama femenino, a diferencia del que tengo puesto ahora mismo, puede ser una condena. O al menos los de mi mujer, que acabo de mirar en sus cajones. Realmente ignoro quién puede dormir con esas cosas minúsculas —es solo retórica, lo tengo muy claro— diseñadas para capear el verano o protagonizar un odioso comercial de pijamas. Claro que no todos son así. Basta excavar un poco más en los cajones para descubrir otros, ideales para hibernar, gruesos y peludos, casi como un disfraz de oso, y otros más que se reducen a una vieja camiseta y a un pantalón que parece heredado de la abuela. No es culpa de ella, por supuesto, sino de los diseñadores de pijamas que creen que la actitud señorial y patronal, por no hablar de los bolsillos, son solo para hombres. En cualquier caso, y en nombre del ocio, solo pónganse lo que les quede más cómodo, estiren las extremidades y vean cómo la vida pasa por delante de sus ojos. Y si piensan hacer algo, cuenten hasta diez e invoquen la sabiduría de Bartleby, ese personaje de Herman Melville, que resumía tan bien la ética del pijama: «Preferiría no hacerlo».

De todos modos, y ya dispuestos a trabajar, el pijama no es una mala compañía. Charles Simic, el poeta serbio-estadounidense, en una apología sobre escribir en la cama decía que desde chico se sentía atraído por lo que la sociedad

rechazaba. Por eso mismo cuando se aloja en hoteles, cuenta, en vez de salir y cumplir con la labor de los turistas responsables, sencillamente cierra la puerta y se queda ahí, escribiendo en la cama. Mark Twain y Marcel Proust también escribían en pijama, dejando que el olor del ocio se colara entre sus papeles. Chesterton decía que si tuviera un pincel que llegara al techo no se levantaría a escribir, pero a poco andar cae irónicamente en cuenta de que al parecer «levantarse pronto por la mañana constituye una parte esencial de la moral». Un poco como el dibujante Paco Roca, que en *Memorias de un hombre en pijama* cuenta cómo cambió su vida desde que comenzó a trabajar en casa, sin que el mundo pudiera entender el bendito y aletargado ritmo de su trabajo.

Y si pasarse la vida en pijama puede ser una fortuna, que te pille ahí mismo la muerte, también. Un viejo dicho asegura que la gente justa muere en paz, durmiendo en medio de la noche. Es decir, en pijama. Casi tal como llegó al mundo. Porque el primer vestido, a los minutos después de nacer y recién golpeados en el culo por un médico, es lo que durante el resto de nuestras vidas conoceremos como pijama. Y si somos buenos, ese mismo pijama también puede ser la última prenda que usemos. Si somos malos, por supuesto, siempre existe la poco elegante posibilidad de morir cruzando una calle o, mucho peor, trabajando. Aunque Dios, si realmente fuera tan barbudo y tan perfecto, debiera permitirle a todos morir en pijama y rascándose el ombligo.

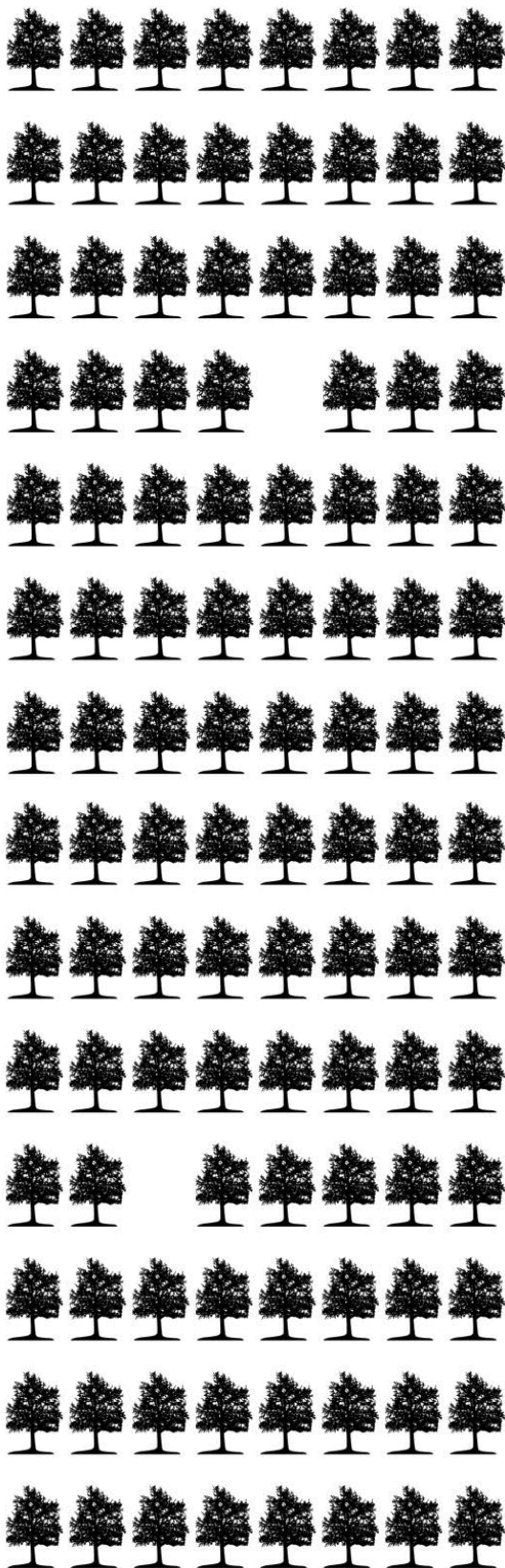
Los placeres de vivir así, inmerso en el ritmo y la estética del pijama, debieran transmitirse con la misma facilidad del bostezo. Las buenas ideas —el huevo pochado, el control remoto, la pasiflora en gotas— se reproducen como la peste negra y se reconocen enseguida. Antes de que alguien se dé cuenta, ya están en todas partes. Claro que en este caso, y pese a que andar en pijama es la mejor idea de todos los tiempos, todavía es necesario esconderse dentro de cuatro paredes para comprobar que la tesis de Bertrand Russell era perfecta: trabajar solo cuatro horas diarias, para así eliminar la cesantía y de paso promover el ocio.

Sin ir más lejos, la costumbre de guardar el pijama bajo la almohada y no junto con el resto de la ropa es reveladora, y tal vez valga como un síntoma de ese vicio que es salir a la calle. Al

final el pijama es una mala influencia. Les enrostra a los apóstoles del progreso que todas las torres que construyen no sirven para nada porque luego viene la noche, y la noche se parece mucho a la muerte. Por más que corran y suban peldaños, por más afeitados que anden, por más aplausos que consigan, la vida no solo es muy irónica sino también democrática, y nos dejará a todos exactamente igual, con los pies por delante y con muchísimo tiempo libre. Al menos yo, solo para no desentonar, pediré que me entierren con pijama.

Quizá ahí esté el gran misterio. Quizá por eso no sea de buena educación salir a recibir a las visitas en pijama, tal vez por eso haya que usarlo solamente en posición horizontal y escondidos de la vista del resto. Pero no insistiré más en esta defensa inútil. Llegó la hora de enrollarse otra vez entre las sábanas.

Gonzalo Maier (1981) es escritor y periodista. Estudió Literatura en la Universidad de Lovaina y vive en Holanda. En 2011 publicó la novela breve *Leyendo a Vila-Matas*.



Parquecitos
de la memoria:
diez años de
narrativa chilena
(2004-2014)
Lorena Amaro

Si tuviera que consignar en un almanaque solo los grandes sucesos de la narrativa chilena, me encontraría, quizás, con apenas *un* acontecimiento en el 2004, *una* obra extraordinaria, tanto por su ambición como por tratarse de un proyecto dramáticamente inconcluso: *2666*, la novela póstuma de Roberto Bolaño, fallecido en 2003. Y si fuese muy estricta, y como una cronista de grandes sucesos me viera en el deber de destacar solo lo maravilloso, probablemente tendría que reincidir y para todo el período 2004-2014 inscribir nuevamente ese título, que nos habla de una cifra, de un año enigmático, inalcanzable, fuera de toda historia.

Sin embargo, en pleno siglo veintiuno, nada me obliga a ser una máquina registradora de sucesos. Por el contrario, hoy parece más atractivo entender lo que permanece invisible tras ellos.

Adentrarse en los parquecitos

Mucho antes de que se publicara *2666* ya existía la idea, expresada por uno de los personajes más entrañables de Bolaño, Auxilio Lacouture, de hacer de esa cifra la imagen de un cementerio, «un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato». La narración resbala del cementerio al ojo, un ojo que «por querer olvidar algo ya ha terminado por olvidarlo todo», un ojo ambiguo, un ojo que no mira sino que es la inminencia y también la huella de una mirada.

Auxilio presagia en *Amuleto*, con matices sinietros, no solo una imagen del tiempo, cifrada en el pasado pero abierta a los temibles *loops* de la historia, sino también lo que llegará a ser esa otra novela, 2666, el gran testamento literario del autor, cuya ligazón con ese párpado del olvido involuntario y el recuerdo imposible es fundamental. ¿Qué, si no las ruinas, los escombros y los muertos del indeseado cementerio del tiempo –sean los de la literatura o los de la utopía–, habita la narrativa bolañeana? Por cierto, la imagen podría funcionar como crónica, también como vaticinio de las actuales páginas de la literatura chilena, enfrascadas desde hace ya por lo menos tres décadas en un trabajo memorioso, tanto testimonial como ficcional. El cementerio de Bolaño emblematiza las pérdidas chilenas, en un ejercicio que traspasa los lindes de su propia literatura, empapándolo todo, tanto la escritura anterior como la posterior a él. ¿Qué ha sido nuestra narrativa en estos años, si no este cruce siempre imperfecto y todavía necesario, intuido por Auxilio durante su cruel encierro, de tiempos y espacios de la memoria?

Desde luego que nada de lo que he escrito hasta aquí le hace verdadera justicia a la literatura chilena como la suma de particularidades que es. Porque Bolaño, en realidad, parece una estrella siempre distante, demasiado internacionalizada como para dejar que lo ilumine todo, también para decir que con su estela solo abonó las letras locales. Con otros propósitos, quizás a otras escalas, hay muchos que como el propio Bolaño vienen pensando, como un destino casi, las relaciones entre la escritura y la memoria, la escritura y el olvido. Tal vez no a través de la sublime imagen de un cementerio, pero sí construyendo sus propios parques, diría incluso que sus propios parquecitos, para quitar un poco de solemnidad a un trabajo que es cotidiano, personal y colectivo a la vez. A esos parquecitos quiero referirme ahora, intentando captar algunas particularidades de esta década narrativa en que la memoria se impone, como diría Roberto Merino en *En busca del loro atrofiado*, «como una función de la conciencia inseparable del ejercicio de la observación: miramos y recordamos a la vez, e incluso recordamos que recordamos».

El mismo 2004 en que se lanzaba la novela póstuma de Bolaño, Jorge Edwards publicaba *El inútil de la familia*, cuya forma de escritura autobiográfica, genealógica, ha persistido en entregas

más recientes, como *Los círculos morados* (2013); en 2004 se publicaban también las crónicas de *Adiós, mariquita linda*, de Pedro Lemebel, y *La novela del otro*, de Cynthia Rimsky, libros que exploran la memoria colectiva con voces resistentes, en su materialidad, a las imposiciones del mercado. No hubo libros de Diamela Eltit ni de Germán Marín ese año, pero qué importa: en los posteriores seguirían consolidando sus imprescindibles ciclos narrativos, que venían desde mucho antes. En 2004 Alberto Fuguet tuvo la idea de escribir un libro de cuentos, *Cortos*, pero tuvo mejores ideas después, cuando se puso a atisbar en el linde de los géneros literarios, escudriñando las memorias de otros en un arco que va desde Andrés Caicedo o Cristián Huneus hasta la figura de su tío perdido en *Missing* (2009); Mauricio Electrón publicaba su novela significativamente llamada *La burla del tiempo* y Carlos Labbé iniciaba sus indagaciones escriturales con *Libro de plumas*.

Roberto Merino ya había publicado en la prensa las crónicas de *En busca del loro atrofiado*, reunidas como libro en 2005 y luego publicadas en Argentina, en 2012; y en buena hora, porque la calidad de Merino merece tocar los bordes de otros países, de otros continentes, de otras dimensiones, de otros lectores. Marcelo Mellado, oculto en alguna provincia, preparaba por entonces, en ese año 2004 que mientras escribo se me va haciendo cada vez más lejano, los cuentos de *Ciudadanos de baja intensidad*, que publicaría en 2007, y Lina Meruane hacía una pausa, que culminaría con la publicación de *Fruta podrida*, también en 2007. Francisco Mouat estaba listo con sus *Chilenos de raza* (2005). Alejandro Zambra era por entonces un poeta que estaba por renunciar a ser un crítico y no había modelado aún su envidiado *Bonsái* (2006). Los demás escritores a los que llamaré aquí, como a él –ya lo explico–, «los culpables», Rafael Gumucio, Nona Fernández, Alejandra Costamagna, Álvaro Bisama, permanecían extrañamente silenciosos ese año, preparando, quizás, los textos que en los años siguientes los consolidarían en el horizonte literario chileno. Me refiero, respectivamente, a *Mi abuela*, Marta Rivas González (2013); *Fuenzalida* (2012); *Animales domésticos* (2011), y *Caja negra* (2006) y *Estrellas muertas* (2010). Más jóvenes que ellos, en 2004 Claudia Apablaza, Jorge Baradit, Pablo Toro, Matías Celedón, Felipe Becerra,

La culpa se debe a haber vivido la época infantil –por lo general idealizada como la edad de la inocencia– bajo la violencia y crueldad de la dictadura pinochetista y haberse mantenido, como niños que eran, ajenos a los giros políticos.

Juan Pablo Roncone y Diego Zúñiga no comenzaban aún a publicar. Y la saga de textos inéditos del propio Bolaño en Anagrama no se veía en el horizonte.

Cómo ha cambiado todo desde aquel 2004. Y desde 2666.

Ordenar el presente

Escribe Beatriz Sarlo en *Ficciones argentinas*, libro que recoge su producción crítica reciente, que el «Jetztzeit no es un museo ni una biblioteca», intentando explicar su vínculo con la literatura que comenta en sus reseñas y reforzar la idea de que las clasificaciones, tan al uso en las miradas panorámicas, «imponen un orden al que el presente se resiste». Hablar de los últimos diez años de nuestra literatura es, en cierto modo, querer calar en eso: un presente en que los actores más diversos, no solo los escritores, sino también los editores, los periodistas, los críticos, los libreros y los lectores, interactúan para dar no una sino varias formas –según lo que se desee ver– al campo narrativo. Por supuesto, es posible asumir el riesgo y salir airoso: así lo han hecho algunos críticos como Ignacio Álvarez, Rubí Carreño o Macarena Areco, que vislumbran, desde la investigación académica, rasgos o núcleos de sentido en la producción narrativa vigente. En otro plano, el de la crítica mediática, también hace una propuesta Patricia Espinosa.

El ordenamiento del presente lo pienso, por mi parte, más bien en relación con ciertos procesos antes que con la clasificación de autores y obras. Lejos de la imagen monumental de la memoria obstruida que nos propone Bolaño, la que a ratos nos ha impedido ver los respetables parquecitos de la memoria de los que siguen vivos y produciendo, hay otros hechos importantes en el marco del campo narrativo, hechos que complementan la idea de que hoy podemos internarnos en la geografía que nos proponen

esos parquecitos de la memoria nacional, la memoria en dictadura, la memoria colectiva y popular. Esas memorias, desde sus localidades, a su vez, «fabrican presente», como diría –dice– Josefina Ludmer cuando habla de «literaturas postautónomas».

El cuento, retocado

Uno de los procesos más interesantes de la última década es el que han desatado con su presencia las editoriales autogestionadas. La aparición de la Furia del Libro en 2009 y otras iniciativas, como el Primer Encuentro de Editoriales Independientes realizado en Valparaíso en 2012, revelan la fuerza que han ido cobrando estos proyectos, que dan al libro un valor distinto del que pueden imprimirle las transnacionales. Sus impulsores, muchos de ellos escritores, buscan publicar textos de innegable calidad, que seguramente no podrían «entrar» en las lógicas mayores de los rankings. El género del cuento se ha beneficiado de esta efervescencia; tradicionalmente evitado por las grandes editoriales, que apuestan por la novela o bien por unas pocas colecciones de relatos de autores consagrados, el cuento ha encontrado un espacio importante en este nuevo ámbito, desde el ejercicio que hacen algunos cultores de larga trayectoria, como Luis López-Aliaga –maestro de varios narradores noveles– hasta autores algo más recientes, disruptivos, como Marcelo Mellado. Ha sumado también a jóvenes con talento: Juan Pablo Roncone, con una mirada interesante de las utopías y las ruinas afectivas, en *Hermano ciervo* (2011); Maori Pérez, con un libro que llamaría la atención de los críticos, *Mutación y registro* (2007); Pablo Toro, con sus *Hombres maravillosos y vulnerables*, algunos de cuyos relatos son memorables. Entre los muy jóvenes, se puede mencionar la reciente aparición de Romina Reyes, autora de *Reinos*. Los cuatro han publicado

gracias a editoriales autogestionadas. Cuestionan los formatos tradicionales del relato corto y acuden a modelos encontrados en la narrativa de Bolaño, en el realismo norteamericano y en otros géneros inscritos en la cultura popular (el guión televisivo y los videojuegos, por ejemplo).

En cuanto a los narradores consolidados, varios de ellos pasan por un excelente momento de producción y recepción crítica, como Alejandra Costamagna, bastante sabia en el género; Alejandro Zambra, con su primer libro de cuentos *Mis documentos* (2013) y Álvaro Bisama, con su colección de relatos *Los muertos* (2014). Los dos últimos tensionan las posibilidades del cuento con pasajes metanarrativos y autoficcionales, entre otros procedimientos que le dan nuevo espesor al formato. Probablemente desde mediados del siglo XX, cuando las antologías de unos y otros eran la espuma de la celebración crítica en Chile, el cuento no había tenido la importancia que vuelve a tener hoy.

Los culpables

Por otro lado, en los últimos cinco años tanto las grandes editoriales como las autogestionadas o independientes han apostado por la publicación de novelas y relatos autobiográficos que abordan la memoria de quienes fueron niños en dictadura.

Invitaré aquí, nuevamente, al fantasma bolañeano: «Últimos atardeceres en la tierra», cuento de título apocalíptico publicado en *Putas asesinas* (2001) y uno de los mejores relatos del autor, presenta un modelo de relación filial colmado de silencios, de cosas que no se dijeron ni se pronunciarán jamás, rasgo que caracteriza a este tipo de literatura, que busca mostrar, a través de la perspectiva infantil o juvenil de los hijos, el mundo que en realidad fue suyo solo parcialmente, desde una cognición que no logra abarcar todas las aristas sociales y políticas de un tiempo histórico, un tiempo vivido en realidad por los padres o abuelos. En el caso de Bolaño, la reflexión sobre los padres se extiende a la tradición literaria: en ese cuento en particular, el protagonista también escudriña los rostros de los escritores surrealistas impresos en la *Antología de la poesía surrealista francesa*, compilada y traducida al español por Aldo Pellegrini.

Varios de los autores vigentes hoy en nuestra narrativa han reflexionado de manera similar sobre sus orígenes sociales y literarios,

y también sobre los secretos familiares y nacionales. Adelantados en el tema fueron Alejandra Costamagna, quien en 1996 publicaba la que podríamos llamar la primera novela «de los hijos» en Chile, *En voz baja*. Rafael Gumucio, en 2000, incursionaba a sus insolentes treinta años en un género habitualmente confinado a la madurez, la autobiografía, plasmando sus recuerdos del exilio y de su retorno al país en *Memorias prematuras*. Pero ha sido realmente en la última década que se ha liberado la voz de los hijos, particularmente con publicaciones como *El pequinés* (2006) y *Pena izquierda* (2014), de Guillermo Valenzuela; *Trama y urdimbre* (2007), de Matías Celedón; *Camanchaca*, de Diego Zúñiga (2009); *Formas de volver a casa* (2011) y *Mis documentos* (2013), de Alejandro Zambra (quien incorpora, además, la reflexión sobre los antecedentes literarios, incluyendo cameos de otros autores de relatos filiales y reflexiones que trazan interesantes genealogías textuales, como las que dialogan con Georges Perec, Natalia Ginzburg, Gustave Flaubert y otros autores europeos); *Fuenzalida* (2012) y *Space Invaders* (2013), de Nona Fernández; *Había una vez un pájaro* (2013), de Alejandra Costamagna; *El sur* (2012), de Daniel Villalobos; *Mi abuela*, Marta Rivas González (2013), de Rafael Gumucio; *La edad del perro* (2014), de Leonardo Sanhueza, y los relatos compilados por Óscar Contardo en *Volver a los 17*. Menciono aquí, también, la última edición de *Hasta ya no ir* (1996 y 2013), de Beatriz García-Huidobro, con varios relatos que abordan la mirada de los niños bajo dictadura.

