Dice Agustín Fernández Mallo: Siempre he pensado que la identidad autocreada, definida por uno mismo, es una alucinación del ego, algo que no puede ser posible. Nuestra identidad nos es dada siempre por nuestro entorno. Yo no soy lo que creo que soy sino lo que el mundo consensúa que soy. Y esto rige tanto para las identidades individuales como para las colectivas.

Papel Literario

FUNDADO EN 1943 · 80 AÑOS

DOMINGO 5 DE FEBRERO DE 2023

•**Dirección** Nelson Rivera •**Producción PDF** Luis Mancipe León •**Diseño y diagramación** Víctor Hugo Rodríguez •**Correo electrónico** riveranelsonrivera@gmail.com/https://www.elnacional.com/papel-literario/ •**Twitter** @papelliterario

ENTREVISTA >> COMUNICACIÓN POPULISTA Y DEMOCRACIA

Elena Block: "estamos presenciando el socavamiento de valores democráticos"

Elena Block es doctora en Comunicación Política (Universidad de Queensland, Australia) y magister en Sociología Política de la Escuela de Economía y Ciencias Políticas de Londres. En Venezuela fue docente de la UCV, periodista y profesional de las comunicaciones corporativas y los asuntos públicos. Su más reciente libro es *Discursive Disruption, Populist Communication and Democracy. The cases of Hugo Chávez y Donald J. Trump* (Taylor&Francis, Serie Routeledge Research in Political Communications, 2022). Desde hace 15 años está residenciada en Australia

ELENA BLOCK / ©PAUL SMITH

NELSON RIVERA

Sostiene usted que el discurso predominante de la democracia carece de fuerza. ¿Podría explicar en qué consiste la debilidad?

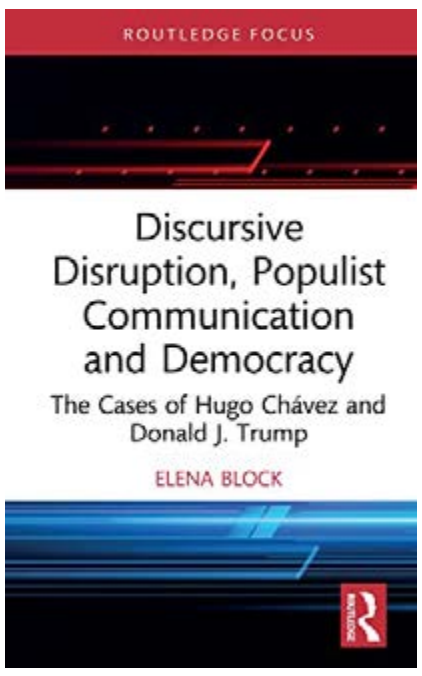
Esta pregunta es complicada y mi respuesta va a ser mixta. Por un lado, si analizamos la democracia desde un punto vista normativo, idealista, racional, los discursos democráticos *no deberían* carecer de fuerza; y me refiero a ellos en plural porque son varios, dependiendo de los distintos pensadores y tendencias filosóficas (individualista, colectivista, contractualista, etc.) que los inspiraron en cada país o nación. Los discursos democráticos emanados de las ideas de la Ilustración, los cuales fueron después ajustados, aplicados y consolidados al finalizar la Segunda Guerra Mundial, son, o *deberían ser,* discursos intrínseca y potencialmente poderosos. Los discursos de la democracia están basados en atributos como la separación de poderes, el respeto a las libertades civiles, los derechos humanos y políticos, el Estado de derecho, la justicia social, el derecho al voto, el respeto a las minorías, el debate plural y la búsqueda de consensos. Estos son discursos que tienen una gran fuerza. Pero el mundo, sus habitantes y sus acciones no funcionan tan racionalmente como los pensadores de la democracia los concibieron. Sociedades caracterizadas por sistemas políticos, económicos y sociales asimétricos se fueron convirtiendo en hervideros de descontento. La "emocionalización" de la política se hizo dominante. En consecuencia, y aquí la segunda parte de mi respuesta, a pesar de su fortaleza y potencial, los discursos de la democracia moderna y convencional se han ido desactualizando, se han hecho obsoletos y han sido sustituidos en muchos casos por discursos extremos, divisorios, intolerantes, discursos que no dan cabida a zonas medias, áreas para construir el consenso. Fue precisamente mi observación de ese debilitamiento democrático y de la popularización del discurso populista, así como de la posible conexión entre ambos fenómenos, lo que me movió a hacer el trabajo de investigación en el que se basa mi segundo libro, *Disrupción discursiva, comunicación populista y democracia: los casos de Hugo Chávez y Donald J. Trump,* editado por Routledge Nueva York en inglés.