Muchos de estos textos, escritos en su mayoría por autores que hoy rondan los cuarenta años, están signados por la culpa, una marca ineludible de su relación con el tiempo histórico y familiar. Esta culpa se debe a haber vivido la época infantil —por lo general idealizada como la edad de la inocencia— bajo la violencia y crueldad de la dictadura pinochetista y haberse mantenido, como niños que eran, ajenos a los giros políticos. Nucleando varias de sus posibles modulaciones, Alejandro Zambra decanta esta sensibilidad en una frase: «Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer» (*Formas de volver a casa*).

Los hijos, sin embargo, no han monopolizado la memoria de la dictadura, y principalmente desde las editoriales autogestionadas surgen otras memorias, como las de provincia, inscritas

por ejemplo en *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011), de Daniel Hidalgo, quien consigue momentos muy altos en su observación de la miseria en los cerros de Valparaíso, y *Piel de gallina* (2013), de Claudio Maldonado, que narra la estrafularia y también trágica peripécia de un profesor de Estado del sur de Chile. Como Maldonado, otros autores construyen relatos mínimos en que la política se reorganiza precariamente, desde las ruinas, con irónica tristeza. Así ocurre en *Jueves y Operación Betulio* (2008, 2013), de Luis Valenzuela, o en los cuentos de *Cielo negro* (2011), de Simón Soto. En estos relatos los personajes preparan sus últimas, descabelladas batallas contra el mundo corrupto de la política o la indiferencia del mercado. De algún modo se vinculan con la narrativa social de mediados de siglo, la que hoy comienza a tener una nueva vida, en gran medida gracias a las editoriales autogestionadas. Me refiero, por ejemplo, a la *Obra completa* (2013) de José Santos González Vera, o a la trilogía de Carlos Sepúlveda Leyton, *Hijuna, La fábrica y Camarada*, publicadas en un solo volumen, la *Trilogía normalista* (2013). Estas obras de ideario anarquista resuenan en los nuevos narradores que buscan, tirando de esos hilos de la memoria cultural, reabrir un espacio de crítica al modelo económico y social vigente.

El auge autobiográfico

Otras formas de hacer recuerdo se vinculan con el empleo de la primera persona en novelas que emulan el registro autobiográfico, o que son novelas autobiográficas o autoficciones, género este último bastante en boga. A partir de estos textos, varios de ellos ya mencionados, se podría hablar de un *boom* de la memoria íntima o personal, que dialoga a su vez con el reforzamiento de la egósfera posmoderna en Chile.

Un rasgo particular de este *boom* es la aparición de un género muy escaso en Chile pero que comienza a tener visibilidad en los últimos tres años: la biografía, tan cara a los lectores angloparlantes y tan poco practicada, al menos literariamente, aquí en nuestro país.¹ Un precedente interesante fue la publicación de *Los malditos* (2011), una compilación de perfiles de escritores latinoamericanos singulares editada por Leila Guerriero para la colección

Vidas Ajenas de Ediciones UDP. Otras buenas biografías en la misma colección son la citada *Mi abuela*, Marta Rivas González, de Gumucio, o *Luis Oyarzún. Un paseo con los dioses*, de Óscar Contardo (2014). También es de este año el libro *Fuera de campo*, de Manuel Vicuña, en el que el historiador aborda las vidas de siete escritores chilenos, siete «excéntricos», a los que da una nueva vida literaria. Así, es posible augurar nuevas búsquedas, que compensen lo poco que se ha hecho y aprovechen lo mucho que hay por hacer.

Sujetos y escrituras migrantes

Ahora bien, lo que llamo «auge de lo autobiográfico» debiera quizás llevar otro nombre, ya que dice relación con los procesos de hibridación de la narrativa. Esta combina aspectos reales y ficcionales, en una indiferenciación a la que hoy se enfrentan —como lo llama Florencia Garramuño en su estudio sobre las literaturas argentina y brasileña desde los setenta en adelante— «los restos de lo real». Este doble juego se hace palpable también en otras esquinas narrativas, en otros parquecitos. Autores como Jorge Baradit, Mike Wilson y otros cultivan las formas de la ciencia ficción, el fanzine, el ciberpunk; todas esas estéticas bastardas que alimentaron, también, la literatura bolañeana. Cine clase B, cómics y otros formatos que polemizan con el realismo, buscando hallar nuevas fórmulas para la memoria. *Synco* (2008), por ejemplo, se sirve de las utopías tecnológicas de los sesenta para construir una fábula histórica sobre el desarrollo y desenlace de la UP en Chile, así como *Caja negra* es el depósito, según su propio autor, de «cosas que en el fondo son saldos de nuestra cultura pop», cosas que, por cierto, no dejan de hablar de la dictadura chilena.

Estos autores han construido en muy pocos años la literatura *weird* chilena, cuyo estudio se ve cada vez más fortalecido en la academia. En las escuelas de literatura los formatos que realzan el pop, la intermedialidad, la cita, el pastiche, cada vez se abordan más como formas igualmente válidas para construir una memoria colectiva. También aportan a este renovado panorama otras narrativas que transitan entre géneros, como ocurre con el interesante collage barrial en *Alameda tras las rejas* (2010), de Rodrigo Olavarria, o el pastiche practicado por Pablo Torche en *Acqua alta* (2009).

1 No hay mucho que citar: *Algunos* (1959), de González Vera, y no pocos textos críticos de Alone, el mismo gran lector de biografías.

Caen de verdad las divisiones entre lo popular televisivo y lo académico erudito, como lo prueba la hibridez del trabajo de varios de nuestros mejores narradores actuales, escritores y guionistas teatrales y de series de televisión.

Por otra parte, y también como un modo de experimentar con una realidad residual, se produce la paulatina incorporación de la visualidad en los proyectos de algunos narradores. A diferencia de lo que ocurre en la literatura mexicana o argentina, en Chile se ha reservado históricamente el registro visual a la poesía. Pero además del ya famoso chiste de los mexicanos y los poemas vanguardistas incluidos en *Los detectives salvajes*, en la última década se puede constatar una nada despreciable inquietud de nuestra narrativa por el empleo de la imagen fotográfica, entre otros recursos. Quiero destacar, en este sentido, el trabajo de Cynthia Rimsky en *Poste restante* (2001, 2010 y 2012) y *Ramal* (2011), con un fuerte acento en la reflexión sobre la memoria, las genealogías, las ruinas sociales y personales; también el de autores como Sergio Missana en *Lugares de paso* (2012) y Matías Celedón, quien utiliza timbres fiscales para dar forma al premiado *La filial* (2012). Los nuevos registros narrativos incorporan los archivos no como fuentes, sino como materialidades que se inscriben por sí mismas en las figuraciones artísticas del pasado.

Un hecho que atañe tanto a los escritores como a las escrituras es, por último, la creciente migración de autores, producto de los procesos globalizadores. Este movimiento es sin duda propicio para la construcción de nuevos sujetos y voces, que observan el país y sus procesos desde cierta distancia y lo hablan ya no desde el exilio nostálgico sino desde la incertidumbre de un desarraigo elegido, desde la trashumancia, como ocurre por ejemplo en la novela breve *Le- yendo a Vila-Matas* (2011), de Gonzalo Maier, autor afincado en Holanda.

Nucleados en torno del programa de Escritura Creativa en Español de la NYU, o simplemente cercanos a proyectos editoriales comandados desde Estados Unidos o España,

algunos narradores chilenos se encuentran con sus pares latinoamericanos configurando, quizás (habría que analizarlo), una *koiné* latina, una nueva, identificable lengua literaria. Desde esta experiencia surgen textos como *Sangre en el ojo* (2012), de Lina Meruane, radicada en Nueva York e impulsora del proyecto Brutus Editoras, abocado particularmente a las narrativas migrantes.

Salud de la narrativa

Lejos de los juicios catastróficos que periódicamente se estilan entre los críticos de nuestra narrativa, percibo en el corpus del último decenio una vitalidad singular, ajena al decaimiento y sobre todo a la monotonía que caracterizó las dos décadas precedentes. Hay una gran cantidad de nuevos proyectos, como también es interesante la incursión en nuevos géneros o subgéneros, y el funambulismo entre ellos, funambulismo de la pretendida «postautonomía». Caen de verdad las divisiones entre lo popular televisivo y lo académico erudito, como lo prueba la hibridez del trabajo de varios de nuestros mejores narradores actuales, escritores y guionistas teatrales y de series de televisión (un ejemplo muy interesante de esta combinación lo ofrece Nona Fernández, quien desarrolló en paralelo los proyectos de la novela *Fuenzalida* y parte de los guiones de *Los archivos del cardenal*). Ese derrumbe de las divisiones podría parecer catastrófico si se mira desde una perspectiva pesimista de la cultura, pero ofrece vueltas de tuerca interesantes, en la medida en que el compromiso con el pasado se abre paso en grupos cada vez más amplios de lectores y espectadores, como se puede constatar en el cada vez más potente mundo de las redes sociales. Las discusiones en esa esfera suelen ser caóticas, y no habría razones suficientes para sumarse a alguna inexplicable forma de optimismo, habida cuenta

del giro simbólico vivido en Chile a causa de la implantación de una economía neoliberal que ha modificado profundamente nuestros modos de convivencia y comprensión. Aun así, más allá de los giros edulcorados y nostálgicos hacia el pasado, orientados en su mayoría por el mercado, como plantea Luis Cárcamo-Huechante de cara a narrativas como las de Hernán Rivera Letelier, Marcela Serrano, Gonzalo Contreras y otros, hay espacio suficiente para las preguntas dolorosas y las respuestas sinceras de quienes hoy alzan sus propios parquécitos de la memoria, sin renunciar a la crítica política y social. Muy importantes en este horizonte son tres grandes narradores que hoy siguen produciendo textos de incuestionable calidad: Diamela Eltit, quien sorprendió con su *Puño y letra* (2005), que aborda el asesinato del general Carlos Prats en los lindes del testimonio y otros géneros, además de publicar tres importantes novelas en el período entre 2005 y 2014, en las que sostiene su exploración de las relaciones de poder y la conformación de las subjetividades en nuestra sociedad; Germán Marín, que puso fin a su trilogía *Historia de una absolución familiar* con *La ola muerta* (2005) y que ha seguido escribiendo cuentos, novelas, textos autobiográficos; el imprescindible Pedro Lemebel, cronista creador de un lenguaje propio y envolvente que persiste en *Serenata cafiola* (2008), *Háblame de amores* (2012) y *Poco hombre* (2013). Solo con esto bastaría para afirmar que en 2014 nuestro campo cultural no se ha convertido en un cementerio y que, a pesar de la injusta repartija del Premio Nacional de Literatura (2010 para Isabel Allende y 2014 para Antonio Skármeta, dos escritores mediáticos que desde hace ya tiempo poco tienen que ofrecer a la literatura, o a la memoria), existe en él la posibilidad múltiple, proteica, del recuerdo y la orientación crítica al futuro.

Lorena Amaro es doctora en Filosofía (Estética) de la Universidad Complutense de Madrid y académica del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Greetings from

IOWA CITY
IOWA

El frío en **todas partes** **Maximiliano** **Barrientos**

Iowa City es una ciudad-burbuja, un paréntesis que margina el ruido del mundo. Suspende la experiencia para poder escribir a lo loco o beber en serio: no hay mucho más que hacer. Hay encierro, hay bares, hay las condiciones óptimas para ensimismarse y poner en marcha la maquina de la imaginación y de la nostalgia. Está en el corazón del *midwest*, esa América profunda, poco sofisticada, recreada por algunos de los grandes narradores de Estados Unidos. Pasaría desapercibida para el mundo si no fuera un imán de escritores. El Writing Workshop es el más prestigioso del país, el International Writing Program reúne a poetas y novelistas de todas partes y los hace convivir por un poco más de tres meses para que tengan una probadita del sueño americano. Eso convierte a Iowa City en un experimento raro, artificial, donde coexisten escritores de todo tipo con gente que no tiene nada que ver con la literatura: hijos de granjeros y oficinistas cohabitan con uno de los gremios con el ego más inflado del planeta. Esa convergencia, debido a lo pequeño del lugar, provoca un contraste notorio, carga el aire de irrealidad. En las calles hay esculturas y plaquetas que recuerdan a algunos de sus autores ilustres: Denis Johnson, Marilynne Robinson, Kurt Vonnegut. En Bolivia solo los próceres olvidados y los presidentes de facto que sangraron al país tienen placas, nunca los artistas, por eso cuando

recién llegué a esa ciudad pasé una tarde entera fotografiándolas.

Adentro de la burbuja todo trata de literatura, quizás esa fue una de las razones por las que me costó ponerme a escribir en un principio: para escribir necesito la ilusión de estar en un lugar donde la literatura no es el tema gravitacional, y en esa ciudad de poco más de setenta mil habitantes crear ese ecosistema es imposible. Iba a un bar y me topaba con gente hablando sobre cómo construir un personaje que sea creíble o sobre cómo avanzaba su investigación de la novela histórica en la que estaban enfrascados desde hacía años.

En los primeros meses frecuentaba lecturas, pero luego empecé a mantenerme apartado. Prairie Lights es una de las más prestigiosas librerías *indie* del país y, junto a los bares emblemáticos, lo más representativo de la ciudad. Constantemente está organizando presentaciones y charlas con autores. Una de las más memorables a las que asistí fue la de Charles D'Ambrosio, que fue profesor invitado de la Universidad de Iowa. Un hombre frágil, tímido, que intentó hacer bromas para esconder su nerviosismo. Programó su celular para que la alarma sonara a los veinticinco minutos y comenzó a leer. Leyó un fragmento de su novela inédita, la historia de un sacerdote perdido en bares de Seattle a mediados de los años setenta. «Cuando estaba permitido beber y conducir al mismo tiempo, la época de mi padre —dijo D'Ambrosio antes de comenzar—. Años más sencillos, cuando era habitual botar las latas de cerveza por la ventanilla de los autos.» A pesar de que casi no le entendía, ya que leía con una voz apagada, me encantó la vulnerabilidad del escritor. Creí, quizás equivocadamente, que había algo auténtico ahí. Creí que el autor que había escrito esos cuentos maravillosos de *La punta* era el mismo hombre dubitativo que leyó con torpeza hasta que la alarma del celular sonó y lo obligó a detenerse abruptamente en mitad de un párrafo y dar por concluida su presentación. Tan distinto de Junot Díaz, que en el Englert (el principal teatro de la ciudad, donde leen los escritores más celebres y tocan las bandas de renombre) construyó un personaje más cercano al *stand up comedian* que a lo que en mi imaginario es un escritor: alguien tímido, que tiene problemas para mirar a la gente a los ojos y que preferiría estar encerrado en una habitación con seis botellas de cerveza y su

computadora, en vez de hablar frente a cientos de desconocidos sobre cómo construyó cuentos que incendiaron corazones.

Llegué a Iowa City en agosto de 2012 porque la universidad me concedió una beca. Pensé que una temporada allí sería ideal para terminar *La desaparición del paisaje*, la novela que había empezado entonces y que pronto publicará la editorial Periférica. De la ciudad tenía pocas referencias. Más que referencias concretas, sabía que era un sitio remoto que había albergado a grandes escritores. Por nombrar algunos: John Cheever, Raymond Carver, Richard Yates, Mark Strand, Denis Johnson y ahora, entre los que escriben en español, el salvadoreño Horacio Castellanos Moya. La Unesco la declaró Ciudad de la Literatura en 2009, una distinción que comparte con Edimburgo y con Melbourne. Se ubica en una de las zonas más conservadoras de Estados Unidos, pero, contrariamente a la tendencia regional, se declara liberal. Es un lugar donde el clima oscila entre el calor más seco y el frío más bestial. El invierno de 2013 fue uno de los más crudos registrados en los últimos quince años: la temperatura bajó hasta los treinta grados bajo cero.

En Iowa City fue la primera vez que vi la nieve. Fue como si hubieran cambiado la película de la realidad: en la noche estaba en un lugar y al día siguiente estaba en otro distinto. En medio de esa blancura que volvía homogéneo e indivisible el espacio, cobraron sentido estos versos de Sharon Olds: «When I first saw snow cover the air / with its delicate hoof prints, / I said I would never / live where it did not snow». Nací en Santa Cruz de la Sierra, una ciudad subtropical del oriente boliviano, por lo tanto un frío tan intenso tenía algo misterioso para mí. Solía observar durante largos minutos por la ventana de mi departamento las calles cubiertas por una capa de hielo. La ciudad se volvía gris, a veces aparecía una niebla espesa en la que no se podía divisar nada. Otras veces salía el sol y era fascinante el contraste entre ese frío crudo, despiadado, y la claridad de un cielo limpio que siempre estaba cruzado por aviones que dejaban líneas de humo, como si fueran los trazos de las canciones de los aborígenes australianos, los trazos que obsesionaron a Bruce Chatwin.

Afortunadamente llegué en los últimos días del verano, así que el golpe del frío no fue

inmediato. Al inicio de mi estadía, cuando no conocía a nadie, pasaba las tardes leyendo en algunos de los bancos del Pedmall, el centro de la ciudad, y entre las pausas de la lectura me entretenía viendo a los vagabundos que fumaban marihuana sin ninguna clase de pudor. Muchos vestían chamarras del ejército, tenían la barba crecida hasta el pecho y mendigaban enseñando un letrero que decía «Cualquier cosa me sirve». No eran más de diez. Siempre andaban sucios y desprolijos, como los héroes de las canciones de Pappo. Había negros y blancos, pero nunca vi a ningún latino. Uno de ellos pasaba las tardes en la biblioteca pública viendo películas en un pequeño DVD portátil. A veces se dormía mientras el aparato seguía proyectando imágenes de cintas antiguas, como *The Dirty Dozen*.

Mi primer fin de semana en Iowa City tocó una banda en el Pedmall. El repertorio era el de cantautores de los sesenta onda Gram Parsons. En el público había gente con problemas mentales. Había mudos, hombres con parte del rostro paralizado, mujeres que necesitaban ser asistidas en todo momento. Los sacaban a bailar, intentaban integrarlos a la comunidad. Algunos vagabundos se sentaron en los bancos y bebían trago envuelto en bolsas marrones mientras observaban a toda esa gente bailando viejas canciones. Los bares de la zona empezaban a poblarse: el Martinis, el Donnelly's, el Brothers. Bares que en las noches eran tomados por estudiantes de pregrado, todos ebrios y escandalosos, especialmente en los meses en que jugaba el equipo de fútbol americano, los Hawkeyes. En ese período comenzaban a beber a las ocho de la mañana, ya que los partidos se jugaban los sábados al mediodía. Gritaban a cada minuto, vomitaban en las veredas, le hacían eco al prestigio ganado: en una encuesta hecha este año a 126.000 estudiantes por la *Princeton Review*, la Universidad de Iowa quedó como la más farreadora de Estados Unidos.

En los días que siguieron a mi llegada no hablé con nadie, salvo cuando pagaba por comida o cuando en la noche me daba una vuelta por los bares. No escuchaba castellano. No hablaba castellano, o lo hablaba solamente conmigo, en mi cabeza. Como si el idioma que heredé de mis padres fuera una voz loca que resonaba adentro, la voz de un viejo que se ha quedado fuera de una

El frío se acumula, precisa del tiempo para expandirse, para llenar los resquicios. Nos ayuda a mirar de frente al pajarito drogado encerrado en el cerebro. La gente es más proclive a rezar en el frío, es más proclive a hacerse promesas.

casa y no sabe cómo entrar. El sonido de todas esas palabras acumulándose parecían esquivarlas, balas perdidas. Comencé un diario donde apuntaba incidentes, cosas que veía y escuchaba. Poco a poco la experiencia fue atomizándose hasta que la anécdota quedó borrada, como si la ciudad entera se hubiera vuelto yerma. El encierro y la posibilidad de desconectarse del mundo, las dos principales ventajas que ofrece un programa como el de Iowa City, pueden ser contraproducentes, especialmente si para escribir uno está acostumbrado a un ritmo más caótico, como el que acontece en Latinoamérica. Esa utopía idealizada por muchos escritores —la isla impermeable a las preocupaciones domésticas que ofrecen algunos programas de Estados Unidos— puede convertirse en un infierno si es que no se aprende a sobrellevar el shock cultural, si no se aprende a respirar en el ecosistema plástico que es la esencia de toda ciudad universitaria.

La gente de Iowa City es muy amable, pero es una amabilidad acartonada, formal, con la que se asocia el carácter del *midwest*. Solo en los bares se permiten salir de ese esquema rígido. Los bares funcionan como una válvula de escape donde los lugareños no tienen pudor a la hora de hablar con extraños sobre sus vidas privadas. En la calle vuelven a adoptar esa reserva habitual y es difícil creer que esa persona tan recatada sea la misma que la noche anterior estuvo parloteando desinhibidamente en una barra.

Los bares más emblemáticos de la ciudad no se encuentran en el Pedmall, sino a unas cuadras del centro, en la E Market St., y en las inmediaciones de la principal tienda de libros usados: Haunted Bookshop. Nunca van estudiantes de pregrado. Los bares de culto son el Fox Head y el George's Buffét. Ahí se congregan escritores con gente del pueblo a la que no le interesa la literatura, que está harta de ese turismo literario que se da en la ciudad. Se dice que el Fox Head es el

bar más antiguo de Iowa City, aunque algunos conceden ese honor a Hilltop Tavern, un antro que queda en los márgenes del cementerio y del cual se rumorea que fue un burdel en el pasado. El Fox Head es un lugar tan viejo que parece que se caerá a pedazos. Una casucha pintada de rojo, sin letrero, donde el tiempo se congeló y donde sirven una cerveza local que emborracha lentamente: Millstream. Todos los grandes escritores que pasaron por Iowa City bebieron allí. John Cheever, John Irving y sobre todo Kurt Vonnegut. Era el bar favorito del autor de *Matadero 5*. Hay una foto colgada en una de las paredes en la que se ve el bar como era décadas atrás. No cambió mucho. En la foto, un hombre joven, que ahora debe ser un anciano o estar muerto, mira a la cámara con orgullo mientras se apoya en la barra. Hay letreros viejos de gaseosas y cervezas que ya no existen. Hay patos disecados. Hay una cabeza de zorro conservada en una caja de cristal. Hay cuadros desteñidos, consumidos por el sol, que recrean atardeceres en playas lejanas. Hay una mesa de billar y al lado una rocola. Me gustaba ir al inicio de la noche, ponía canciones y tomaba cerveza sin hablar con nadie. De vez en cuando deslizaba una moneda de veinticinco centavos en «Matador», de Los Fabulosos Cadillacs, la única en español. Me gustaba escuchar mi idioma en un lugar donde casi nadie lo hablaba. Una noche una mujer me invitó a sus clases de yoga porque creyó que yo estaba deprimido. Le pregunté cómo podía saber tal cosa, dijo que era pura intuición. Sonrió sin agregar nada y se fue a jugar billar con sus amigos.

El George's Buffét es un bar más oscuro, en julio cumplió 75 años. Es conocido, entre otras cosas, por sus hamburguesas con queso. Gracias a estas, en 2012, la revista *Esquire* declaró el sitio como uno de los 24 mejores restaurantes del país que sirven comida tarde en la noche. En 1962, Ed Kriz, quien fue su tercer dueño, fue asesinado

Mi primer fin de semana en Iowa tocó una banda en el Pedmall. El repertorio era el de cantautores de los sesenta onda Gram Parsons. En el público había gente con problemas mentales. Había mudos, hombres con parte del rostro paralizado, mujeres que necesitaban ser asistidas en todo momento.

tras recibir disparos en las puertas del local. El caso nunca se resolvió. No tiene mesa de billar, pero a diferencia del Fox Head los primeros lunes de cada mes tocan bandas. Pasé grandes noches escuchando a quintetos de jazz que se metían con Miles Davis y John Coltrane sin defraudar.

Una noche me puse a hablar en español con un descendiente de checos que vivió en Bolivia. Era un hombre viejo que siempre estaba solo, donde sea que me lo topara —comiendo en locales como el Bread Garden o tomando café en Java House—, lo encontraba solo. Me habló del lago Titicaca, de su fascinación por La Paz, por esa geografía caótica, paranoica, claustrofóbica. Yo quería estar callado, acabar cervezas, pero tenía que responder a sus preguntas, hasta que se dio cuenta de que estaba incómodo por su presencia. Se fue, no sin antes estrecharme la mano en un gesto cargado de solemnidad, de tristeza. Fui a la rocola y puse «Seek and Destroy», de Metallica, la canción por la que se volvían locos mis amigos en los noventa. Me quedé allí de pie durante unos minutos mirando a una de las meseras que conversaba con hombres que bebían whisky, cervezas domésticas, gin tonics: nunca hasta entonces me había sentido tan lejos de casa. El frío afuera alcanzaba los ocho grados bajo cero. Después de un tiempo preciso podemos ser de cualquier lugar del mundo y no importa tanto. Después de que suceden ciertas cosas, solo se vuelve a los lugares como turista.

Mi bar favorito también queda en esa zona. Se llama I.C. Ugly's y quien me lo recomendó fue Castellanos Moya. Dijo, medio en serio medio en broma: «Si alguna vez tenés la urgencia de meterte un trago temprano, el I.C. abre desde la mañana». A diferencia de los otros dos, no es un bar frecuentado por escritores, es lo que en Estados Unidos se conoce como un *dive bar*, un antro que reúne a la misma gente que se conoce

desde hace veinte años: una comunidad en miniatura donde todos se protegen. Casi siempre lo atiende una exbailarina llamada Kamy. Una mujer lacónica y hermosa, con la espalda tatuada, que prepara unos martinis deliciosos. Una noche me puse a charlar con uno de los clientes fijos, un iraní que vive en Iowa City hace diecinueve años. Contó que, cuando recién llegó a Estados Unidos, vivió una temporada en Houston, pero que el racismo y la hostilidad hacia la gente que no era blanca lo hizo mudarse. Una noche de los años setenta, luego de un altercado en un bar donde él trabajaba, vio que el hombre con quien había discutido lo había seguido hasta su casa. El iraní salió a esperarlo con un rifle en la mano. Llegó la policía, hablaron, uno de los oficiales se acercó al hombre que lo había seguido y le pidió que se fuera porque si no habría un americano muerto y un *camel jockey* vivo. «Eso nunca me pasó aquí, la gente en esta ciudad es muy distinta», dijo el iraní mientras acababa una lata de Budweiser, la única marca de cerveza que bebía.

Otra noche hablé con una mujer perturbada. Me contó que era *homeless*, que su prometido estaba hospitalizado, que en el hospital unos doctores intentaron violarla y que esa era la razón por la que se había escapado de allí y había ido al bar en busca de un trago. Me contó que ya la habían violado en el pasado, que tenía los nervios destrozados, que venía de algún lugar de California. Cuando alguien puso una canción de Britney Spears, ella bailó imitando la coreografía. Dijo que tenía veinticinco años pero ya era una mujer vieja.

Septiembre/2012

Anoche en el Bo-James vi un letrero que decía: «Demos gracias al alcohol porque debido al trago los irlandeses no conquistaron el mundo».

★

Todos los días almuerzo en Thai Flavor. Hoy vi a un hombre ciego comiendo un curry con pollo. Era gordo, viejo, con la barba de días. Eructaba a cada rato y ni siquiera se molestaba por disimular, como si su ceguera le permitiera vivir en un mundo habitado únicamente por su cuerpo. Se mecía en el asiento y hablaba solo. Frente a él había una lata de Pepsi con una bombilla. Al acabar se puso de pie y se fue por el lado equivocado del restaurante. La mujer que atiende, una tailandesa de mediana edad, se ofreció a indicarle la salida, pero el ciego se molestó. Dijo que él podía llegar solo.

★

Ayer fuimos con Falco, que anda de visita en Iowa City traído por el International Writing Program, a Haunted Bookshop. Una mujer, que parecía salida de un episodio de La pequeña casa en la pradera, nos invitó a que fuéramos a su granja. Nos prometió que nos presentaría a auténticos amish.

★

Son los últimos días de calor. Hablo del clima para no hablar de lo que de verdad ronda en mi cabeza. Ocupó una mesa en el Java House que da a una enorme ventana y me fijo en las bicicletas estacionadas en la calle. Nadie las va a robar. Podrían pasar años allí, podrían cubrirse de nieve y erosionarse, y nadie osaría tomarlas. Debería poner mi cerebro en una mesa de disección y observar lo que la luz no alcanza a penetrar.

Enero/2013

El frío se acumula, precisa del tiempo para expandirse, para llenar los resquicios. Nos ayuda a mirar de frente al pajarito drogado encerrado en el cerebro. La gente es más proclive a rezar en el frío, es más proclive a hacerse promesas.

★

Veo el hielo acumulado en las aceras como los antiguos miraban el fuego, con la misma fascinación idiota.

★

A veces me gusta caminar por los bordes del pueblo cuando voy al supermercado Aldi. Me gusta sentir a los autos que pasan a mi lado. Ese miedo que aún se puede controlar es maravilloso. Mi cuerpo coquea con un contacto, lo elude. Hablo solo. Nunca hay nadie alrededor.

★

Toda la ropa de invierno que compré desde que llegué a Iowa City es usada, llevo prendas de otros hombres, probablemente de hombres muertos.

Marzo/2013

Soñé con un trozo de hielo que al mismo tiempo era un corazón humano. Soñé que tenía los ojos cerrados y que mi madre me decía que cuando los abriera encontraría a los viejos perros, a todos los que tuvimos. Soñé que era adolescente en los años noventa y que tocaba una guitarra tan rápido que mis dedos se caían a pedazos. Soñé con electricidad, con una vieja foto de mi padre.

Abril/2013

En el Micky's Pub vi a un grupito que tenía la misma camiseta donde imprimieron una foto de una chica que acababa de cumplir veintiún años. En la espalda estaba la lista de los bares a los que irían porque recién a esa edad podían beber, también estaba detallada la hora que permanecerían en cada antro. Era un rito de iniciación. Los jóvenes estaban acompañados de una señora mayor, probablemente la madre de la cumpleañera. Supervisaba que se emborracharan sin altercados. Eso: el mid-west norteamericano.

Mayo/2013

Anoche en el Dublin Underground mezclé gin, cerveza y whisky. Una mujer llena de tatuajes, una antigua graduada del workshop, le corregía los poemas al cantinero. Él se iba a un costado de la barra y trabajaba en las correcciones, volvía al cabo de los minutos para ver si tenía la aprobación de la mujer. Yo ponía canciones que trataban de redención. Después de un tiempo ya no sabemos de qué hay que redimirnos, pero vamos a la rocola y esas son las canciones que buscamos.

★

Mirar, registrar: esta es una ciudad de mentira, una ciudad donde la vida siempre le sucede a otros. Antes sacaba fotografías, ahora solo miro. Abro Nueve noches, de Bernardo Carvalho, y subrayo esto: «... cuanto más el hombre trata de escapar de la muerte más se aproxima a la autodestrucción». Veo a mujeres que pasean a perros y pienso que los míos ya están viejos. La vejez de los animales es más digna que la vejez de los hombres, es una frase gratuita que aparece porque hoy estoy con resaca.

★★★

En la novela de Richard Yates *El desfile de Pascua* (Las hermanas Grimes en la traducción de Alfaguara), Emily Grimes viaja a Iowa City con su pareja, un poeta que, al igual que Yates, ha sido invitado como profesor al workshop de escritura:

«Iowa City es un pueblo tranquilo, construido a la sombra de la universidad y a las orillas de un río lento. Algunas de las calles residenciales rodeadas por hileras de árboles y azotadas por rayos de sol le recordaron a Emily las ilustraciones de *The Saturday Evening Post*. ¿Así es como lucía Norteamérica de verdad?». Casi cuarenta años después, el pequeño lugar del *midwest* despierta esa misma perplejidad en muchos de los escritores que conocí.

Los poetas que forman parte del programa, a diferencia de los narradores, son muy excéntricos. Se los reconoce hasta en la forma de vestir. Dedicar tiempo a su atuendo, se esfuerzan por crear un estilo que los vuelva identificables: en los calzados, en las medias, en los peinados que usan, todo conspira para darles un aire de otro siglo. Cuando se juntaban en el Fox Head o en el George's Buffet era fácil saber quién era quién con solo verlos. Una noche me topé con una reunión de narradores. Se les notaba nerviosos, en el local había un agente. Cada tanto visitaban Iowa City y armaban pequeñas entrevistas en el Fox Head. Les conferían a los escritores diez minutos para que comentaran la novela en la que estaban trabajando, si la historia los convencía se la pedían para leerla. De todos los que entran al Writing Workshop, un porcentaje muy bajo acaba con contratos en editoriales de renombre y con adelantos de cien mil dólares. El resto se queda por un año más en la ciudad haciendo trabajos administrativos.

Dejé Iowa City en mayo de 2014. El primer día de calor el sol derretía el hielo acumulado en las calles y las veredas se llenaban de agua, como si hubiera llovido durante toda la noche. Miré por la ventana de mi departamento a la gente que caminaba sin abrigo. La experiencia de observarlos sin todas las vestiduras habituales, después de tantos meses gélidos, era casi surreal.

Salí a respirar aire menos viciado. Caminé. Me imbuí en el principio de una nueva estación, algo tan contundente en Estados Unidos y tan intrascendente en Bolivia. Como cualquier otro habitante de Iowa City, disfruté el inicio de la primavera. El calor latía en el cuerpo, se movía por dentro. Avancé por College St., dejé atrás a chicas preciosas que salían con minifaldas y shorts para que la luz del sol imprimiera vitalidad en pieles que durante tanto tiempo estuvieron guardadas.

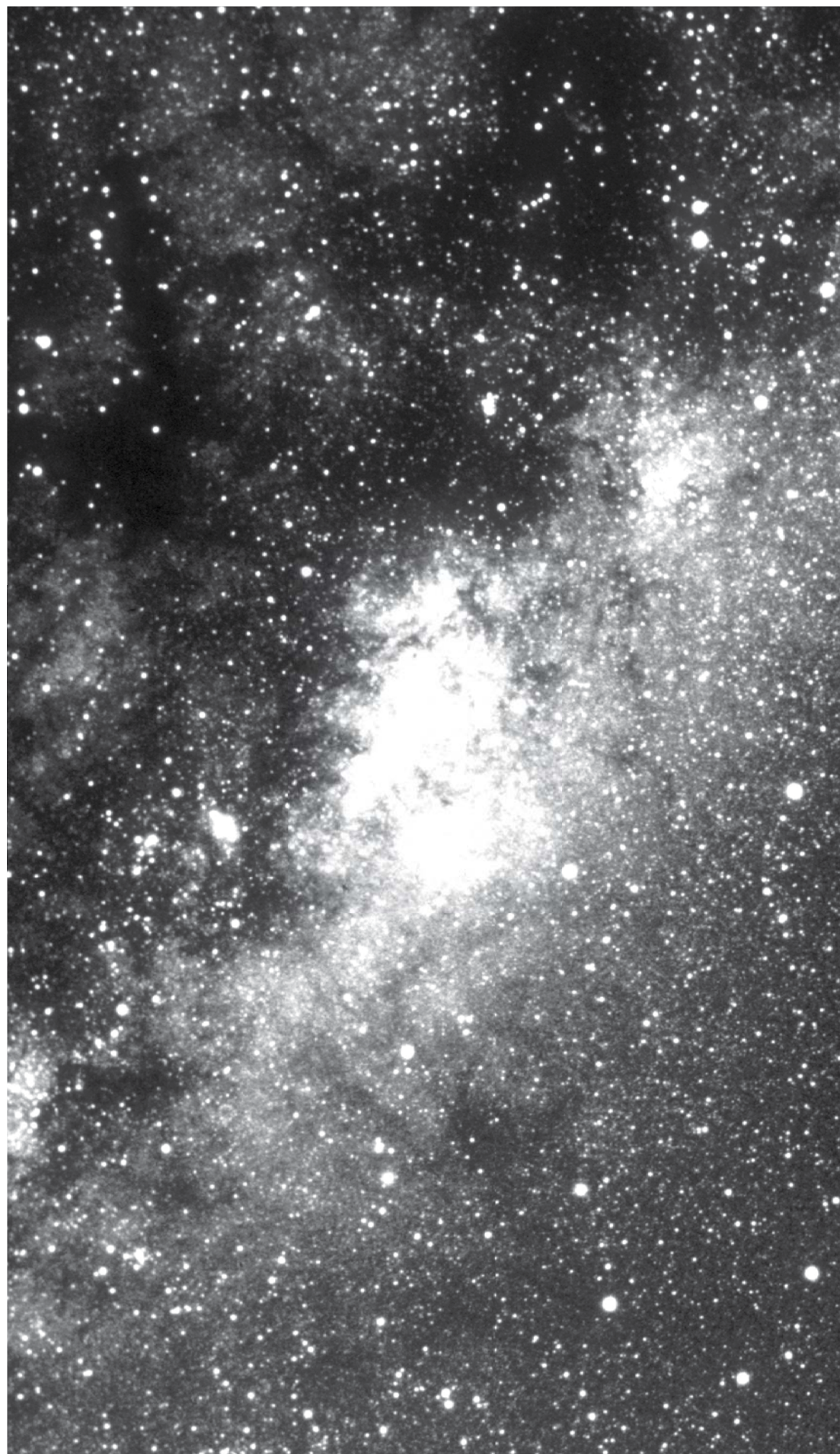
Un auto pasó a toda velocidad y mojó con el agua del deshielo a dos corredores que bordeaban la calle. Sus rostros se cargaron de rabia y de impotencia, pero no dijeron nada, no gritaron, no insultaron, no buscaron pelea. En situaciones como esas me sentí extranjero, me sentí lejos de donde fui niño, me sentí lejos de Santa Cruz y de su tráfico endiablado y de la idiosincrasia agresiva de su gente. En esa violencia reprimida disfrazada de una actitud políticamente correcta se cifra la locura del *midwest*. Los corredores enfurecidos volvieron a emprender el rumbo, desaparecieron a lo lejos. Miré el sol a través de unas gafas Ray-Ban y me dije que todo estaba bien, me hacía falta un corte de pelo, pero todo estaba bien porque en unos meses más estaría de vuelta en mi país. La experiencia propia y la de algunas personas que conocí quedaron convertidas en estelas de historias y con eso intento construir una casa, las mezclo con fantasías y temores y nostalgia, y hago una casa, la única que puedo fabricar. La ficción que a mí me interesa consiste en ese ejercicio: fabricar refugios con los restos de una fiesta o de una guerra ya extinguida, con los restos de un tiempo en que vivimos peligrosamente, aun cuando entonces no lo supiéramos. En Iowa City, en esa ciudad-burbuja, nadie vive peligrosamente. Todos los escritores que la visitan quedan en una especie de pausa, de suspensión, donde la narración —y no la vida— se convierte en la verdadera materia de la experiencia.

Maximiliano Barrientos es de Santa Cruz de la Sierra y ha publicado, entre otros trabajos, *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer* y *Hoteles*. Está pronta a aparecer su novela *La desaparición del paisaje*.

Dossier Secretos de familia

Rafael Gumucio
Roberto Castillo
Darío Magallanes
Mariana Enriquez
Luis López-Aliaga
Juana Inés Casas
Pablo Torche
Diego Zúñiga





Familias y secretos: Dibujos en el cielo

Rafael Gumucio

«Todas las familias felices se parecen —dice Tolstói al comienzo de *Ana Karénina*—; las infelices lo son cada cual a su manera.» Una frase que las mil páginas que siguen contradicen de manera patente. Porque en esta novela la felicidad de Lyovin es más inesperada y complicada que la infelicidad de Karénina, que nos interesa justamente por su falta de originalidad, porque podemos predecir desde el primer minuto su desgracia, que ocurre paso a paso, de una manera fatal.

Las familias infelices, las que cargan secretos terribles, las que se desangran y vuelven a desangrar ante nuestros ojos, se parecen entre sí tanto o más que las familias felices, solo que la previsible forma de su fracaso nos interpreta de una manera que nunca lo hará esa felicidad de la que no nos interesan los detalles, porque nos desafían, porque nos obligan a alcanzarlos, porque su felicidad vive justamente fuera del tiempo que contamos en desgracias y en secretos.

Las familias felices se parecen como se parecen los chinos para quien no tiene amigos chinos, o como se parecen los blancos para los negros de Haití. Si las conociéramos en detalle nos daríamos cuenta de lo distintas que son, pero dejarían también de ser felices, como los chinos de ser chinos, o los negros para quien vive entre ellos mucho tiempo. Las familias felices se parecen porque a nadie le importa o le interesa demasiado su felicidad, que tampoco les interesa explicar

a ellos (si su felicidad es auténtica). Las familias que no tienen secretos tampoco tienen nada que contar. Su felicidad consiste en eso, en que no tienen nada que esconder, o que eso que tienen que esconder está tan oculto que no pueden acceder ni ellos.

Las familias felices están cerradas en su propio teatro, hablan un idioma propio también. Son las infelices las que necesitan espectadores, las que estallan y florecen ante nuestros ojos para tratar de entenderse a sí mismas. Un intento que rara vez logran completar, pero que nos permite mirar de través con una distancia imposible nuestra propia tragedia, nuestra propia comedia, nuestra propia farsa familiar.