Este proceso de debilitamiento no es nuevo y no lo digo o estudio yo solamente; lo han estado indicando los resultados de estudios de investigación realizados anualmente por importantes instituciones internacionales dedicadas a ranquear el estado y las categorías de la democracia a nivel global y por país. A pesar de que estos estudios se basan en categorías o atributos que caracterizan principalmente a la democracia liberal occidental, sus resultados indican un patrón consistente. Organizaciones como IDEA, Freedom House y el Economist Intelligence Unit, entre otros, han estudiado el estado de la democracia y sus patrones por décadas. Sus resultados coinciden con los resultados de un estudio comparativo llamado "Regímenes del Mundo", desarrollado por un grupo de académicos liderado por Anna Lührmann en 2018. En su conjunto, los resultados de estas investigaciones cuantitativas revelan algunos patrones fundamentales: (a) El mundo se ha vuelto menos democrático, (b) las autocracias se han incrementado mientras; y (c) la democracia, sus valores y la importancia de sus atributos se encuentran en declive, independientemente de cómo se midan. En consecuencia, estamos presenciando el socavamiento de valores democráticos asociados con el respeto de libertades civiles y políticas, del estado de derecho, y de los derechos humanos fundamentales, entre otras categorías.

Este proceso no es nuevo. Por ejemplo, en los años 90, Russell Hanson, en un ensayo de historia intelectual, habló sobre los cambios que ya se habían producido para entonces en el concepto de democracia. Hanson recordó que, desde los años 50, nos acostumbramos a vivir en un mundo que coincidía "en la importancia y conveniencia de la democracia", mencionando una declaración de la UNESCO de 1951 exaltando la aceptación del ideal democrático como "la forma más alta de organización política o social". Sin embargo, Hanson también recordó que aquellas certezas de los años 50 sobre las virtudes de la democracia moderna se tambalearon en la década de los 60, cuando el concepto comenzó a perder su asociación con los importantes problemas socioeconómicos, culturales y políticos, y cuando las estructuras que habían dado forma por excelencia a la idea y el significado de la democracia se habían ya comenzado a debilitar. En las primeras de décadas del siglo XXI se ha observado un proceso similar: los discursos democráticos no se han ajustado a los eventos, temas y problemas más importantes y urgentes de nuestro tiempo. Este debilitamiento democrático coincidió con la popularización y normalización de los discursos populistas en el mundo. Líderes populistas comenzaron a ganar elecciones no solo en Latinoamérica, culturalmente acostumbrada al populismo y al caudillismo, pero también en países industrializados, como el Reino Unido y Estados Unidos.

Entonces, desde mi punto de vista, el problema reside en que gobiernos, partidos, líderes y medios de comunicación que se consideran "democráticos" no se dedicaron, o no se dedican lo suficiente a repensar y a adaptar instituciones, procesos y, sobre todo, el *lenguaje de la democracia* a temas emergentes y urgentes (como el cambio climático y la diversidad), y a las necesidades de ciudadanos que viven en un mundo cada vez más complicado. No se han adaptado tampoco a las perspectivas y necesidades de los llamados millennials y miembros de la Generación Z, quienes han demostrado una gran habilidad para dominar las agendas mediáticas. Parte del problema reside, sin querer generalizar, en el pensamiento político democrático parece haberse quedado en el siglo XX. Se ha avanzado tecnológica y digitalmente, pero las perspectivas y sobre todo el lenguaje de la democracia no han avanzado al mismo ritmo. Las elites políticas y periodísticas que tradicionalmente manejaron los procesos de la comunicación política en democracia fueron en muchos casos desplazadas y el rol que jugaban en el desarrollo de un debate racional y civil, y en denunciar los abusos de poder en la llamada esfera pública ha cambiado. La política y el periodismo democráticos han sido sustituidos por la retórica polarizante, punzante, divisoria, muchas veces insultante y permanentemente antagónica de hoy; una retórica que, además, "es noticia", produce *clickbait* y, por tanto, es amplificada algorítmicamente a través de plataformas sociales igualmente polarizadas.