La desgracia de una familia es la forma de entrar en un mundo que, si no, estaría cerrado a nuestra mirada. Decenas de libros sobre Augusto Pinochet y su gobierno no lograron la sensación de proximidad, de compasión y de desprecio que sentí al terminar *Doña Lucía*, de Alejandra Matos. Pude ver a Pinochet como víctima de las obligaciones y mentiras de una mujer insaciable, pero también pude ver en esa mujer que odiaba su casa y que nunca logró que la comprendieran, ni dentro ni fuera de ese hogar, a su primera víctima. La cobardía que lo obligó a muchos actos de temeridad inesperados se explica en ese infierno íntimo que creó con su mujer, antes que en ninguna parte. Pinochet estuvo muchas veces a punto de ser otra cosa que el dictador sanguinario, astuto y gris que fue. Pero sabemos también que, desde el minuto en que sus ojos hambrientamente azules se encuentran con los ojos castaños de Lucía, la máquina infernal no puede más que producir esos monstruos perfectos que al no poder ser modestamente felices lograron ser mundial e históricamente infelices, por una eternidad de recortes de diarios y minutos de televisión.

Ese hombre de familia tan infeliz puertas adentro no dudó en hacer aprobar una Constitución, la de 1980, que empieza justamente consagrando a la familia como el órgano fundamental de la sociedad. La mente gris detrás de esa Constitución, Jaime Guzmán Errázuriz, buscaba en curas, mandatarios y dictadores al padre que se arrancó de la casa para intentar lo que esa Constitución se cuida de prohibir desde la primera línea: la posibilidad de ser solo y sin testigos uno mismo.

La familia, núcleo fundamental de ese fruto

Desde el minuto en que los ojos hambrientamente azules de Pinochet se encuentran con los ojos castaños de Lucía, la máquina infernal no puede más que producir esos monstruos perfectos que al no poder ser modestamente felices lograron ser mundial e históricamente infelices, por una eternidad de recortes de diarios y minutos de televisión.

que no quiere ni puede madurar, soluciona de una sola vez el abismo a los Pinochet y Guzmán, abismo al que la mayor parte de los chilenos más tememos: la soledad que, sabían ellos dos, era la consecuencia fatal de la libertad.

Ser solo y libre es una ilusión fatal de la que ambos querían librarnos. No somos solos ni libres ni siquiera cuando más creemos serlo. La familia nos liga con eso que somos antes incluso de ser alguien, una historia de abuelos, de bisabuelos, hasta el fondo del tiempo. La genética, que nos obliga a ciertos talentos y ciertos olvidos que no decidimos. La familia sabe eso, que no decidimos nada en la vida. Que a lo más podemos decidir elegir lo que ya fue elegido para nosotros. La familia nos obliga a la más difícil de las tolerancias: tolerar lo que sin ti es tuyo. Dialogar en un idioma que nunca aprendes del todo a descifrar porque es demasiado tuyo para ser comprensible.

En Nueva York puedes ver y oler la diversidad de los colores de piel, de religiones, de costumbres cruzando la misma vereda. Si con paciencia averiguas quiénes son esos extraños, encontrarás estudios, ideas, edades y condiciones económicas cada vez más parecidos. Como observa Chesterton, en la familia la diversidad es obligatoria, e inevitable. El abuelo va a morir, los parientes pobres conocen barrios que tú no cruzarías jamás si no fuera por tener que ir a verlos una vez al año. En una familia habitan bajo la máscara de un mismo origen todos los destinos posibles, unos destinos que el parentesco te obliga a asumir como propios. Las afinidades electivas, hijas de nuestra limitada imaginación, terminan donde esta termina. Nuestros sueños son siempre

una versión simplificada de nuestra realidad. La fantasía empieza donde no podemos ni sabemos elegir. Los guionistas de telenovelas lo saben mejor que nadie. Cuando la pobre niña del campo se cansa de estar enamorada del hijo del patrón, cuando el amor empieza a deshilacharse de capítulo en capítulo, se descubre que la niña es hermanastra de su amado imposible. O un padre que nadie recordaba aparece, o los pobres resultan herederos de los millonarios y viceversa. La voluntad que da comienzo a las historias no logra que estas avancen hasta el final. Los secretos que importan, los que duelen, necesitan más de un guardián.

Los meteoritos nos espantan y fascinan mientras caen, pero al final nos importan más las constelaciones. El brillo de las estrellas nos atrae al principio, pero luego, muy luego, nos interesa más entender el espacio vacío que las mantiene colgadas, en distancias exactas, dibujando en el cielo los signos del zodiaco que al nacer nos dicen si vamos a ser testarudos, audaces, tímidos o peligrosos. La familia es justamente esas líneas que convierten las estrellas separadas en una serie de signos legibles. No sabemos si esos dibujos en el cielo dicen lo que leemos en ellos; solo sabemos que agruparlos en señales, que convertirlos en dibujos, es nuestra forma de leer el mundo. El periodista y el escritor de hoy apuestan a contarnos las estrellas separadas y solas en el abismo del universo. Se interesan como los astrónomos en los agujeros negros y en las estrellas muertas. Su investigación gana quizás en originalidad y patetismo, pero termina por alejarnos del cielo y sus estrellas. Termina por mostrarnos el universo como un capricho y a los

Kafka o Flaubert tuvieron la lucidez y la ceguera de no tener hijos, es decir, de quedarse fuera de esa cadena infinita de mentiras piadosas y verdades despiadadas que son las familias.

seres humanos como impotentes voluntades que no cambian nada. El diario nos niega esa verdad todos los días. Sabemos al leerlo que la visión del mundo de Dickens o Balzac es insuficiente, pero sabemos también que es más vasta que la de Kafka o Flaubert, hombres que tuvieron la lucidez y la ceguera de no tener hijos, es decir, de quedarse fuera de esa cadena infinita de mentiras piadosas y verdades despiadadas que son las familias.

Las novelas, dice Elias Canetti, siempre hablan de metamorfosis. Y no hay metamorfosis mayor que esa que te hace cambiar de nombre y rango, la que te hace cambiar de una tribu a otra, en esa guerra secreta y perpetua que en plena paz sigue rigiendo los destinos del mundo. Proust, como Joyce, como Woolf, intentó él también escribir la historia de una estrella sola y distante perdida en el universo. Pero al querer contar esa historia completa, al tratar de conectarla inevitablemente con la historia de su país y época, no puede evitar contar una serie de secretos de familias que se cruzan y entrecruzan como en las teleseries o las epopeyas, de Homero en adelante. Porque los salones en el que cree que el mundo se divide son solo un escalón para ese salón final y definitivo que son las familias, esos ejércitos en sus cuarteles de invierno, primavera y verano que son los Guermantes en que madame Verdurin se convierte en duquesa y Gilberte Swann se convierte en madame de Saint-Loup.

Para contar la historia de una impotencia la familia suele estar de más; para contar la historia del poder el periodista, el escritor, el historiador se ven obligados a recurrir a la genealogía. Recuerdo cuando en los quioscos de Barcelona vendían cada semana un capítulo de la serie de la BBC *Yo, Claudio*. Traté de convencer a mi mujer para que la viéramos juntos. Los primeros minutos se burló de mi empeño.

«Es horrible, todo se ve pobre», exclamó ante ese grupo de ingleses que bajo la triste luz de un estudio de Londres jugaban a tener nombres

romanos. «¿Esa es la abuela de Claudio?», me preguntó de pronto, impresionada por el grado de maldad de Livia, la esposa de Augusto. Sabía, cuando me hizo esa pregunta, que estaba tan enganchada como yo con la serie. Fue quizás el invierno más feliz de mi vida. Esperábamos anhelantes un nuevo capítulo de este culebrón familiar lleno de intrigas y secretos que eran al mismo tiempo la historia íntima del pedazo más sabroso de nuestra civilización. Robert Graves, el autor del libro en que se basa la serie, explicaba en sus entrevistas que no había hecho otra cosa que recortar y pegotear páginas de Tácito y Suetonio. Pero no es así: su trabajo era mucho menos inocente que eso. Tácito y Suetonio escribían la historia del imperio dividiendo sus crónicas en magistraturas, gobiernos, consulados. Robert Graves convirtió todo eso en la historia de una familia, los Julio-Claudio, que conspiran, se casan, se envenenan, se vuelven a traicionar, pasan de la demencia a la paranoia. Todo ello encerrados en los patios de una casa sin fronteras, en la que parecía ocurrir todo lo que importaba del imperio.

La serie no necesitaba detenerse en la crueldad de Calígula, Tiberio o Nerón. El sexo era apenas sugerido y no había gladiadores sudorosos por ninguna parte. Lo que la hacía apasionante no eran los emperadores sino Livia, la abuela de casi todos, la matriarca cruel que gobernaba a través de los secretos. Al morir ella, la intriga busca en Mesalina una heredera. Pero su voracidad sexual la hacía más cómica que temible. Solo Agripina, la madre de Nerón, volvía al final a cumplir ese papel, la de la matriarca de la que sus descendientes no pueden escapar, aunque saben que a su lado corren todos los peligros.

Muchos años después fuimos con mi mujer víctimas del mismo truco, aunque sin la coartada imperial que nos permitiera darle un barniz cultural a nuestro evidente voyerismo. En *Los Soprano* la madre, que no por azar se llama también Livia, volvía a ser el principal enemigo de

Las familias felices están cerradas en su propio teatro, hablan un idioma propio también. Son las infelices las que necesitan espectadores, las que estallan y florecen ante nuestros ojos para tratar de entenderse a sí mismas.

Tony, el protagonista. Un enemigo que no podía eliminar de su vida como a los otros, un enemigo al que estaba atado para bien o para mal.

La muerte de Nancy Marchand, la actriz que interpretaba a la madre de Tony, obligó al creador de la serie, David Chase (que le había concebido como una forma de exorcizar sus propios demonios familiares) a buscar un nuevo centro de batalla en la propia casa de Tony, dentro de su familia nuclear. No hacía otra cosa que ampliar a niveles demenciales el abrazo que Michael Corleone le da a su hermano Fredo en La Habana, el Año Nuevo del 59, en *El padrino II*. Al Pacino, el actor que tuvo la desgraciada suerte de actuar esa escena que se traga toda las otras que ha filmado, gime en los brazos de su hermano, susurrándole:

—*You broke my heart.*

Y sentimos que es nuestro corazón de espectadores el que se rompe en ese segundo. A lo largo de la trilogía Michael viviría muchas traiciones, planeará muchas otras, pero lo que diferencia a esta de cualquier otra es que se sella con un abrazo lleno de un amor tan inevitable como es inevitable la venganza que le sigue.

La fuerza de la familia como centro dramático de una historia es justamente la imposibilidad que tenemos de romper con esos vínculos que no escogemos, sino que nos escogen a nosotros. Porque por más que quiera serlo a su modo, por más que abandone su papel de todas las maneras posibles, el padre sigue siendo —antes de ser esa cosa incierta que es él mismo— el padre. Y la madre es la madre, todas las madres y esta, y la hermana pequeña, el hermano mayor. Los coturnos y las máscaras que los actores griegos usaban para representar a Edipo quitándose los ojos, a Antígona desenterrando a sus muertos, a Orestes perseguido por las moscas, eran en el fondo representaciones realistas de nuestra vida dentro de la casa. Ahí, en ese lugar que creemos que

no tiene público, en ese templo que nos gustaría soñar tan privado, nos espera el más vertiginoso de los escenarios, la más pesada de las máscaras, los parlamentos más estudiados, las lecciones del coro y el final siempre inevitable.

Las tragedias griegas no contaban más que eso, secretos de familia que destruían a hombres y reinos de una sola vez. Misterios, parentescos, traiciones que no podemos vengar sin matar una parte nuestra. Historias puertas adentro en la que se mezclaba desde el Olimpo otra familia, la de los dioses. Los griegos inventaron la democracia y al individuo, pero cada cierto tiempo recordaban en sus teatros que el destino de quien nació de una mujer es cualquier cosa menos nuestro.

Ningún griego se sentaba a ver las obras de Sófocles o Esquilo sin saber de antemano el final de la historia. El placer que sentíamos mi mujer y yo al ver *Yo, Claudio* o *Los Soprano* tenía que ver con la repetición infinita de las mismas torpezas, los mismos errores, caídas, que eran también nuestras caídas, nuestras torpezas, nuestros errores y los de los que nos engendraron, en una cadena de seres mojados que se dan la mano en un muelle azotado por la tempestad.

Rafael Gumucio es escritor y director del Instituto de Estudios Humorísticos UDP. Sus últimos libros son *Historia personal de Chile. Los platos rotos* y *Mi abuela*, Marta Rivas González.

Chirigua

Roberto Castillo

A Fernando Sandoval

Mi familia se desperdigó después de que murieron las dos hermanas de mi mamá. Se desintegró entre los silencios y las reyertas cebadas por el alzhéimer, que más que una enfermedad es una seguidilla de crueldades y depredaciones. Se perdió la familia y se desvanecieron con ella hasta los objetos asociados con la vida en común, salvo minucias, remanentes sin vínculos: un pañuelo bordado con iniciales desconocidas, una figurita de porcelana de procedencia incierta, una cajita de lata con joyas de fantasía, un par de anteojos, un abrigo que no le queda bueno a nadie.

El objeto que más curiosidad me causó siempre fue la foto enmarcada del tío Nano, muerto quince años antes de que yo naciera. Era de esas clásicas fotografías de estudio que se encuentran en tantas casas chilenas, impresa en blanco y negro, en un marco semiovalado o tal vez octogonal. Colgaba en el dormitorio de mis abuelos, aunque a veces pasaba períodos en el comedor. Según mi mamá, a mi abuelo no le gustaba tenerla en su pieza, pero siempre volvía a su sitio, encima del velador de mi abuela, una especie de altar a su memoria. Por detrás, el marco tenía una tapa de cholgúan o cartón oscuro, un papel estampado con una firma, una dedicatoria borrada y el timbre de un estudio ubicado en la calle Dos Sur de Talca.

Mi mamá, a estas alturas de su propio alzhéimer, no recuerda qué pasó con el retrato de su hermano mayor, solo vocea conjeturas. *Seguramente* Simón o alguna de sus hijas se quedó con él, *seguramente* habrán vendido el marco, que era fino, *seguro* que la perdieron porque no sabían quién era, *seguro* que lo tienen botado por ahí. Es una estrategia parecida a la que usó toda la vida para ocultar que no sabía algo, para comprar algo de tiempo. Así aprendimos que toda conjetura de mi mamá se daba por cierta mientras no surgiera una refutación contundente. Sus hipótesis (palos de ciego, decía yo cuando me exasperaba) siempre fueron muy plausibles porque ella era experta en leer signos e indicios, por tenues que fueran, y porque era bien sagaz a la hora de organizar sus observaciones. Ahora sus conjeturas son de otra índole; en lugar de plantarse con seguridad frente la incertidumbre, avisan que vienen desprovistas de certeza. El indicio que usa como guía es el destello del recuerdo en el interlocutor. Cuando le hago una pregunta, me pide con los ojos que me acuerde yo, que conteste yo por ella, quiere leer en mis ojos sus recuerdos perdidos, para que le repita lo que ella alguna vez me contó y aferrarse a eso como la verdad.

No puedo exhortar a mi mamá a que se acuerde, porque para ella la memoria dejó de ser una facultad propia, para convertirse en algo tan ajeno a su control como el clima. Nadie sabe con seguridad si la cabeza le va a amanecer con sol o con neblina. Hay momentos en que las nubes se le aprietan en racimos negros y apenas dejan pasar algo de luz, pero todavía, por suerte –toco madera–, hay muchos momentos en que el cielo se le despeja y resplandece, diáfano, como recién llovido. No se preocupe, mamita –le dije la última vez que le pregunté por el retrato del tío Nano–, igual esa foto me la sé casi de memoria. Yo me sabía de memoria la cara de mi hermano –dijo–, pero ya no, a veces hasta se me olvida que tenía un hermano mayor, ahora me acordé porque usted me preguntó, tanto tiempo que nadie me lo nombraba.

De niño, tal vez para luchar contra la incomodidad de tener que lidiar con la presencia de ese tío muerto, yo pensaba que ese señor del marco octogonal no era de verdad pariente nuestro. No compartía ningún rasgo con mi madre o mis tías. Tampoco se parecía a su hermano menor, considerado –mediante la sistemática omisión de los

piropos prodigados al resto— el feo de la familia. El tío Nano era buenmozo, afirmaban mi madre y mis dos tías, con la vehemencia risueña de las mujeres que no dudan de su propia belleza. En la foto no se veía tan buenmozo, pero seguro que sus hermanas no mentían, por la forma en que hablaban de él, por el efecto que según ellas tenía en quienes lo conocieron. De repente irrumpía en una pieza cantando y ensayando pasos de tango con un brazo a medio extender, la mano sobre el plexo solar, descamisado, con los suspensores sueltos y un cigarrillo apretado entre los labios, los ojos entrecerrados, centellas detrás del humo azul. A veces aparecía con el pelo hecho un remolino, mojado de sudor, la guerrera ploma de concripto sin abrochar, los pantalones arremangados y los calamorros sueltos, después de una pichanga o una carrera en una plaza polvorienta. Venía sediento, voraz, regalón, vital, y su madre y sus hermanas se le prodigaban.

Las fotos de la familia de mi madre se cuentan con los dedos de una mano. La primera es de mi abuelo José del Carmen, en la plaza de Los Ángeles. Está a caballo, de chupalla andaluza y poncho de Castilla. Sabemos que es él porque siempre se nos ha dicho que es él, pero la verdad es que bien podría ser otra persona, otro huaso imponente, varonil y oscuro que por alguna razón (¿la usanza?, ¿un capricho?) optó por fotografiarse montado entre esos árboles sombríos.

La segunda es de mi mamá a los cinco o seis años, sacada poquito antes del terremoto de 1939, en un campo cerca de Chillán. La niña trata de disimular una rotura de su vestido adoptando una pose desafiante, con los brazos en jarra y el ceño fruncido por el sol.

Hay otra, tomada diez años más tarde, de mi mamá con su hermana Carmen, las dos de salida dominical. Llevaban dos años trabajando puertas adentro en Santiago al momento de pasear por esa plaza de Ñuñoa. Mi mamá tiene quince años y todavía se le nota en las mejillas la redondez lozana de la pubertad. Lleva cartera y unos zapatos de medio taco como los de la pata Daisy. Su hermana, que iba a ser la primera en morir de alzhéimer, tendría unos dieciséis o diecisiete años y se ve mucho mayor y más esbelta. Las dos están contentas y sonríen con el mismo grado de intensidad. Habían pasado cinco años desde el asesinato de su hermano Fernando.

En la foto siguiente (la última, me sobran dedos) ya han pasado casi diez años más. Mi mamá

parece una mezcla de Rita Hayworth y Lauren Bacall. En cambio, mi tía Carmen, la joven esbelta de la foto anterior, ya había empezado a desaparecer. Entre su marido y mis primos terminaron borrándola por completo, empezando por su ausencia de las fotos. Con el correr del tiempo la escondieron junto a los cuadernos en que ella, seguramente sintiendo que la memoria le empezaba a fallar, se había propuesto escribir sus recuerdos de infancia campesina. También están en esa foto mis abuelos: él, con la solemnidad distante de un evangélico recién convertido, y su mujer, irreconocible, con la cara de fastidio atávico con que salía en su cédula de identidad.

Y no me acuerdo de otras, tal vez haya una o dos más por ahí, pero eso es todo, no llegan a cinco o seis fotos en treinta años para una familia que llegó a tener once personas. De los nueve hijos, solamente cinco sobrevivieron los rigores de la infancia en el campo, y de estos, solo cuatro llegaron a viejos. Tal vez hasta sea mejor que entre tanta muerte hayan quedado tan pocos vestigios. Susan Sontag dice con tanta certeza que coleccionar fotografías es coleccionar el mundo, pero ella habla desde su optimismo moderno, tan norteamericano, tan vorazmente colonizador, y da por garantizados la abundancia, el acceso al lente y los procesos tecnológicos del primer mundo. En la escasez del Valle Central de Chile de mediados del siglo XX, sin embargo, una foto, sobre todo si es la única que tenemos de alguien, es parte del mundo solo en el sentido en que una sombra es parte del mundo. Una foto de estas, las fotos fantasmagóricas de mi familia, será siempre poco más que eso, el registro de una sombra, un ayudamemoria en la caverna; especialmente si está algo desenfocada, sin calibrar, impresa en papel quebradizo y coloreada a la diablo.

La seriedad de mi tío Nano en su retrato opacaba sus rasgos y proyectaba una sensación de lejanía y soledad contra la que yo tenía que luchar cada vez que la miraba. Es la cara de un muerto, tiene los ojos abiertos, pero está muerto, me decía a mí mismo. El miedo que sentía al encontrarme a solas con el retrato aumentaba cuando pensaba que en el momento de morir, Fernando debió haber sentido mucha pena y mucha rabia. Esa mudez airada, opaca y triste de la foto era para mí su forma de dejar constancia de una inconformidad eterna. Porque qué otra cosa va a sentir uno sino rabia cuando una noche

Irrumpía en una pieza cantando y ensayando pasos de tango con un brazo a medio extender, la mano sobre el plexo solar, descamisado, con los suspensores sueltos y un cigarrillo apretado entre los labios, los ojos entrecerrados, centellas detrás del humo azul. A veces aparecía con el pelo hecho un remolino, mojado de sudor, la guerrera ploma de conscripto sin abrochar, los pantalones arremangados y los calamorros sueltos, después de una pichanga o una carrera en una plaza polvorienta.

de primavera, en la pista de baile de una quinta de recreo en Molina, provincia de Curicó, se le abalanza alguien que, simulando un esperado abrazo, le perfora el corazón de un solo puntazo de estilete.