> **"no funcionan tan racionalmente como los pensadores de la democracia los concibieron"**



Vivimos una experiencia babeliana: Mucho ruido, mucha pelea, mucha opinión, mucha teoría de la conspiración, mucho "*fake*" pero pocos hechos, pocas decisiones. ¿Cuál es el resultado? *No nos estamos escuchando*. La negociación democrática y la búsqueda de consensos entre los contrarios se ve con cinismo, como negociación de cúpulas o élites políticas. Las posturas extremas y la intolerancia hacia los que piensan diferente no solo se ha generalizado y normalizado, sino que se celebra. Esta confrontación permanente caracterizada por la intolerancia hacia "el otro" impide el debate democrático racional. Los actores extremos, especialmente los actores populistas, cultivan el antagonismo permanente porque se nutren política y mediáticamente de la diatriba, de lo que llamo en mi libro *Disrupción discursiva,* que se ha convertido en norma, "*the new normal*".

Como sugirió Sartori en los años 90, la comprensión del pluralismo implica "una comprensión de la tolerancia, el consenso, la disidencia y el conflicto". El objetivo no debería ser la totalidad, el odio o anulación frente al otro, sino *la comunicación*. Repensar y relanzar el lenguaje democrático y la necesidad de tener espacios comunes para la discusión y el consenso se han convertido en una necesidad política vital si no queremos un mundo dominado por líderes o grupos autoritarios, o por una anarquía y una distopía disruptivas. Espacios comunes que en el pasado eran ocupados por los medios de comunicación de masas con programas noticiosos vistos por la mayoría, ahora sustituidos por redes sociales polarizadas a través de las cuales los miembros de cada grupo extremo solo se oyen a sí mismos y a los que piensan como ellos. No quiero simplificar este tema, porque no es sencillo, pero tendemos a escuchar o dar credibilidad a aquellos mensajes que *resuenan* con nuestras creencias y cultura política. El resultado redunda en ese debilitamiento de discursos democráticos, los cuales son ahora percibidos como obsoletos, suaves, sin ningún atractivo. Un grupo significativo de ciudadanos a nivel global prefiere discursos fuertes y claros, sin importar su credibilidad, basamento y racionalidad.

(Continúa en la página 2)

Esta edición PDF del Papel Literario se produce con el apoyo de **Banesco**

Elena Block: "estamos presenciando el socavamiento de valores democráticos"

HUGO CHÁVEZ / ARCHIVO

(Viene de la página 1)

¿Puede concluirse de lo anterior, que la política democrática ha perdido la capacidad de conectar con el tipo de discurso que espera o prefiere escuchar la mayoría? ¿Esta pérdida de fuerza es históricamente reciente?

No creo que los discursos democráticos hayan perdido completa o definitivamente esa capacidad, creo que todavía la tienen. Sin embargo, es evidente que los discursos de la democracia, concebido en otros tiempos, necesitan ser repensados y ajustados a los problemas de hoy, una tarea que debe ser compartida por los políticos en posiciones de poder, por los periodistas de medios democráticos, por académicos y, sobre todo, por representantes de los ciudadanos de a pie.

Vivimos en un mundo *oximorónico* donde, paradójicamente, se observa una coexistencia entre ideas que promueven la diversidad y la multiculturalidad, con la polarización entre posiciones extremas y antagónicas.

El mundo pasó por fases de autocratización en la década de los 30 y nuevamente en las décadas de los 60 y 70, cuando la gente luchó para cambiar el rumbo y logró llevar los derechos democráticos hasta alturas sin precedentes. Podemos hacer lo mismo otra vez. Sin embargo, a veces me pregunto si los discursos democráticos fueron alguna vez realmente atractivos, o si, por el contrario, fueron solo un paréntesis o notas de pie de página impulsados por necesidades o momentos específicos –como los temores e incertidumbres de la postguerra, o el fin de dictaduras, como pasó en Venezuela tras la caída de Pérez Jiménez y el surgimiento del "puntofijismo". Vivimos en un mundo que más bien, históricamente, ha parecido olvidar los demonios de la guerra o de la dictadura, y en muchos casos ha preferido retornar a gobiernos autoritarios y liderazgos personalistas o autocráticos. Los movimientos neonazis son una demostración.

Los políticos, gobiernos e incluso los medios de comunicación democráticos parecen haber dado por sentado los procesos e instituciones democráticas y, lo que es más grave, dieron por sentado a los ciudadanos de a pie. En una esquina están los grupos tradicionalistas o conservadores, quienes se han sentido amenazados por los logros que han tenido los miembros del otro grupo, los progresistas que ahora peyorativamente llaman *woke*, en materia de derechos civiles y políticos. Estos grupos han obtenido logros en temas de género, raza, inmigración y ciudadanía, derecho al aborto, representación política, etcétera.

Sin embargo, a pesar de sus diferencias en materia de creencia, ambos grupos se sienten mal representados, privados de sus derechos y de su voz, insatisfechos, políticamente desencantados. Estos grupos están atrincherados en sus posiciones, en un proceso parecido a lo que Gramsci llamó la guerra de posiciones, donde cada grupo, hegemónico o contra hegemónico se prepara con argumentos para vencer o, más bien, *aplastar* al otro, sin tratar de buscar espacios para el diálogo y el consenso. Esta escisión lleva a que la comunicación política se interrumpa y en muchos casos se pare o cierre por completo.

Por ejemplo, el instituto IDEA, con sede en Estocolmo, indico que para finales de 2021 la mitad de los 173 países que ellos evaluaron estaban experimentando disminución o debilitamiento de al menos un atributo o categoría de la democracia. En Europa, casi la mitad de todas sus democracias, un total de 17 países, sufrió erosión democrática en los últimos cinco años. Estos descensos, según IDEA, afectan a 46% de las democracias. La profesora Pippa Norris sugirió en 2016 que, aunque muchas sociedades occidentales se han vuelto más liberales con respecto a varios temas sociales, esto representó una amenaza a los valores y modos de vida tradicionales. La misma Norris agregó que entre las generaciones más jóvenes hay una preferencia creciente por líderes autoritarios que vociferan su rebeldía a rendir cuentas a instituciones democráticas. En Estados Unidos, para 2016, cuando fue elegido Trump, el 44% de los graduados no universitarios veían positivamente la posibilidad de elegir un líder fuerte capaz de evadir o no sujetarse al control del congreso o la constitución.

Este análisis es consistente con los resultados del estudio de 38 naciones entregado por el Pew Research Centre en 2017, que sugirió que, aunque en más de la mitad en cada una de las naciones estudiadas, existe un amplio apoyo tanto a la democracia representativa como a la directa, todavía son "muchos dispuestos a apoyar alternativas no democráticas". Estos resultados sugieren que ya para ese tiempo, cuando Trump fue elegido o cuando Brexit triunfó en el Reino Unido, presentaba una atracción hacia los líderes autoritarios y un "compromiso superficial" con formas democráticas representativas/liberales de gobierno en países industrializados avanzados.

El *Pew Research Centre* indicó en 2017 que, en 20 países, una cuarta parte o más de los encuestados apoyaría que un sistema en el que un líder fuerte pudiera tomar decisiones sin la interferencia del parlamento o de los tribunales, y que ese modelo es una buena forma de gobierno.

Háblenos, por favor, de las principales características de la retórica populista. Y de una cuestión que es central en su libro, la afirmación según la cual, la disrupción es discursiva.

Defino el populismo como un estilo de comunicación política que es contrario al diálogo y al pluralismo, propenso a ser autoritario, antipolítico e intolerante hacia las opiniones diferentes y contrarias. El populismo utiliza de manera efectiva y afectiva el lenguaje de la confrontación permanente, las políticas de identidad, los medios de comunicación tradicionales y las redes sociales para conectarse, movilizar, y mimetizarse con sus audiencias: El llamado "pueblo", formado por grupos heterogéneos que, sin embargo, coinciden en sentirse alienados, insatisfechos, olvidados, afectados porque sus quejas y necesidades no han sido escuchadas por la política democrática tradicional o convencional.