Al momento de su muerte, Fernando Sandoval Valenzuela tenía veintidós o veintitrés años. Venía recién saliendo del servicio militar, donde, según varias versiones, habría conocido a su asesino. Era un muchacho de espaldas anchas, esbelto y de buena estatura, buen corredor y futbolista. «Bien hecho» era la expresión que usaba mi abuelita. Siempre andaba con la chanza en la boca. Casi siempre, corrige mi mamá, la reglona de su hermano mayor, porque un par de veces ella lo encontró llorando a solas, en la oscuridad del patio. Fernando heredó el temperamento extrovertido de mi abuela, criada en las hosterías y posadas camineras de Ñuble, Concepción y Biobío, donde una mujer tenía que saber usar la lengua como primera línea de defensa propia. Tal vez porque se le parecía en el carácter, su madre lo adoraba y lo consentía, y tal vez por eso Fernando nunca se llevó bien con mi abuelo, un hombre parco y sencillo que a veces se quedaba sin saber qué contestar frente a la ironía que-mante y risueña de su mujer.

Era *desordenado* —palabra que contiene, por sí sola, todo un código— y por eso mi abuelo fue partidario de que hiciera el servicio militar. Mi

mamá dice ahora, cuando amanece más desorientada, que ella cree que su hermano nunca hizo el servicio, pero la historia que contaban una y otra vez ella misma y sus hermanas la contradice. Al terminar su período como recluta, le pidieron que hiciera un curso de suboficial en Santiago. Su superior (un capitán, otras veces un teniente, quizás un sargento) había quedado impresionado con la entereza de Fernando. Sucede que un domingo en la noche, el conscripto Sandoval volvió al regimiento después de la salida reglamentaria con el brazo quebrado (mi tía Carmen decía que se había quebrado un pie, no un brazo). Cuando el oficial de guardia le preguntó qué le había pasado, el conscripto Sandoval confesó sin vacilar que había estado jugando fútbol, en violación directa de la norma. No lo castigaron demasiado, dice mi mamá, porque dijo la verdad.

Mi tío Simón, el hermano menor, me dio a entender una vez —camino al estadio Santa Laura, donde siempre me llevaba cuando yo era adolescente— que le molestaba el culto al tío Nano, que se decían mentiras, que quizás en qué lesera andaría metido, que apostaría que la pierna no se la fracturó jugando a la pelota, que le andaba contando cuentos a todo el mundo, que era medio vividor, medio fresco, irresponsable, un gallo raro. Nunca más volvió a mencionar el tema, pero me sorprendió la revelación tan inesperada

Susan Sontag dice con tanta certeza que coleccionar fotografías es coleccionar el mundo, pero ella habla desde su optimismo moderno, tan norteamericano, tan vorazmente colonizador, y da por garantizados la abundancia, el acceso al lente y los procesos tecnológicos del primer mundo.

de un rencor tan fuerte. Lo más sorprendente no era el encono con que hablaba sino que Simón apenas había alcanzado a conocer a su hermano mayor y aun así hablaba mal de él. Ese incidente me despertó la curiosidad y empecé hacer preguntas más específicas y sistemáticas. ¿Cómo murió el tío Nano? Siempre tuve la sospecha de que no había sido por enfermedad, porque las muertes por enfermedad se hablaban, no eran materia de rodeos. Desde niños oímos hablar de niños muertos en la familia de mi mamá, en particular de una hermanita que alcanzó a remontarse a duras penas a los cinco años y con cuyo recuerdo mi mamá invariablemente se conmovía, siempre mencionando que había sido muy enfermiza pero valiente hasta el final. Ahora no se acuerda cómo se llamaba esa niña que fue su compañera de juegos, y como yo no estoy seguro, no me atrevo a poner aquí su nombre.

De los detalles de la muerte del tío Nano nos fuimos enterando por retazos. Hay una extraña simetría entre la construcción de los recuerdos familiares y el proceso del olvido. De repente surgió la figura del asesinato. No padecía de ninguna enfermedad, al contrario, estaba en la plenitud vital de sus veintidós años. Lo mataron. Así, en abstracto, y de a poco se sumaron los detalles reveladores, que fue de noche, entre un viernes y un sábado o un sábado y un domingo. No se hablaba de los motivos y por un tiempo estuve convencido de que se había tratado de una muerte casi accidental, que él había estado en el lugar equivocado y que en la confusión de una riña le había llegado una estocada mortal.

Porque fue eso, una estocada, no un balazo ni una golpiza sino una estocada con un punzón que dejó una marca ridículamente pequeña en su pecho, un punto apenas discernible en la palidez de su pecho. De alguna manera que nunca ha sido precisada, mi madre, una niña de diez

años, vio el cuerpo de su hermano muerto. Se veía lindo, decía, con su pelito recién cortado, como si no le hubiera pasado nada, como si se fuera a despertar en cualquier momento. Yo no me acuerdo de haber hecho la pregunta, ni tengo la seguridad de que la haya hecho alguno de mis hermanos y hermanas, pero en algún momento tiene que haber surgido: ¿quién fue, quién lo mató? Con cada reiteración de la historia, la respuesta a esa pregunta nunca dejó de inquietarme: se sabía quién había sido, nadie lo dudaba. Cómo no se iba a saber, si fue en descubierta, delante de toda la concurrencia de una quinta de recreo, donde estaba medio Molina. En uno de los recuentos salió el nombre del asesino: un tal Aquiles. Nada más, ni una señal más, ni una descripción. Tiempo después se iba a añadir el detalle de que era un hombre de unos treinta años, conocido en la zona, dueño o futuro heredero de algunas propiedades. Detrás de todo se fue formando la presunción de que había una mujer en disputa. Si bien eso podía aclarar un poco la nebulosa alrededor de la muerte de mi tío, algo no cuadraba o quedaba incompleto.

Por la época en que mi mamá quinceañera se sacó la foto en la plaza junto con su hermana Carmen, cuenta, se subió a un tranvía Ferrocarril Oeste, de los que pasaban por la calle San Pablo. Iba en dirección oriente, hacia Mapocho. Llevaba una bolsa llena de recortes de tela, un encargo pesado e incómodo de manejar, y el tranvía iba lleno.

Logró subirse e intentó avanzar por el pasillo hacia un espacio más cómodo. De pronto, al detenerse el carro en la esquina de Matucana, sintió que la sangre se le iba de los brazos, dejó caer el paquete y tuvo la sensación de que se desvanecía. La sujetaron entre varios pasajeros y logró recuperarse. Para entonces, él la había visto, tal vez la reconoció o tal vez vio el destello de esos

ojos y a empujones, aterrorizado, buscó la salida. El carro se puso en marcha con rapidez y mi mamá empezó a gritar, ¡asesino, ahí está el asesino, ahí está el que mató a mi hermano, paren a ese asesino, el asesino! El hombre se abrió paso a golpes de hombro y codazos por el pasillo, pateó y forcejeó con la puerta hasta que la abrió lo suficiente para lanzarse al empedrado sin esperar que se detuviera el tranvía, como quien se arroja a un río. Mi mamá lo vio tirarse, lo vio caer, lo vio quedar tendido sobre los rieles sin un zapato, vio a los curiosos arremolinarse alrededor del cuerpo. El tranvía siguió su marcha.

Era él, lo reconocí, se llamaba Aquiles, estoy segura de que era él, mi hijo, ese infeliz, pero yo lo gritoneé bien gritoneado, le grité delante de la gente que era un asesino. Eso no se me va a olvidar nunca.

Me contó la historia de nuevo una tarde de otoño, hace unos meses, sentada en su cama, junto al velador donde guarda las fotos de sus hijos, especialmente las de sus dos hijos ausentes, los que nos fuimos a vivir lejos de Chile. Por la ventana entraba el sol dorado de mayo, bello pero mezquino de calor. Le leía a mi mamá partes del libro que tenía que lanzar esa misma noche, un libro escrito para ella, que fue la que me enseñó a leer, a escribir, y a entender por qué nos contamos historias entre nosotros. Por causa de ese libro había discordia en mi familia, se habían despertado desconfianzas y rencores entre hermanos, se habían formado bandos a favor y en contra de su publicación. Le leí la parte final, que es todo ella y su memoria, y mi mamá (olvidando que una de mis hermanas ya se la había leído, en el fragor de la disputa interna) disfrutaba de las palabras, se reía, agregaba datos, se transportaba a otro tiempo.

¿Eso lo escribió usted?, me preguntó.

Cerré el libro y seguimos conversando, hasta que, mirando fotos, nos encontramos hablando del tío Nano. Se parecía mucho a ustedes, a su hermano sobre todo, era tan lindo, dijo. Me quedé callado, esperando que siguiera, sin esperar jamás que fuera a contar algo nunca dicho. Vi que tenía los ojos enrojecidos, las cejas coloradas de emoción. Dentro de mi abrazo la sentí muy chiquitita, como un pajarito. Se lo dije. *Chirigua*, así me decía mi hermano, chirigua —me contestó—, yo era su regalona, me acuerdo del último día que lo vi, nos vino a ver a la casa donde arrendábamos unas piezas, andaba feliz, le habían

pagado recién, le pidió a mi mamá que le planchara una camisa blanca y yo le dije «yo te la plancho», pero mi mamá no me dejó, porque en ese tiempo se planchaba a carbón. Él salió y yo quise salir con él, pero no me dejó porque iba a la peluquería, dijo que no era lugar para niñas chicas. Yo lo seguí sin que se diera cuenta y lo miraba por una rendija que había en la pared de atrás de la peluquería. Lo vi entrar y sentarse en el sillón, rodeado de sus amigos que se reían de sus chistes mientras él los miraba por los espejos. Se echó para atrás para que le pasaran la navaja, pero seguía conversando y riéndose, echando tallas por todo. El peluquero le decía que se quedara tranquilo, pero todo eran risas. La gente andaba contenta en todo el pueblo, Molina se llamaba, porque se habían pagado de la cosecha de duraznos, todos nosotros nos pasábamos en eso, de temporeros en las cosechas, para allá y para acá nos llevaba mi papá, todos trabajábamos en eso, hasta yo que era chica. Lo miraba por esa rendija y lo veía tan contento. Tenía una fiesta en la noche, por eso quería su camisa blanca bien planchada y un buen corte de pelo.

Como a las tres, cuatro de la mañana oímos unos golpes terribles en la puerta y nos levantamos todos a ver qué pasaba. En la entrada estaban parados dos carabineros con sus mantas de Castilla, preguntando si había en la casa algún pariente de Fernando Sandoval Valenzuela. Sí, señor, yo soy el padre. ¿Y cómo se llama usted? José del Carmen Sandoval Vergara. Fernando Sandoval ha muerto. Así lo dijeron, a lo bruto, delante de todos nosotros, sin decir lo siento, nada. Fernando Sandoval ha muerto. En ese momento mi mamá se tiró al suelo, llorando a gritos que partían el alma y las hermanas nos pusimos a llorar también, pero nadie tanto como mi mamá, que gritaba ¡qué le hicieron, qué le hicieron a mi niño!, y lo llamaba.

Le pregunté, mamá, ¿por qué lo mató ese tipo, cómo lo conocía?, y ella, tal vez sin darse cuenta de que estaba revelando una dimensión que cambiaba toda la historia y que confirmaba lo que, a lo más, pudo haber sido una sospecha efímera, me lo dijo. Sí lo conocía, se conocían bien los dos, se querían mucho, se habían hecho amigos en el servicio militar, a veces lo llevaba a comer a la casa, parece que él también estaba en el regimiento de suboficial, eran muy amigos, estuvieron viviendo juntos, más de un año, vivían juntos hasta que mi hermano decidió que

Porque fue eso, una estocada, no un balazo ni una golpiza sino una estocada con un punzón que dejó una marca ridículamente pequeña en su pecho, un punto apenas discernible en la palidez de su pecho. De alguna manera que nunca ha sido precisada, mi madre, una niña de diez años, vio el cuerpo de su hermano muerto. Se veía lindo, decía, con su pelito recién cortado...

no quería nada más con él, porque era un tipo raro, posesivo, no quería que nadie se le acercara a mi hermano, no lo dejaba tranquilo, hasta que mi hermano se aburrió y se fue de esa casa, lo dejó no más y se fue a Molina a estar con nosotros para la cosecha, y de Talca llegó el Aquiles a buscarlo, averiguando por aquí y por allá dio con él, llegó esa noche a la quinta donde era la fiesta y ahí.

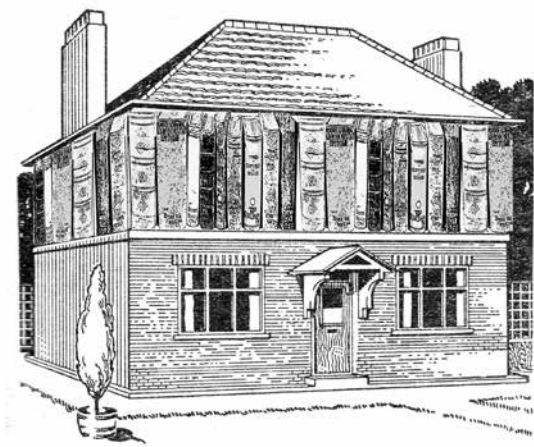
Así fue. Qué más quiere que le cuente. ¿Y no hubo una investigación, un juicio, mamá? No, nada, nada, no hubo nada de eso. Mi papá fue a reconocer el cuerpo pero nada más, no quiso hacer nada más, ni presentar ninguna acusación, y a la policía ese tipo de crímenes no le interesaba, mi hermano para ellos no era nadie. ¿Y dónde está enterrado mi tío? En Molina quedó, en la fosa común quedó, porque mi papá no quiso que se hiciera de otra manera, ni siquiera quiso ponerle un nicho, nada, se desentendió, no quiso enfrentar todo eso, lo que decía la gente de por qué lo habían matado, lo que se iba a decir si seguían averiguando, quiso taparlo todo y él era el que mandaba, así que de ahí nos fuimos, lo fuimos a dejar al cementerio y nunca más volvimos a Molina. Nunca le fuimos a dejar una flor.

Escucho por última vez las palabras de mi madre en la grabación subrepticia que le hice y luego las borro, despacio pero con convicción. Las borro porque me recuerdan que es inútil desear que las cosas hubieran sido de otra manera, inútil desear que el desamparo y el abandono final hubieran sido menos absolutos, inútil buscar en esta historia algún consuelo que sea permanente. Confirmo que las borro y termino de escribir esto con la esperanza tenue, deshilachada, de que

estas páginas sean un sitio más justo para la memoria de Fernando Sandoval, para su corazón y su herida invisible, más digno que su fantasmagórico retrato o su tumba sin marcar. Luego llamo a mi mamá por teléfono. En el curso de la conversación comprendo que ella no se acuerda de haberme revelado ningún secreto. Entonces le leo lo último que escribo, mi regalo efímero: veo a mi tío Fernando en el sillón de una peluquería pintada color verde agua, riéndose a boca llena entre otros hombres, rodeado de espejos que concentran en él toda la luz de la primavera.

Roberto Castillo Sandoval es escritor y doctor en literatura hispanoamericana de la Universidad de Harvard. Enseña literatura comparada y estudios latinoamericanos en el Haverford College de Pennsylvania. Ha publicado *Muriendo por la patria mía* (1998) y *Antípodas* (2014).

La casona de la calle Maipón **Darío Magallanes**



Yo pasaba períodos más o menos largos en la calle Maipón, donde mi tía me invitaba a pasar las vacaciones. La casa era grande, desastrada y, para mis años, bastante misteriosa. Estaba plagada de objetos inútiles, de viejos recuerdos, de enormes roperos heredados por generaciones. Infinitos artículos importados que nunca nadie utilizó se perseguían en un desorden proverbial que me producía una admiración silenciosa. La casa había sido ampliada muchas veces, y parecía tener piezas escondidas tras cada una de sus puertas que, en aquellos tiempos, me daban la impresión de no terminar jamás. Siempre quedaban rincones que mis ojos tan curiosos como tímidos no alcanzaban a ver. Para la simpleza y frugalidad en las que nosotros vivíamos —fui educado en la máxima de orden y limpieza, donde todo seguía un ritmo exacto y regular—, ir a casa de mis tíos era algo así como una aventura interminable.

Me tocaba dormir en el segundo piso. Era una especie de mansarda mal encajada que tenía tres habitaciones: dos muy grandes y una pequeña, donde dormía. Para mí era el Olimpo, pues en Valparaíso compartía la pieza con mis hermanos mayores, que ejercían un despotismo poco ilustrado. No podía leer de noche (les molestaba la luz), no podía tocar sus cosas, no podía entrar si ponían llave y, sobre todo, no tenía derecho a voz. Sería mucho decir que en la calle Maipón era el rey, pero esa pieza apretada servía de

Mi curiosidad llegó a tal punto que decidí vencer ese temor reverencial que tienen los niños frente a lo prohibido, y entrar en la pieza en un momento oportuno. Una noche mi tío salió, esperé que todos durmieran, me levanté en silencio, prendí mi linterna y –gesto de suprema valentía– giré la perilla.

reino: podía leer hasta tarde, escuchar música, o simplemente dejar la luz prendida sin arriesgar golpes. Como si eso fuera poco, mi tía me llevaba huevos a la copa cuando me despertaba.

Las otras dos piezas de la mansarda tenían sus puertas siempre cerradas. En una de ellas, entraba mi tía con telas o cajas. Parecía que tuviera algo así como un taller, pero no permanecía en ella más de quince o veinte minutos. Nunca me dijo nada, y nunca le pregunté. En verdad, mi atención se dirigía más bien a la otra pieza, a la izquierda. Allí entraba mi tío, muy temprano en la mañana (lo escuchaba mientras me daba vueltas en la cama, negándome a despertar), y bajaba a almorzar en horarios extraños e imprevisibles. Volvía después de su siesta, y salía muy tarde en la noche. Yo trataba de quedarme despierto para sentirlo bajar, pero pocas veces lo logré. Supongo que a veces pasaba toda la noche encerrado. Con el tiempo, fue despertando en mí una curiosidad obsesiva por saber qué podía esconderse allí dentro. Pasé muchas tardes espiando, tratando de verlo entrar en la tarde, después de su siesta. Quedaba atento durante largo rato en el pasillo, en actitud sospechosa, esperando que subiera. La suerte no me acompañaba: mi tía me llamaba justo en el momento, mi tío simplemente no subía, o abría y cerraba la puerta con desconfianza, de tal forma que yo no alcanzaba a ver nada. Mi curiosidad llegó a tal punto que decidí vencer ese temor reverencial que tienen los niños frente a lo prohibido, y entrar en la pieza en un momento oportuno. Una noche mi tío salió, esperé que todos durmieran, me levanté en silencio, prendí mi linterna (siempre viajaba con una) y –gesto de suprema valentía– giré la perilla. Nunca había pensado que la puerta podía tener llave.

Siguieron días un poco grises, calurosos (el clima veraniego en las mansardas chillanejas es

particular), y no lograba discurrir modos de entrar en la pieza misteriosa. Mi tía no decía nada, y si alguna vez le pregunté de modo indirecto, no respondió. Muchos años después, comprendí las razones de su silencio. Como sea, empezó a sospechar, pues pasaba largos ratos en el pequeño pasillo del segundo piso, haciendo nada. Una tarde me recriminó –dolor agudo en el pecho: debe haber sido la única vez que me levantó la voz– y tuve que cambiar mis rutinas, olvidar mis obsesiones, y hacer lo que un niño normal. Jugar fútbol, ver teleseries y pasear con el perro: ¿qué diablos hace un niño en verano en Chillán?

Pero la espera tuvo su recompensa. Un día me crucé con mi tío en el pasillo y me preguntó, sin decir agua va, si quería conocer su biblioteca. La sola palabra me maravilló o, mejor, me pasmó. Nunca había imaginado que en una casa podía haber algo así como una biblioteca. Yo solo conocía la de mi colegio, que tenía libros un poco aburridos, y de acceso burocrático. En las casas había dormitorios, baños, clósets, comedores, salones, perros, pasillos, sillones y cocinas. Incluso bodegas, adornos y salas de juego. Cualquier cosa antes que una biblioteca. Podía haber, con suerte, un mueble con libros, pero no una verdadera biblioteca.

No atiné a responder. Me sonrió, abrió, y me dejó mirar desde la puerta durante uno o dos minutos, que para mí fueron eternos, totales. Vi cientos y cientos de libros arrumados, acumulados unos sobre otros en infinitas estanterías, de todos los colores y de distintos tamaños. Daba la impresión de que todo se iba a derrumbar de un minuto a otro; un poco como las casas que, para no caer todas al mar, se afirman entre ellas en los cerros de Valparaíso. En el centro, había una pequeña mesa donde, supongo, mi tío trabajaba, leía, escribía. Cuando quise dar un paso hacia delante, para descubrir ese mundo sin bordes,

A esas alturas, un manto de silencio ya rodeaba la existencia de mi tío. Al parecer, nadie se había dado el trabajo de leerlo. Conocían la existencia de sus novelas como algo remoto: no les interesaba leerlas ni saber de qué trataban, ni nada.

mi tío cerró abruptamente la puerta dejándome fuera, con la impresión de haber vislumbrado, por un instante, algo realmente importante, lo único importante.

Pasaron los años, crecí, y dejé de ir a Chillán. Mucho tiempo después, cuando la vieja casona de Maipón era poco más que un recuerdo olvidado, y cuando yo mismo me había convertido en un tipo distinto, en las viejas librerías de Pedro Montt descubrí por casualidad que mi tío era escritor y que había publicado varias novelas. Compré, a precios ridículos, todos sus libros, y los leí con devoción, casi diría que los palpé. Sus novelas me ayudaron a completar algunos puzles familiares que me atormentaban en mi juventud. Traté de averiguar a través de mis padres, con preguntas indirectas e indagaciones más o menos vagas. No me dijeron nada, o casi. A esas alturas, un manto de silencio ya rodeaba la existencia de mi tío. Al parecer, nadie se había dado el trabajo de leerlo. Conocían la existencia de sus novelas como algo remoto: no les interesaba leerlas ni saber de qué trataban, ni nada. Para la familia, mi tío era un tipo más bien complicado, de religiosidad estrecha, que había amargado la vida de mi tía y de sus hijos encerrado en una biblioteca a la que nadie podía entrar. Mucho tiempo después, cuando recuerdo los esfuerzos de mi madre por hablarme sin hablarme, por explicarme sin decirme nada, no puedo dejar de recordar la torre de mi admirado Montaigne.

En esos años, mi tío estaba ya muy enfermo, se movía con dificultad. Lo vi una vez más, en una reunión familiar ampliada, pero no fui capaz de abordarlo y contarle cómo bullía mi cabeza tras descubrir sus libros. La noche anterior había imaginado múltiples escenarios por los que podría discurrir nuestra conversación, pero mi timidez crónica me impidió decirle una palabra. La lista mental de preguntas, elaborada minuciosamente, quedó ahí. Quise preguntarle todo,

pero apenas lo saludé. Digamos que las relaciones humanas siempre me han sido un poco enigmáticas, y miro con asombro y admiración a esa gente que de la nada puede entablar una conversación. ¿Cómo pueden encontrarse dos personas que nunca han hablado, cómo se produce el contacto? ¿Dónde se enciende la chispa que permite que ocurra algo así? Me sentí estúpido al no dirigirle la palabra; tal como me sentía estúpido cada vez que quería hablarle a una mujer.

Mi tío murió poco tiempo después. Sus últimos años, si entiendo bien los pocos comentarios de mis padres, fueron solitarios y tristes. Pocos días después del funeral, como para cerrar un capítulo, mi primo me invitó a Chillán, a la vieja casona que abrigaba tantos recuerdos de mi infancia. Me atemorizó el contraste, siempre ingrato, entre la memoria y la realidad. Sin embargo, me decidí a ir, como quien paga una deuda que no prescribe. La casona de la calle Maipón estaba como siempre: desordenada, laberíntica, infinita. El tiempo se había paralizado, y me parecía escuchar a mi tío subiendo las escaleras después de su siesta. Costaba avanzar entre los artefactos que todavía la poblaban, y los recuerdos que nos perseguían. Visitamos cada rincón, brindamos entre lágrimas con un vino de origen desconocido, y hablamos sobre la familia, la vida y la muerte. Al caer la tarde, subimos al segundo piso. Subí lentamente, como queriendo alargar un momento especial, irrepetible. Solo puedo decir que no me sentí traicionado por mis recuerdos: la biblioteca era de verdad. Debe haber tenido al menos unos diez mil volúmenes, en completo y radical desorden. Yo los quería revisar todos, uno por uno: no quería dejar libro sin acariciar, sin olfatear, sin palpar y recorrer. Mi primo, que nunca entendió el amor inmoderado por los libros, me tuvo una paciencia infinita, como se la tuvo a su padre. Pasé horas

La lista mental de preguntas, elaborada minuciosamente, quedó ahí. Quise preguntarle todo, pero apenas lo saludé. Digamos que las relaciones humanas siempre me han sido un poco enigmáticas, y miro con asombro y admiración a esa gente que de la nada puede entablar una conversación.

y horas tocando los libros que, años atrás, me habían descubierto el mundo en que elegí vivir. Pero si la primera vez me había maravillado, ahora sentía la angustia de quien comprende que la vida no alcanza para leerlo todo, y que de hecho ni siquiera me alcanzó para conversar con mi tío. Me creía inteligente y culto, pero ese lugar me transformaba en un perfecto ignorante. Había continentes enteros que no había escuchado nombrar, y que nunca tendría tiempo de conocer. Peor, mi tío ya no podría ayudarme a descubrirlos. Allí estaba Proust, junto con una montaña de comentarios. Estaba luego todo el teatro francés y español. La tragedia griega al lado de Chéjov y, un poco más allá, algunos libros autografiados de Jorge Teillier seguidos de unos tomos gruesos de Poe y en seguida García Lorca. Los mundos se iban desparramando así, unos sobre otros, en una anarquía que solo mi tío debe haber comprendido: al final, el modo singular en que cada uno ordena sus libros refleja el orden de la propia vida, y da cuenta de la educación sentimental que cada uno recibió. Mi primo no me ofreció libros, tampoco se los pedí. Estaba demasiado anonadado. A veces me arrepiento de no haberme llevado alguno: los *Essays*, o las obras completas de Corneille en bilingüe, o una vieja edición de Wilde que mi tío solía leer haciendo ruido con los dedos mientras esperaba el almuerzo. Sin embargo, también pienso que, al abrirme su puerta durante dos breves minutos, de algún modo me los regaló todos. Su biblioteca escondida me mostró que la lectura puede bastar para llenar una vida.

Lo que pasó Mariana Enriquez



UNO

Supe el secreto de mi familia una tarde calurosa, a mediados de los años ochenta. Mi abuela estaba muriéndose de cáncer de colon en su habitación pero no sufría dolores físicos: no tuvo que hacer tratamiento porque la enfermedad estaba demasiado avanzada y sencillamente la trataron con morfina. Pero padecía la humillación de la bolsa de colostomía, que odiaba; lloraba tapándose la cara con los codos apoyados en la mesa, me acuerdo de su pelo siempre prolijo y bellamente teñido; era muy coqueta, tenía miedo de desparramar olor, tenía miedo de algún accidente inesperado, se pasaba perfume por las manos, se bañaba tres veces por día. Todos sabíamos que tenía cáncer pero nadie se lo había dicho a ella. Igual lo sabía.

Esa tarde de calor —ella estaba en el sillón del living, vestía su batón favorito de tela estampada con pequeñas flores coloradas— creo que me contó el secreto justamente porque sabía que se estaba muriendo y no quería dejarme sin la historia, o a lo mejor no aguantaba más la mentira que había dicho y escuchado decir y fingido creer cientos de veces. La mentira sobre cómo había muerto mi abuelo.

(La versión oficial hablaba de un ataque, un infarto.)

Yo no conocí a mi abuelo. Solamente lo vi en fotos y en pocas. Era paraguayo, impresionante, moreno y guapo; cazaba, era capitán de barco

(mercante, aclara siempre mi madre, que odia a los militares), le gustaban las mujeres y la selva.

No voy a contar lo que me dijo mi abuela sobre cómo murió su marido. No me parece algo espantoso ni vergonzoso ni entiendo por qué debe ser callado. Pero lo callamos y voy a respetar eso, porque no respetarlo me da miedo, tengo miedo de soñar con mi abuela y su bolsa de colostomía y los brazos delgados por la enfermedad. Tengo miedo de que mi madre se entere de que *ando contando eso* y se vuelva loca otra vez, igual que se volvió loca ese verano caluroso cuando, después de una pelea tonta, le grité que era una mentirosa y después le dije:

—Yo sé cómo se murió el abuelo.

Abrió los ojos redondos, estrábicos, soltó lo que tenía en las manos y me sacudió agarrándome de los brazos hasta que me chocaron los dientes. Mi madre jamás me pegó, pero que yo supiera el secreto la trastornó de una manera profunda y desgarrada. Cuando dejó de sacudirme se acostó en la cama, llorando con la boca abierta, desesperada, decía «no quiero que pienses que tu abuelo era una mala persona». Y yo no pensaba eso, no pensaba nada sobre las circunstancias de su muerte, me parecían *interesantes*. Después, más o menos recuperada, mi madre fue hasta la habitación de mi abuela y le gritó durante más de media hora. A su propia madre moribunda. Recuerdo los gritos pero no alcancé a escuchar el contenido de la pelea. Las dos aullaban. Hubo portazos y más llanto de mi madre. Mi abuela nunca lloró y tampoco volvió a hablarme del secreto. Ni yo le pregunté a nadie, nunca, los detalles. Si sé alguno más es porque, con los años, se le fueron escapando a mi madre, muy de a poco, en un goteo ardiente, lastimoso.

dos

Los últimos meses de vida de mi abuela me dediqué a contarles un secreto de mentira a los pocos amigos de mi edad que visitaban la casa. La habitación donde estaba la biblioteca era un escenario estereotipado de película de terror, con un piano negro que mi madre ya no tocaba y muñecas viejas de porcelana y yeso, algunas de horribles ojos fijos y blancuzcos. Ahí también había, en el piso, la puerta de un sótano condenado. Nunca había sido un sótano real, con escalera y espacio para caminar: se había tratado de una especie de depósito finalmente perdido por las

inundaciones. Lo cerraron porque se llenó de agua, barro y humedad; no servía para nada, no tenía misterio.

Narrada así, la casa de mi infancia parece una especie de mansión gótica pero no lo era en absoluto. Era una casa suburbana de clase media baja, con techo de chapa sobre algunas habitaciones, levantada a los apurones y sin plan en un barrio obrero periférico que solía inundarse (todavía se inunda).

Yo llevaba a mis pocos amigos a esa habitación y les decía que bajo esa puerta cerrada estaba mi abuelo vampiro; que se lo podía escuchar de noche, cuando despertaba, pero que jamás iba a salir. ¿Y la sangre? Se alimentaba de ratas. Los vampiros no tienen por qué beber exclusivamente sangre humana. Por supuesto no se creían la historia, eran chicos bastante crueles que se reían de mi fantasía y mis dientes torcidos. Pero a alguno le vi la desconfianza en los ojos y algún otro ya no quiso entrar más en la habitación. Con eso era suficiente para mí. ¿Alguno sabría la verdadera historia de mi abuelo? Si era así, jamás me lo dijeron.

Tres

De esa habitación salieron mis libros favoritos de esa época. Algunos siguen siendo mis libros favoritos ahora. Casi todos tienen un secreto de familia. *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, tiene como diez secretos pero a mí me apasionó el de la mujer loca del señor Rochester. Un repaso: *Jane Eyre* es una huérfana criada por una familia rica y en un buen colegio, aunque tanto la familia como el colegio son espantosamente crueles; ella se vuelve dura y desconfiada, lo que resulta muy conveniente en su primer trabajo como institutriz a cargo de Adele, la hija adoptiva de Edward Rochester, el *master* de Thornfield Hall. La narradora se encarga de decir que Edward Rochester no es atractivo pero yo lo amé desde el momento en que aparece en el libro, cabrón y malhumorado, recién caído de su caballo. Jane también lo ama enseguida aunque lo niega por muchas páginas porque es lo contrario a una chica victoriana que se anda desvaneciendo. Finalmente los dos terminan cediendo y se van a casar. Y ahí estalla el secreto, o mejor dicho arde, porque todo termina en un incendio. Sucede que Rochester está casado con Bertha Mason, una mujer que con los años se ha vuelto loca, una demente enfurecida, grandota, violenta. La tiene encerrada en

Yo llevaba a mis pocos amigos a esa habitación y les decía que bajo esa puerta cerrada estaba mi abuelo vampiro; que se lo podía escuchar de noche, cuando despertaba, pero que jamás iba a salir. ¿Y la sangre? Se alimentaba de ratas. Los vampiros no tienen por qué beber exclusivamente sangre humana.

una habitación, atendida por una enfermera. La loca escapa de noche y a veces se prueba el velo de novia de Jane. Bertha *muerde*. Incluso muerde a su hermano, quien termina revelándole el secreto a Jane y a todos ante el sacerdote, durante la ceremonia de boda. Jane por supuesto abandona a Rochester porque es una chica muy digna, la loca incendia la mansión y hay una parte del libro que es muy aburrida antes de que los amantes se vuelvan a reunir y todo termine más o menos bien.

Hay muchos secretos de locos encerrados en una habitación de la casa pero ninguno me gusta más que el de Bertha Mason, a lo mejor porque la usualmente empática Charlotte Brontë esta vez no le tiene ninguna compasión a esa mujer, no cuenta nada de su historia, apenas dice que viene de una familia de degenerados y eso es todo, no explica qué la puso así, si ya estaba tan demente cuando era la novia de Rochester, si la vio un médico, nada. La trata con inmenso desprecio, como a un monstruo.

CUATRO

Algunas consecuencias del secreto de mi familia. Mi abuela, después de *lo que pasó*, nunca volvió a salir de la casa. Salvo para ir al banco a cobrar su jubilación, viaje que emprendía una vez por mes con anteojos oscuros, su mejor vestido, todos sus anillos y algo de maquillaje. Su vecina y mejor amiga le hacía las compras. No visitaba a nadie. Creo que hoy diríamos que sufría de agorafobia, pero entonces sencillamente era excéntrica y había quedado mal por *lo que pasó*. Mi madre también tuvo secuelas pero no puedo mencionárselas porque sería traicionarla. Una vez ella me llevó a la tumba de mi abuelo: él está enterrado en Corrientes, una provincia del norte,

donde pasó *lo que pasó*. Del cementerio recuerdo nada más una cruz enorme sobre el cielo azul sin nubes, y sobre la cruz una tela quieta, porque no había viento, que rodeaba los maderos de una forma delicada, como si se tratara de un chal sobre los hombros de una mujer. Mi madre me señaló muchas casas cercanas al cementerio, en el pueblo, que habían sido propiedad de mi abuelo. Ahora todas le pertenecían a otra gente y ese cambio de manos estaba relacionado con las circunstancias de su muerte.

Si sigo dando detalles se me puede escapar *lo que pasó*. Puedo, sí, mencionar otra consecuencia: si mi abuelo no hubiera muerto como murió, mi familia sería rica. O al menos tendría muchas propiedades. Mi abuelo perdió muchas casas, algunas en vida, otras después de muerto. Incluso perdió una casa quinta que quedaba en las afueras de Buenos Aires de la que se conservan fotos: unos pastizales altos y una bomba de agua, un pedazo de tierra salvaje.

CINCO

La casa que más me gustaba de todas las que tenían secretos —en los libros— era Misselthwaite Manor, adonde se va a vivir Mary Lennox, otra huérfana inglesa, en *El jardín secreto* (1911) de Frances Hodgson Burnett. Mary tenía diez años, había sido criada en la India por padres distantes que finalmente murieron de cólera y terminó trasplantada a la mansión de su tío en Yorkshire. Mary no es linda, no es dulce, no tiene amigos. Se parecía a mí. También se parecía a Jane Eyre. Pero ellas vivían en estas hermosas casas que yo podría haber tenido si mi abuelo hubiese sido otro hombre. En *El jardín secreto* hay varias cosas ocultas, una por supuesto es el jardín del título, cerrado para siempre por el viudo dueño de la mansión

Brontë esta vez no le tiene ninguna compasión a esa mujer, no cuenta nada de su historia, apenas dice que viene de una familia de degenerados y eso es todo, no explica qué la puso así, si ya estaba tan demente cuando era la novia de Rochester, si la vio un médico, nada. La trata con inmenso desprecio, como a un monstruo.

porque era el favorito de su esposa muerta. Pero el secreto más importante es Colin, el primo de Mary, que está encerrado en una habitación y no sale de la cama; de noche, ella lo escucha llorar hasta que un día se lanza a resolver el misterio, a encontrar la fuente de ese llanto. El chico cree –le han hecho creer– que tiene un problema en la columna, que le está creciendo una joroba y que va a morir pronto. No es cierto: sucede nada más que es el hijo de esa mujer amada, que murió de parto, y el padre no soporta verlo. Mary lo saca de la cama, lo lleva al jardín y la novela termina bien aunque se vuelve aburrida.

Yo quería una mansión con alguien encerrado, alguien que llorara por las noches, una mansión que pudiese recorrer con un candelabro en la mano y vestida de blanco. El secreto de mi familia no es romántico: es brutal y torpe. Y su ocultamiento parece exagerado, de la misma manera que me parecen exageradas las consecuencias de su revelación total, que de suceder –lo sé– serán un cataclismo, incluso ahora que la mayoría de los involucrados ya están muertos.

(En *lo que pasó* hay gente involucrada, y esa gente es integrante de mi familia extendida.)

Una de mis películas favoritas es *Al este del Paraíso*: me gusta John Steinbeck, me gusta Elia Kazan, me gusta James Dean. En la película los hermanos Cal y Aron son como Caín y Abel en California. Aron es bueno e insoportable, Cal es sexy y comete errores. Viven con su padre que es un santurrón insoportable; la madre está muerta. Eso les dice el santurrón. Pero Cal (James Dean), que es inquieto, la encuentra viva: la madre, en realidad, regentea un burdel en Monterrey. Es exitosa, además. Cuando Cal le pide a la madre dinero para salvar las finanzas del padre que es un comerciante poco inteligente,

el secreto sale a la luz. Y con el secreto rojo y abierto ocurre el desastre: Aron se vuelve loco ni bien se entera de que su madre es puta, se alista en el ejército y la última vez que lo vemos está sobre un tren y rompe de un cabezazo el vidrio de la ventanilla. El santurrón, mientras tanto, tiene un derrame cerebral, no se muere y Cal se redime cuando se convierte en su enfermero. James Dean es increíble y hermoso en la película pero sobre todo es el único que se comporta con algún tipo de inteligencia emocional. No le parece bien que su madre sea puta, pero tampoco va a perder literalmente la cabeza por este tema. Lo que les pasa a los demás es absolutamente grotesco.

En mi familia es igual. Yo soy como Dean. *Lo que pasó* no me parece tan grave pero jamás lo diría. Jamás contaría lo que pasó ni diría que, vamos, no es para tanto.

S E I S

Es mentira que jamás contaría *lo que pasó*, porque ya lo conté. Lo sabe mi marido. Lo sabe mi mejor amigo. Lo saben mis terapeutas, todos y cada uno de los muchos que tuve. Los terapeutas siempre insisten en que debo averiguar más, que tengo que preguntarle más detalles a mi madre y yo nunca lo hago. Hace tiempo que ella no habla de *lo que pasó*. La última vez que lo mencionó fue demencial, bizarra. Fue cuando murió una de las personas relacionadas con la muerte de mi abuelo. Este familiar, no diré en qué grado, estaba viejo y paralítico, en silla de ruedas. Intentó sentarse en el inodoro y, según mi madre, cayó de cabeza dentro de la taza y murió ahogado.

Creo que mecánicamente esa muerte es imposible pero así se la contaron a ella, y así me

Este familiar, no diré en qué grado, estaba viejo y paralítico, en silla de ruedas. Intentó sentarse en el inodoro y, según mi madre, cayó de cabeza dentro de la taza y murió ahogado. Creo que mecánicamente esa muerte es imposible pero así se la contaron a ella, y así me la contó a mí, y ella ve en ese final ridículo un cierto aire de justicia.

la contó a mí, y ella ve en ese final ridículo un cierto aire de justicia.

Mi madre no sabe que, una vez, conté el secreto de nuestra familia a un montón de gente, en público y en detalle.

Yo debía tener dieciocho años; recién había terminado la secundaria. Me pasaba los días del verano en casa de Silvia, una chica apenas más grande que yo, que vivía sola. Ella, mis amigos, yo, otra gente conocida, todos usábamos la casa para drogarnos. Por lo general tomábamos cocaína aunque ahí se conseguía cualquier cosa, marihuana, hongos, pastillas, ácido, anfetaminas. Pero a la dueña de casa y a la mayoría de los habitués les gustaba sobre todas las cosas la cocaína, que era muy barata en la Argentina de los años noventa y la tomábamos en platos calentados en la cocina, o sobre un espejo enorme que ella solía ubicar sobre el piso de su habitación, o en cualquier lugar de la casa. Tomábamos la noche entera. No salíamos, no escuchábamos música, no hacíamos nada más que tomar y hablar, hablar y mentir. Era insostenible y tóxico y sucio. Una madrugada les conté a Silvia y a otros que estaban ahí, incluido el *dealer* —a quien llamábamos El Súper, no sé su nombre real—, el secreto de mi familia. La muerte de mi abuelo. Todos los gloriosos detalles silenciados. Incluso improvisé conexiones, teorías, responsabilidades. No recuerdo si me escucharon con interés. Seguramente cada uno contó una historia que el otro ignoró.