En mi estudio encontré cuatro estrategias claves que son típicas de la comunicación populista: (a) el uso y abuso del lenguaje antagonista e insultante; (b) la manipulación de la identidad y de la cultura; (c) el uso astuto de los medios tradicionales y sociales, y de una relación permanentemente conflictiva con esos medios y sus periodista para crear diatriba y dominar la agenda; y (d) el carácter antidemocrático del discurso populista, del *baipaseo* de la Constitución y el Estado de derecho, derechos electorales, libertades civiles y derechos humanos. Por esto he propuesto que, de la misma manera que en los años 20, Román Jakobson representó estilo de la poesía como "violencia organizada cometida en el habla ordinaria", el *estilo de comunicación populista es, en esencia, violencia discursiva ejercida sobre la comunicación política democrática*. El liderazgo populista tiende a socavar la democracia *actuando dentro de la misma democracia*.

Mi trabajo demuestra que el lenguaje divisivo y abrasivo es un rasgo fundamental del populismo. Los actores populistas usan herramientas como el habla, la identidad, los medios, y una ideología anti-democrática (no importa si de derecha o izquierda) como parte de un discurso destinado a construir y a mantener el poder.

Usted estudia los casos de Chávez y Trump. ¿Hay elementos comunes en la retórica de ambos? ¿Y elementos diferenciadores?

Cuando empecé a observar la campaña de Trump de los años 2015 y 2016, comencé a sentir eso que llaman *deja vù* y decidí investigar esta situación más de cerca. A pesar de que Trump y el difunto Chávez son diferentes en ideologías, culturas y antecedentes, comparten algunos rasgos comunicacionales y estilísticos, sobre todo en la manera como (a) han usado el lenguaje para conectarse con la identidad de sus audiencias; (b) han comunicado sus políticas en términos divisivos, agresivos, y antagónicos; (c) llegaron al poder como outsiders antipolíticos, críticos del establecimiento y de la democracia, pero dentro de la democracia; (d) usaron los medios con astucia para causar controversia y dominar al agenda mediática; y (e) se caracterizaron por ser disruptores de los discursos de la democracia durante sus períodos de gobierno.

DONALD TRUMP / GAGE SKIDMORE – CREATIVE COMMONS

Tanto Chávez como Trump manifestaron profundo rechazo o desprecio por la separación de poderes y el Estado de derecho; el diálogo plural y racional; y el respeto a procesos electorales y sus resultados; e incluso por la Constitución que les permitió ser presidentes. Por eso he definido a la comunicación populista como violencia perpetrada contra el lenguaje de la democracia plural. Ambos coincidieron en ser expertos en "juegos de lenguaje", como los llamó Wittgenstein, destinados a construir y mantener el poder. El concepto de disrupción discursiva que propone mi libro, engloba tanto una preocupación como una crítica sobre la forma en que los jugadores populistas diseñan estrategias de comunicación y lenguaje antidialógicos que son muy poderosos.

¿Puede afirmarse que la retórica populista es una técnica? ¿Una forma de comunicación política o de mercadotecnia política y electoral?

La retórica populista es una forma de comunicación política que ha resultado ser exitosa en manos de líderes que se han presentado como outsiders, como la voz del anti-establecimiento, la voz contra las élites políticas, económicas y mediáticas. Uno de los rasgos principales y más evidentes de los estilos populistas de comunicación de Chávez y Trump es el controvertido uso de un lenguaje insultante que polariza a las audiencias, construye vínculos con sus electores leales, y exacerba las diferencias con sus oponentes y, a menudo, con "enemigos" construidos a la medida.

La explotación de los imaginarios bolivarianos de Chávez, y el discurso ultra conservador, anti derechos civiles y xenófobo del "*Make America great again*" de Trump, son históricamente distintos en esencia, pero si se observan de cerca tienen muchos elementos similares que tiene que ver con la cultura, identidad, injusticias sociales y temas del poder en sus países respectivos. Los imaginarios nacionalistas y patrióticos constituyen una parte importante de los discursos identitarios. Tanto Chávez como Trump manipularon temas relacionados con la identidad a su antojo en la construcción y mantenimiento de su poder. Me refiero a temas como la pobreza y la marginalidad social; sentimientos antisistema; desencanto y alienación *vis-à-vis* las élites políticas y mediáticas; prejuicios religiosos y culturales.

> **"Los actores populistas usan herramientas como el habla, la identidad, los medios, y una ideología antidemocrática"**

¿Es cuestionable, desde la perspectiva moral o político-moral, el uso de la retórica populista? ¿La retórica populista es, en esencia, una forma de violencia? ¿Alienta el odio, la exclusión, la negación del otro?