Cuando me di cuenta de lo que había hecho mi reacción también fue grotesca. Siempre es horrible y difícil bajar de la cocaína pero esa vez fue ciertamente la más atroz de mi vida, horas y horas de sensación de muerte y de culpa, sobre todo de culpa. Lloré durante horas, cómo

les había contado *lo que pasó*, lo más secreto y sagrado, a todos esos adictos estúpidos. Cómo había insultado la memoria de mi abuela y el dolor de mi madre. Qué pasaría si alguno de los presentes —insisto, no recuerdo cuántos eran— se lo contaba a alguien más y la ciudad entera acababa enterándose por mi lengua intoxicada de que mi abuelo había muerto de una manera distinta de la versión oficial que daba mi madre. Fue tan espantoso que nunca pude volver a tomar cocaína con placer y cada vez las madrugadas se fueron haciendo más tortuosas, llenas de arrepentimiento y paranoia.

Ya no tomo cocaína y creo que es gracias al secreto del abuelo.

ΣΙΞΤΞ

Mi madre nunca leerá este texto.
No me lo perdonaría.

La argentina Mariana Enriquez ha publicado entre otros *Los peligros de fumar en la cama*, *Cómo desaparecer completamente*, *Cuando hablábamos con los muertos* y *Alguien camina sobre tu tumba*. Es subeditora del suplemento Radar del diario *Página/12*.



El secreto publicado

Luis López-Aliaga

1

Publicar algún secreto familiar supone, en primera instancia, un vigor higiénico que descomprime y repara; la luz que rompe las tinieblas, la brisa que ventila.

Detrás de ese impulso, una ilusión. El pasado como una trama literaria que la palabra restituye y fija para los otros, la familia del futuro. El quiste extirpado a modo de libro, objeto que circula despegado ya del cuerpo sufriente, con una vida impredecible.

Pilar Donoso le responde a su padre, ese padre que en sus diarios la trata de limitada de mente, fea, narigona. Un plan de reparación y libertad que se convierte en *Correr el tupido velo*, un libro terrible y hermoso que, sin embargo, no evita que dos años después la autora se encierre en su departamento de Providencia, acompañada por la dosis suficiente de medicamentos que le permiten liberarse, ahora sí, del peso de los secretos expuestos en el libro.

Si se cierra alguna herida, se abren otras. La palabra que, como un búmeran, vuelve por el lado más filoso.

Es el fracaso de la ilusión purificadora. Quizás porque se escamotean otras fuerzas menos honorables. La revancha, el ajusticiamiento, la injuria que cree resarcir injurias del pasado. Porque se habla, nunca mejor dicho, por la herida. Y el secreto develado oculta otro secreto: la impudicia renta casi siempre, literariamente hablando.

La madre quemada con ácido por el padre, el rostro desfigurado de la madre, el proceso que intenta reparar ese rostro con sucesivas intervenciones quirúrgicas, es lo que Jorge

Barón Biza narra en *El desierto y su semilla*. Un relato que se presenta al mundo como ficción, como novela, pero que el mundo reconoce de inmediato como la historia de Clotilde Sabattini y Raúl Barón Biza, los padres del autor que, a los 56 años, se decide a publicar su primer y único libro. Elegido por *Página/12* como libro del año y alabado de forma unánime por la crítica, parecía el comienzo de una carrera literaria tantos años postergada, quizás, por el peso de ese secreto infame. Pero, si el «para que no mueras con las viejas heridas» del epígrafe supone una intención del autor, habría que aceptar otra vez el fracaso. El libro no cerró nunca las heridas o abrió otras nuevas, insospechadas, que llevaron a Jorge a subir hasta el piso 13 de un edificio en Córdoba y lanzarse al vacío.

En ambos casos lo narrado es, de todos modos, un secreto relativo. La historia de los Barón Biza fue parte de las crónicas policiales argentinas de mediados de los sesenta; la de Donoso quedó registrada en sus propios diarios vendidos a la Universidad de Princeton y dados a conocer en 2008. El aporte de los hijos es una mirada desde dentro, el detalle del involucrado que establece las jerarquías de las culpas y el ángulo doméstico del victimario.

En ambos casos se escribe sobre seres muertos, fantasmas que no acusan recibo, lo que termina por convertir la posible venganza en un acto siempre incompleto, otra derrota.

En ambos casos además se trata de un solo libro publicado, un libro único y definitivo, la forma más elaborada de seguir

eternamente girando alrededor de ese secreto de familia.

Ganancia, en el mejor de los casos, para los lectores, el mirón impune que se sienta cómodo a enterarse de lo que un padre le hizo al hijo, de la traición del hermano, de la prima que muere por un balazo en la frente o cualquier variante de la intimidad de una familia.

Pero cuando se ha vivido muchos años al amparo de una historia, de un secreto que articula el pasado y el presente, difícilmente su divulgación consigue el anhelado desprendimiento. Ya no se puede vivir sino con esa historia, rendido ante esa historia, aplastado por esa historia.

Entonces la constatación más dura: el libro publicado es solo una versión, el secreto ha sido apenas rozado y el autor, otra vez solo, ya no tiene fuerzas para intentarlo de nuevo.

Si se ataron cabos sueltos, la sogá queda ahí, disponible. Si se cerraron ciclos y heridas, el abismo se mantiene abierto, un hocico inmenso que modula un llamado.

Luis López-Aliaga es escritor y cofundador de la editorial Montaceros. En 2014 publicó *La imaginación del padre* en Lolita Editores.



Secretos compartidos

Juana Inés Casas

2

Me fascinan los libros sobre familias que esconden secretos. Aunque decir esto no es decir mucho. Me cuesta pensar ahora en libros que no tengan secretos o no tengan familias. O en familias que no tengan secretos. Pienso en las lecturas que me han mantenido despierta estas últimas noches: los testimonios detallados de Karl Ove Knausgård sobre su vida, el retrato de Silvina Ocampo escrito por Mariana Enriquez. Son libros que sería difícil describir sin mencionar lazos familiares, revelaciones o detalles ocultos.

Tal vez esa fascinación se explique por el hecho de haber nacido en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Gran parte de la vida en los pueblos se teje con pequeñas historias contadas a voces, historias que se agrandan con el tiempo, quedan olvidadas y de repente vuelven. Son secretos que ya no lo son pero que se cuentan como si todavía lo fueran. Aún hoy espero que alguien me cuente alguno. Es un cordón que nunca se corta. Mi universo en cierta forma se sigue gestando en esas calles.

Cuando era chica, en el verano, viajábamos con mis amigas a algún campo cercano. Comprábamos comida para una semana, llevábamos colchones y bolsas de dormir. Durante el día tomábamos sol y dormíamos la siesta. A veces nos bañábamos en un tanque australiano, unas piletas hechas de chapa que se llenan con el agua de un molino. Muy típicas en el campo, al menos en mi época de niña. A veces, andábamos a caballo por turnos y nos tomábamos fotos. Durante la noche, el objetivo

era mantenernos despiertas. Hacíamos el juego de la copa e invocábamos espíritus, pero ese silencio absoluto del campo nos daba miedo y hablábamos. Nos contábamos historias.

Al principio eran sobre cosas que conocíamos bien, las chicas del otro colegio, los profesores. Después, los primeros besos, los chicos que nos gustaban. En el medio, algunas empezaban a tener sueño y se iban a dormir. Otras compartíamos una taza grande de té con limón que tomábamos en una ronda hecha de colchones y frazadas. Casi siempre nos daba hambre y comíamos pedazos de pizza sin queso, o unas galletas muy duras con mermelada. Todo era muy bueno, muy divertido. Pero lo mejor era ese momento que se abría a eso de las tres de la mañana o tal vez más tarde, cuando éramos pocas. No era algo preparado ni consciente. En ese momento empezábamos a contar aquello de lo que no hablaríamos durante el año. Eran esos relatos a veces un poco densos y algo ingenuos, inofensivos. Y sin embargo tan fundamentales. Porque eran nuestros. En ellos aparecían nuestros hermanos, nuestros padres, algún tío lejano, abuelos. Aparecían los pasillos y las habitaciones de nuestras casas, vistos desde perspectivas distintas, más oscuras. Todo resignificado con alguna conversación oída detrás de una puerta o unas manos sobre las piernas de una niña bajo la mesa.

Las confesiones duraban poco y luego venía el silencio. Como si al cruzar ese umbral no hubiera más lugar para palabras. Solo la pampa

con su extensión infinita y alguna noche clara, en tonos azules. Después seguro nos dormíamos.

Y al otro día despertábamos y seguíamos con nuestra rutina de tomar sol, bañarnos en el tanque, andar a caballo por turnos, dormir la siesta, volver en la caja de una camioneta al pueblo, a nuestras habitaciones, nuestras vidas, nuestras familias. Y nunca volvíamos a hablar de esos secretos.

Tal vez por ese silencio es que he olvidado la mayoría.

Es una pena, o quizás una suerte.

No recuerdo si esa gimnasia nocturna fue una rutina, se repitió más veranos o solo fue una noche potente en la que apenas se revelaron esos dos o tres relatos que persisten en mi memoria, que se cuegan en mis obsesiones. Se mezclan con las historias que más me gustan y me espantan. Con los libros que ahora me mantienen despierta, esperando saber qué pasó en alguna habitación de Villa Ocampo o en una casa vieja del sur de Noruega. Como si aún tuviera trece años, fuera de noche y todo estuviera por delante, incluso la sorpresa por los secretos que serán revelados.

Juana Inés Casas trabaja como periodista y editora. En 2011 publicó los cuentos de *El tiempo de los peces* en Ediciones de la Lumbre.



Larga vida a los secretos de familia

Pablo Torche

3

El discurso moderno acerca de la cultura y la vida privada nos quiere convencer de que sería mejor que los secretos no existieran, de que se trata solo de represiones o hipocresías que es necesario superar.

Pero también pudiera ser cierto lo contrario: que es en los secretos donde se oculta lo más profundo y verdadero del ser humano y, en consecuencia, de la familia; los impulsos esenciales de sus miembros que no tienen cabida en el manido discurso oficial o en las edulcoradas calcomanías que se pegan en el auto.

Para estas zonas más brumosas de lo humano, el secreto no es una cárcel sino una morada, el lugar que han encontrado para existir las cosas que se devalúan o pierden su sentido si se ponen en el logos racional del lenguaje. De este modo, el secreto es lo contrario del olvido, o incluso de la represión, y parece más bien un último refugio de subsistencia.

Ejemplos más tópicos, o periodísticos, como las inclinaciones homosexuales del tío, el alcoholismo depresivo de la mujer, el enriquecimiento ilícito del hombre, ceden paso en la vida real a hebras más finas, más sensibles e indomesticables: los matrimonios por miedo, o por conveniencia, sin amor; la trastienda de una sexualidad incompatible, o mutilada; la presencia irredimible de un pecado o de un amor de juventud, que se niega a partir por completo.

A menudo, los secretos son en realidad la savia de la familia, el canal por el que circulan sus verdaderas pulsiones, su narrativa. Quizás por esta razón los secretos de familia constituyen un tema al que tanto ha recurrido la

literatura. Así como no hay familia sin secretos, prácticamente no hay relato que no los tome como uno de sus ejes centrales.

En la tradición nacional no nos faltan ejemplos (Bombal, Wacquez, Couve), pero tal vez el que destaca con más fuerza sea Donoso. Toda su narrativa se levanta en torno a un secreto, que se antoja uno solo: sexual, social, psíquico; no lo sabemos. Faulkner, casi latinoamericano para estas cosas, es otro ejemplo notable; su obra completa descansa sobre un entramado de violencia, ansiedad sexual y ambiciones irresueltas, que no se permiten salir a la luz. La literatura estadounidense entera, en realidad, no subsistiría sin un gran secreto que ocultar, que a menudo es simplemente la frustración, la infelicidad, que no tiene espacio en esa cultura frenética y asfíxiada de optimismo.

A lo largo del hiperracional siglo XX, presintiendo el psicoanálisis, los secretos de familia tuvieron un rol casi programático en la articulación del drama de lo humano: Strindberg, Ibsen, Tolstói.

De todos estos me quedo con Chéjov, más fino y enigmático, más tentativo y menos pontificante. En sus cuentos nunca se sabe finalmente cuál es el trauma que moviliza a los personajes, qué ansiedad los persigue: el mismo secreto es un secreto, queda envuelto en la bruma.

En «La dama y el perrito», ese relato raro que la historia ha querido que sea su obra maestra (una especie de *Mona Lisa*, o *Hamlet*), el protagonista se encuentra de pronto obsesionado con una mujer con la que tuvo un romance casual en un balneario. La anagnórisis —que quizás tenga algo de amor— es

más bien trágica. El hombre reflexiona con desesperación sobre este sentimiento intransferible, que no tiene cabida en la conversación con sus amigos, para no hablar de su familia, que es inexpresable.

Hacia el final del cuento, aprehende la sensación solo a medias. El secreto es algo que no puede decirse ni siquiera a sí mismo, y es algo que lo constituye. No es un detalle menor que quiera dejar oculto nada menos que el núcleo de su propia personalidad que, para seguir respirando, necesita mantenerse en reserva. El secreto no como resto, sino como la esencia de lo humano en una época que no nos comprende del todo, que nos olvida.

«Él tenía dos vidas: una, abierta, vista y conocida por todos quienes se interesaran, llena de verdades relativas y relativas falsedades, igual que la vida de sus amigos y conocidos; y otra vida que seguía su curso en secreto. Y por una extraña, quizás accidental conjunción de eventos, todo lo que era esencial para él, valioso e importante, todo aquello en lo que era sincero y en lo que no se engañaba, todo lo que conformaba el núcleo de su vida, quedaba escondido ante los demás. (...) Toda vida personal residía en el secreto, y bien podía ser que fuera en parte por eso que el hombre civilizado se mostraba siempre tan nerviosamente ansioso de que se respetara su privacidad, se sintió pensar de pronto.»

Pablo Torche es sicólogo y escritor, y tiene un magíster en Literatura Inglesa por la Universidad de Londres. Ha publicado las novelas *Acqua alta* y *Filomela*, entre otras obras.



Léxico familiar

Diego Zúñiga

4

Tenía diez años cuando entendí que las familias se sostenían sobre pequeños —y a veces grandes— secretos. Era necesario guardarlos con absoluto silencio, dijo mi madre después de contarme una historia que yo no podía —no debía— repetir. Esa era la condición: me contaban la historia, pero yo tenía que hacer como si nunca la hubiera escuchado. Tenía que saber mentir si es que en algún momento se hacía necesario. Acepté, entonces, con un poco de miedo, y escuché la historia: los padres de mi mejor amiga no eran sus padres y ella no lo sabía; no tenía por qué saberlo, dijo mi madre muy seria. O quizá no estaba tan seria, pero lo intentaba, pues sabía que me estaba contando algo importante, quizá más importante que saber que los padres de mi mejor amiga no eran sus padres: me estaba contando que las familias están llenas de secretos, de mentiras, y que entonces, probablemente, la nuestra también tenía historias que yo en ese momento desconocía.

De eso me estaba hablando mi madre, en el fondo, mientras seguía contando la historia: mi mejor amiga en realidad era hija de su tío, ese hombre increíble del que todos hablaban en su familia y que había muerto meses antes de que ella naciera.

Fue un accidente en auto. Vivía en Iquique y había ido a Santiago a comprar las últimas cosas que necesitaba para su matrimonio. Su familia no quería que se casara. No querían, en realidad, a su futura mujer. Desconfiaban de ella. Su madre y sus hermanas sentían que se lo estaban arrebatando, pero él

estaba enamorado. Además, ya sabía que su mujer tenía un par de meses de embarazo. Quería que el matrimonio fuera perfecto, que ella estuviera contenta. Entonces viajó a Santiago, compró las cosas y regresó a Iquique en su auto deportivo. Atravesó el desierto de noche y cuando ya había pasado Antofagasta, cuando recorría el último tramo por la costa, chocó contra un camión de frente.

Dicen que su mujer se volvió loca. Dicen que la familia de él le pagó para que se fuera, pero a cambio le pidieron la guagua. Querían criarla ellas, la madre y las hermanas. Sentían que era justo: habían perdido al hijo por culpa de ese matrimonio, estaban devastadas, pero querían a ese niño.

La mujer, quién sabe por qué, aceptó. Meses después, en Iquique, se veía a ese niño —que en realidad fue una niña grande y rubia— pasear en los brazos de la hermana de su padre muerto. Una hermana-madre. Un padre-tío muerto. Una familia. Eso era una familia, entendí cuando terminé de escuchar la historia.

Nunca le dije nada a mi amiga, por supuesto. Pasaron los años. Nos distanciamos y nos volvimos a encontrar mucho después, cuando yo ya había descubierto mis propios secretos de familia, que eran tanto o más complejos que el de ella. Y en algún momento, cuando ya habíamos conversado lo suficiente sobre el tiempo en que no nos habíamos visto, apareció el tema. No recuerdo si empecé ella o si mi curiosidad fue más grande, pero ahí estábamos, hablando de su familia, de su pasado, cuando me dijo que justamente hacía unas semanas

había conocido, por fin, a su padre.

«Cuando vivíamos en Iquique yo ya sabía todo», me dijo mi amiga, y me explicó: un día, después de haberle insistido mucho, su madre le contó quién era su padre. Un hombre con el que se metió una vez y que luego se arrancó, le dijo. Un hombre que daba lo mismo. Pero mi amiga insistió en saber más, hasta que su madre le dio un nombre, un teléfono y ella lo buscó y lo encontró. Me dijo que se tomaron un café, que a ella le dio pena y luego asco escucharlo hablar, dar explicaciones inútiles. Que en realidad no había valido la pena conocerlo y que entendió por qué su madre había evitado el encuentro.

La escuché en silencio: ese padre no era su padre, ese padre era un invento. Pero no me atreví a decir nada.

Las familias están hechas de un lenguaje secreto, un léxico propio e imposible de descifrar desde afuera. Cuando uno comprende eso, cuando te das cuenta de que sin esos secretos ninguna familia podría funcionar, la vida se hace más simple. O al menos crees que todo es más simple.

Recuerdo que en algún momento de ese reencuentro pensé en preguntarle por su tío, si ella sabía que cuando se iba a casar su novia estaba embarazada. Pensé en preguntarle si tenía alguna idea de dónde podía estar esa guagua, si alguna vez su madre le contó algo sobre eso, pero no fui capaz de hacer ninguna pregunta más.

Diego Zúñiga es escritor y periodista de la revista *Qué Pasa*. En 2014 publicó su segunda novela, *Racimo*.

La heladera Famoplay Constanza Gutiérrez

Como pasa con casi todos los niños del mundo conocido, hasta que tuve más o menos once años la tele era mi razón de existir. Me indignaba que mi mamá interrumpiera programas por tonteras como almorzar o, peor, bañarme, y solo imaginar que estuvieran dando dos programas buenos al mismo tiempo me ponía nerviosa. Al cerro perdido en el que vivía, en la isla perdida en la que crecí, apenas llegaban cuatro canales, y quizás por eso, o porque en Chiloé llovía casi todos los días, lograba aprenderme las parrillas programáticas completas e incluso el orden de las tandas comerciales. El problema era que porque llovía tanto veía tanta tele, y porque vivía tan lejos no podía tener lo que veía en ella. Un dilema singular, podrán notar.

Resulta que a Chiloé todo llegaba tarde. Hasta que cumplí diez, nunca noté la diferencia entre las series de la tele, donde el diario llegaba por las mañanas, y la vida real, en que mi papá tenía que bajar al pueblo a comprar el diario, recién llegado de Santiago, a las siete de la tarde. Con las promociones y juguetes, lo mismo: los helados con vale otro llegaban a Chiloé cuando ya se había agotado la promoción, la ropa de moda llegaba cuando ya había pasado, si es que. Y lo peor, los juguetes que ofrecían en los comerciales que daban entremedio de los capítulos de *Dragon Ball* o *Sailor Moon* ni siquiera se vendían en la isla. Nunca en mi vida vi un Chiquitín Cacú, ni la máquina para hacer «deliciosos tallarines», o al Conejo Dormilón. Ni hablar de la bota gigante de plástico que cuando la abrías era una casa para ratones. La guleé ahora y no la encuentro, pero me hubiese encantado tener esa maldita casa para ratones. No es que sufriera, pero me tenía aburrida y a todos mis amigos también: era evidente que cobrar premios con tres tapitas o completar álbumes de láminas eran privilegios reservados para los niños continentales. En el recreo, mientras cambiaba láminas del álbum de *Dragon Ball Z*, escuchaba a mis compañeros comentar con pica que en Santiago, en la tienda de Salo, podías comprar exactamente la lámina que te faltaba en vez de gastar plata en doscientos sobres esperando que te saliera la escurridiza.

El comercial de la máquina para hacer helados tenía todo lo que me interesaba: una canción pegajosa («Con la heladera Famoplay / hacer helado facilísimo es. / Va con hielo, va sin pilas, dale vueltas y un dos tres. / Vainilla, chocolate y fresa, ¡recetas nuevas inventas!»);



una escenografía que imitaba una fuente de soda cincuntera, con niños pasándolo bien y bailando y, evidente, helado. Cantaba la canción para arriba y para abajo y la obsesión, sumada a la idea de que no era un juguete inútil, sino uno con el que aprendería algo, hizo que mi mamá nos prometiera a mi hermano y a mí que compraría la dichosa máquina cuando viajáramos.

La espera me tenía preocupada y había razones para estarlo. Por culpa de la centralización ya me había perdido otras estafas singulares y me indignaba no poder ser timada a tiempo. La Pascua pasada había sido la máquina para hacer *stickers*. Me moría por la máquina de hacer *stickers*. Todos los niños del continente seguro tuvieron esa máquina (o eso imaginaba yo, tan dada a hacerme la víctima), y todos fueron embaucados.

Al parecer, la máquina tenía una maña, y era que solo se podía usar con cierto papel, de cierto tamaño y cierto gramaje, disponible únicamente en Estados Unidos. Algún imbécil había importado el juguete, pero no sus suplementos. Yo hubiese dado mi brazo derecho y mi bicicleta por ser estafada, por tener la máquina igual, jugar hasta que se me acabaran los papeles que venían con ella y no poder usarla nunca más, pero para cuando viajamos a Santiago y pudimos ir a una tienda a verla ya se había quejado un montón de gente y la vendedora nos aconsejó no comprarla. Mi mamá quería hacerme entender y yo sabía que tenía razón, pero me daba lo mismo. Hubiese preferido ser estafada junto con todos los demás.

Pero eso no iba a pasar con la heladera Famoplay, porque el hielo se vende aquí y en la quebrada del ají. Eso me tranquilizaba. Pasé las fiestas entonando la canción (Vamos de nuevo: «Con la heladera Famoplaaaay / hacer helado facilísimo eees») y esperando el viaje, aun cuando esa Pascua recibí como regalo una casa para las Barbies y un centenar de chucherías que ahora apenas recuerdo, porque no salían en la tele. El día de la compra, pocos días después, hacía mucho calor y mi hermano y yo ya estábamos cansados. Mi mamá había tirado el trámite de la máquina Famoplay («hacer helados facilísimo eees») para el final del día, y cuando salimos de la tienda ya no solo estábamos cansados y acalorados, sino también tristes.

¿Anticiparon mi derrota? Claro que sí. Ya era cerca de Año Nuevo y resultó que la única

máquina que quedaba era una gastada, la que habían tenido en exhibición, y ni siquiera le querían bajar el precio. Por cara y por mala, mi mamá decidió no comprarla, y mi hermano y yo nos fuimos por la calle mirándonos los zapatos, preguntándonos el porqué de nuestra mala suerte.

Con los años, el cable llegó a Castro. También llegó un pequeño Falabella. Pero el avance del cableado se saltó olímpicamente mi cerro y nunca vi *Kablam!*, ni más de dos capítulos de *Los castores cascarrabias*, y tuve que esperar a que TVN comprara *Sabrina, la bruja adolescente*, cuando la carrera de Melissa Joan Hart se había estancado hacía rato. Igual creí que ya me había enchufado, que sabía todo lo necesario gracias a los veranos desperdiciados viendo tele en Chile continental. Hasta el mes pasado, cuando, mirando videos de YouTube en la casa de una amiga, supe repentinamente que Mandy Moore había sido cantante antes de hacer películas.

—¿¡MANDY MOORE CANTA!?

—¿Y de dónde creíais que había salido? —me preguntó mi amiga, riéndose.

—No sé. Pensaba que era actriz nomás, po.

Pero, ya que estábamos, y tan tarde como con la máquina de hacer helados, pasé toda la semana escuchando *Candy*. Ya me la aprendí entera, y pienso seriamente en aprenderme la coreografía para el cumpleaños de alguien. Por fin llegué a 1999.

Constanza Gutiérrez nació en Chiloé en 1990 y es licenciada en Letras. En 2011 ganó el Premio Roberto Bolaño del CNCA y acaba de publicar *Incompetentes* en La Pollera Ediciones.

Reseñas

Marta Brunet en una edición «arrebata»

Ignacio Álvarez

Marta Brunet. *Obra narrativa. Novelas. Tomo I*. Edición crítica de Natalia Cisterna. Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado-Universidad de Chile, 2014, 956 páginas.



La aparición de este primer tomo de la *Obra narrativa* de Marta Brunet, dedicado a sus novelas, es una noticia de la mayor importancia. Por Brunet, por las obras publicadas, por el modo en que se decidió editarlas, en fin, por unas razones que podemos llamar literarias y por otras que tienen más que ver con el contexto en el que este libro aparece.

Se trata de un volumen grande que tira a enorme, y en él podemos encontrar lo siguiente: una magnífica introducción de Lorena Amaro, que sitúa con mucha claridad la obra de Brunet en la historia de la literatura chilena; las ocho novelas de Brunet en edición crítica, un dossier con estudios monográficos a cargo de Kemy Oyarzún y Grínor Rojo, una cronología y una completa bibliografía de las obras de Brunet y de los estudios que se han escrito sobre ella.

Los anexos, las introducciones, incluso las fotografías (escogidas con cuidado y que van puntuando la lectura desde la misma cubierta), son los rasgos que más llaman la atención en una primera mirada. Lo más importante, sin embargo, es un dato menos visible. Se trata de una edición crítica, y eso quiere decir que presenta un texto fiable que reproduce el estado en el que, hasta donde es dable suponer, el autor quiso que leyéramos su obra. El trabajo que toma llegar a ese tipo de texto es enorme. Hay

que conseguir los manuscritos, si los hay, y leer todas las ediciones en las que el autor participó. Luego hay que comparar todas esas versiones palabra a palabra, anotar las variantes y escoger la mejor versión, la que corresponde a esa hipotética intención autorial última. Como se ve, es un trabajo minucioso, arduo y paciente. Se sale de él, como le pasa a Natalia Cisterna, convertido en un experto en el autor editado.

Anoto algunos datos que uno aprende a propósito de este trabajo. De las ocho novelas aquí publicadas, cuatro (*Amasijo*, *Bestia dañina*, *Bienvenido* y *María Rosa, flor del Quillén*) no se habían reeditado desde los años sesenta. Eso quiere decir que la imagen de Brunet que nos hemos formado —si es que tenemos alguna— surge de una lectura parcial de sus obras, las que privilegian el tema campesino y su tratamiento criollista: *Montaña adentro*, sobre todo. Han quedado fuera de nuestro radar, por ejemplo, la espléndida *Amasijo*, que transcurre en Santiago y que toca la identidad homosexual. Kemy Oyarzún, de hecho, propone que leamos *Amasijo* como parte de una genealogía en la que está, hacia el pasado, *Pasión y muerte del cura Deusto*, de Augusto d'Halmar, y hacia el futuro, *El lugar sin límites*, de José Donoso.

Otra curiosidad. La edición crítica de *Montaña adentro* que aquí se imprime integra el trabajo de Mario Ferreccio, un conocido filólogo chileno fallecido en 2008. Ferreccio obtuvo de un vendedor de libros usados un cuaderno con el manuscrito de la novela, fechado en 1922, y se dedicó a cotejarlo con sus ediciones y anotar sus variantes. Cuando se supo, hace ya varios años, que Natalia Cisterna trabajaba en este libro, el

nieto del profesor puso a su disposición el trabajo adelantado por el abuelo. Un acto generoso, una curiosa transmisión.

Del dossier crítico puede sacarse en limpio que la supuesta adscripción criollista de las novelas de Brunet es discutible, y que sus mujeres «arreatas» están siempre dando la pelea y saliendo de los marcos en los que deben vivir (y que les aprietan por todos lados, además). Cata, por ejemplo, la joven protagonista de *Montaña adentro*, no es ni una madre ni una virgen al estilo de las identidades femeninas tradicionales en Chile. Es una joven deseante y animosa a quien, en el ejercicio de su libertad y su deseo, le cae la «fatalidad» de un hijo y la bendición de un nuevo amor. La anotación del texto, que aclara expresiones propias del campo, difíciles o en desuso, permite saltar la barrera formal, la que nos impide ver en Cata algo más que una «china», y abrir estas nuevas perspectivas.

Con todo, el lugar en el que quedan las novelas de tema campesino en esta edición es bastante provocador. El criollismo, sabemos, es una construcción citadina y masculina que representa desde fuera y desde arriba al campesino y a la mujer. ¿Cómo leer entonces el uso que hace Marta Brunet de su sistema de referencias? Es una excluida que habla sobre otros excluidos, y lo hace utilizando el idioma dominante. Marta Brunet como eximia estratega, como experta lingüista que usa las palabras del otro para salirse con la suya.

La publicación de este primer tomo de la *Obra narrativa* de Marta Brunet es, en suma, un desafío genuinamente editorial y universitario. Y su valor puede describirse usando un par de adjetivos que casi nunca se aplican a los trabajos académicos sobre literatura: es un libro relevante y sustancial.

La musika de orijín

Alejandra Costamagna

Myriam Moscona. *Tela de sevoya*. Ciudad de México, Random House Mondadori, 2012, 292 páginas.



«¿Todos los abuelos de la tierra hablarán con esos giros tan extraños?», se pregunta Myriam Moscona, poeta y traductora mexicana de familia búlgara sefardí, al inicio de *Tela de sevoya*. Y la respuesta es no. Esos prodigiosos giros del

habla que la escritora reproduce en su primera novela no pertenecen a todos los abuelos, sino solo a aquellos que hablan ladino (también llamado *djudezmo*, *spanyolit* o judeo-español), la lengua usada en el destierro por los judíos que fueron expulsados de España en 1492. Una suerte de «infancia del español», como grafica Moscona, que hoy practican solo trescientos mil hablantes, casi todos ancianos. Casi todos *aedados*, habría que decir si seguimos el léxico de este castellano antiguo, altamente oral, que conserva sus matices arcaicos pero se enriquece y va experimentando cambios a través del contacto con los lugares de la diáspora.

No todos los abuelos le llaman *chikez* a la infancia, *mansevez* a la juventud, *mentirozim* a los mentirosos, *lampa de trafik* al semáforo o *apretamyento de korason* a la angustia. Los abuelos y los padres de Moscona, que llegaron de Bulgaria a México a comienzos de los años cincuenta del siglo veinte, ocupaban con naturalidad esos y otros términos. Al escribir no usaban la W ni la C, excepto para los nombres propios. La Y solo era consonante y nunca correspondía a una conjunción. Y evitaban los acentos, a menos que la palabra causara confusión o quisieran enfatizar un sonido particular. Ellos seguían las normas implícitas y los criterios ortográficos, a veces arbitrarios, de una lengua que se iba nutriendo de expresiones, voces y giros verbales mixtos. Alimentaban una tradición híbrida, el habla de una tribu en constante movimiento. Pero la genealogía fue interrumpida al morir la parentela del origen. Y esa fue la huella que se propuso rastrear Moscona en este libro fronterizo, donde entreteje las formas de la novela con las del ensayo, la poesía, la crónica y la entrevista para indagar en una memoria múltiple: la de una lengua en peligro de extinción, la de un pueblo desterrado, la de una familia de emigrantes, la de una hija inquieta, la de alguien que ha decidido hablar con sus muertos.

«Me propongo ir en busca de los últimos judíos que aún hablan ladino, escuchar sus inflexiones, registrar sus voces», apunta la escritora en su diario de viaje a Bulgaria en 2006, sesenta años después de la salida de sus padres de los Balcanes. Ella quiere —necesita— conocer la casa de su madre en Sofía y la ciudad montañosa donde nació su padre, Plovdiv. En clave rulfiana, apunta que ha venido hasta la tierra de sus ancestros «porque me dijeron que aquí podría

descubrir la forma de atar los cabos sueltos». Pero, más que atar cabos, lo que hace Moscona es atesorar un material de diversos registros y texturas que agrupa en seis secciones intercaladas: en «Distancia de foco» aborda la infancia y la memoria familiar; en «Molino de viento» reúne sueños o relatos fantasiosos de otros mundos; en «Pisapapeles» reflexiona en un tono de corte ensayístico sobre la historia del ladino; en «Del diario de viaje» reproduce los apuntes de sus días en Bulgaria, y en «La cuarta pared» y «Kantikas» intercala versos, refranes, cartas y fragmentos de diarios apócrifos, escritos en judeo-español. Lo que resulta no es, naturalmente, una novela de corte tradicional. Y esa es otra de las fronteras que Moscona traspasa con sobrada virtud.

«El meoyo del ombre es una telika de sevo-ya», dice el tío Salomón, uno de los personajes recreados en estas páginas. Lo sigue la tía Ema: «Solos, solitikos komo perros vamos todos a kedar en el payis de los grandes silencios». Y luego otra voz: «El djudezmo es komo un iliko de seda ke nos ata injuntos». Y otra más: «Konservamos kozas espanyolas ke vozotros ya tenesh olvidadas i pedridas. Podemos darvosh pedasikos del pasado en el presente». Myriam Moscona parece decirnos todo el tiempo que la existencia es una tela fragilísima. Tan frágil y tan persistente, sin embargo, como el sonido de esta lengua de quinientos años, que ha sobrevivido por treinta generaciones e infinitos desplazamientos. Escuchar esa voz, no dejar que se pierda, acariciarla como un mantra. Eso viene a proponernos, en definitiva, la escritora mexicana en este bellissimo libro: «dezir las kosas kon su musika de orijín».

Una biografía alimentaria

Rodrigo Olavarría

Sonia Montecino y Michèle Sarde, comps. *La mano de Marguerite Yourcenar. Cocina, escritura y biografía. Cuaderno de recetas (1950-1987)*. Santiago, Catalonia, 2014.



Es en medio de booms gastronómicos y revivalismos patrioterios cargados al comino que Catalonia publica *La mano de Marguerite Yourcenar*, un libro interesantísimo. Se trata de un rescate de las recetas conservadas en los archivos de la escritora en la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard. Este recetario,

cargado a los dulces y a las masas, es reflejo de la convicción vegetariana de su compiladora, una convicción militante que se fue forjando desde su niñez, se desarrolló durante su primera adultez en las costas de Italia y Grecia, y se consolidó al asentarse en Estados Unidos junto a su pareja, la estadounidense Grace Frick.

El recetario es precedido por dos textos, uno de la académica francesa Michèle Sarde y otro de la antropóloga chilena Sonia Montecino. El primero es un ensayo iluminador que nos introduce en los aspectos biográficos que determinaron los ritos alimentarios de Marguerite Yourcenar, su rechazo de los rígidos modales que su abuela exigía en la mesa y su gusto por compartir la comida en la cocina junto a la servidumbre del castillo de su infancia, la admiración por su padre y la emulación de sus espartanos modos en la mesa, modales que aparecerían, mezclados con la ideología de la escritora, en *Memorias de Adriano*. Fue en la infancia de Yourcenar, según Sarde, que esta heredó de su padre un desprecio por la glotonería, la disciplina en el comer y la predilección por la comida sencilla y natural.

La biografía alimentaria de Yourcenar es también la historia de su rebeldía ante una concepción vital anclada en la alta cultura, lo aristocrático y lo elitista; una rebelión que ya en la infancia la llevaría a rechazar las carnes rojas, sobre todo aquellas obtenidas mediante la caza; a adoptar una vida con una pareja del mismo sexo y a radicarse en Estados Unidos, donde desarrolló una conciencia sobre la importancia del origen de los alimentos. Esa conciencia la llevaría a convertirse en benefactora de numerosos grupos animalistas y en miembro de la Homemakers Association, agrupación que proponía la vigilancia de la producción de los alimentos como parte de la defensa de los derechos humanos. Sarde insiste en el carácter biográfico de este recetario al señalar que Yourcenar se alimenta como una expatriada, es decir, reuniendo en su dieta platos, bollos y dulces provenientes de los lugares que habitó y de las admirables tradiciones gastronómicas griega, italiana, sueca y rusa.

Para complementar este ensayo, Sarde incluye el testimonio de Joan Howard sobre los menús ofrecidos por la autora algunos años tras la muerte de Grace Frick. Por mencionar algunos, el 28 de junio de 1983: espinacas con champiñones, ensalada de tomates, papas estofadas, puré

de palta con ajo y cebolla, cerezas y duraznos frescos. Y al día siguiente: pan sirio relleno de chalotas, rabanitos, miga de pan mezclada con sardinas y crema ácida. Como postre, duraznos, cerezas y fresas acompañadas de una copa de vino blanco, que Yourcenar diluía con agua.

En 1980 Yourcenar se declaró vegetariana en un 95%, ya que comía pescado, mariscos, muy ocasionalmente pollo y, más que excepcionalmente, langosta. Así, pues, su alimentación puede compararse con la de su emperador Adriano, en boca de quien pone las siguientes palabras: «Comer demasiado es un vicio romano, pero yo fui sobrio con voluptuosidad».

El ensayo de Sonia Montecino identifica la dedicación de Yourcenar por la cocina y su cuaderno de recetas con aquella de Georges Sand, Jane Austen, Emilia Pardo Bazán y sor Juana Inés de la Cruz, autoras de entre cuyos papeles póstumos se han recuperado recetarios. Montecino expone con una cursilería conceptual que se vuelve cansadora tras la lectura del ensayo que la precede, y su prosa se convierte en evidencia de que escribir de manera llana es más difícil que llenar páginas describiendo un cuaderno de recetas como «un conjunto textual en el cual confluyen múltiples grafías».

Tras este ensayo se nos presenta el recetario, que incluye salsas, platos de queso, panes, pannettones, muffins, dulces suecos, postres y bebidas, en total treintaicinco recetas que dan cuenta del trayecto biográfico de Marguerite Yourcenar. Páginas a las cuales se suma una especie de glosario que contextualiza el origen de cada una de las preparaciones favoritas de la autora.

La mano de Marguerite Yourcenar es mucho más que el libro de recetas de una escritora; es un manifiesto sutil que aboga por una alimentación consciente y nos llama a preguntarnos en qué condiciones viven quienes recogieron los frutos que comemos, a cuestionarnos el trato indigno que reciben vacas y gallinas, a no beber café sin pensar en Brasil y a no consumir azúcar sin pensar en Cuba.

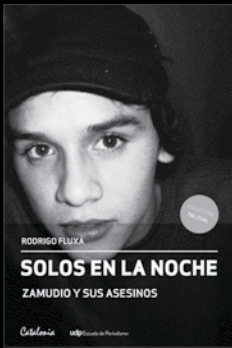
Centro de
Investigación y
Publicaciones (CIP)

Rescate patrimonial e investigación periodística. Más de 20 títulos publicados en casi 10 años, gracias a su equipo de investigadores CIP y a una alianza con el Centro de Investigación Periodística (Ciper). Los cinco últimos, lanzados con Editorial Catalonia bajo el sello de la colección Tal Cual, disponibles en librerías:



Yo, Presidente/a
Paula Escobar Chavarría

Entrevistas a fondo con los cinco gobernantes de Chile tras el retorno de la democracia. Una mirada íntima y en primera persona sobre liderazgo y poder.



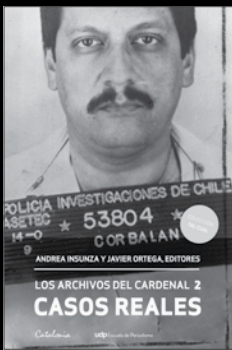
Solos en la noche
Rodrigo Fluxá
El crimen de Daniel Zamudio y las trayectorias vitales de la víctima y sus asesinos, hasta su encuentro esa trágica noche del 2 de marzo de 2012 en el Parque San Borja.



Los 11
Diego Figueroa e Ignacio Morgan
Las carreras de los mejores jugadores en la historia de la Selección Chilena de Fútbol, desde Sergio Livingstone a Iván Zamorano y Marcelo Salas.



La gran estafa
Juan Andrés Guzmán, Mónica González, Juan Pablo Figueroa y Gregorio Riquelme
Una mirada global y profunda sobre la crisis de la educación superior en Chile, a cargo de periodistas del medio que mejor cubrió los escándalos en torno al lucro en el sistema.



Los archivos del cardenal. Caso reales 2
Andrea Insunza y Javier Ortega (editores)

Los casos y personajes reales que inspiraron la temporada final de la premiada serie televisiva de TVN, basada en la labor de la Vicaría de la Solidaridad.