El lenguaje ha sido visto como el lazo o vinculo común que mantiene unida a la sociedad, a la comunidad. Esto se aplica especialmente al lenguaje político y democrático. Si ese lenguaje democrático común se tambalea, la sociedad también se tambalea. No soy experta en ética, y estoy muy lejos de ser moralista. Mi trabajo se ha centrado en el estudio de la comunicación política desde una perspectiva crítica. Y en el centro o corazón de mi investigación está mi preocupación académica y humana por el lenguaje moral de la comunicación política y, sobre todo, del estilo de comunicación populista. En países como Venezuela el estilo de comunicación populista ha causado una ruptura que ha afectado no solo el sistema democrático: ha destruido lo que quedaba de los partidos que fundaron la democracia, después de un periodo de dictaduras y caudillos. Una ruptura que ha llevado a que los ciudadanos venezolanos vivan en constante desasosiego, confusión, incertidumbre y desconfianza hacia la política. Una ciudadanía que ha emigrado en masa porque las condiciones económicas y sociales han incrementado la pobreza y la marginalidad y acabaron con la clase media. Una ciudadanía dividida, frustrada y desconfiada se convirtió en ganancia para la hegemonía chavista (el "divide y vencerás" se aplica en este caso a la perfección y los grupos de oposición, con intención o sin ella, se han prestado a ese juego).

Esta división y desconfianza, exacerbadas continuamente por el estilo de comunicación del populismo chavista, platean importantes cuestiones o preguntas de corte ético y moral, porque nos han llevado a vivir mal, no a vivir bien en comunidad, como fue concebido el ideal político por los griegos. En el caso de Trump, su presidencia logró crear rupturas y desconfianzas que aún se mantienen y continúan socavando la democracia estadounidense, la cual muchos creían estable y completamente consolidada. Si Trump hubiese logrado su reelección, en este momento estaría tratando de modificar la Constitución de los Estados Unidos, una Constitución que él sintió y siente como freno a sus ambiciones autocráticas de sembrarse en el poder.

ENSAYO BIOGRÁFICO >> ALFONSO REYES (1889-1959)

Alfonso Reyes: de la persona al personaje

ADOLFO CASTAÑÓN

Una nueva biografía —más propiamente un ensayo biográfico— ha llegado para enriquecer la figura y el trayecto de Alfonso Reyes. Javier Garciadiego acierta al enlazar fuentes que otros estudiosos no han considerado: los *Diarios* y la correspondencia del polígrafo regiomontano. Adolfo Castañón nos obsequia una lectura que destaca la originalidad de esta propuesta, mientras plantea algunas sugerencias que pueden completar el cuadro. El texto que sigue, publicado en el suplemento *El Cultural*, del diario *La Razón* (México), se reproduce aquí con autorización de su autor, y del editor de la publicación, Roberto Diego Ortega

El primer libro que leí de Javier Garciadiego fue la serie de retratos titulada *Porfiristas eminentes* (1). Lo publicó en 1997 Antonio Saborit en su Breve Fondo Editorial. La obra está inspirada en *Eminent Victorians*, del historiador y biógrafo inglés Lytton Strachey, quien fue amigo de Virginia Woolf y miembro del grupo de Bloomsbury. Diría que Javier es un discípulo mexicano del escritor inglés.

Pienso que para Javier la escritura de este libro ha sido necesaria y que se trata de una obra de síntesis que la cultura literaria mexicana contemporánea necesitaba. Debo decir que esta ocasión es por demás singular: estamos *en* la Capilla Alfonsina, pero de algún modo podemos decir que este acto se desarrolla *dentro* del libro y que somos parte de sus letras y de sus escenarios textuales: el afuera es adentro, el adentro está afuera, como en un juego de topología. El ejemplar que he leído ya lo tengo encuadernado con forro de plástico, al estilo de las *Obras completas* y los *Diarios* de Alfonso Reyes. Muestra de que el libro ya dio un salto en mi biblioteca.

II.

Esta es la primera biografía de Alfonso Reyes que tiene en cuenta el caudal de referencias alojadas en los siete tomos de su *Diario*, además de las correspondencias hasta ahora publicadas y otras obras sobre el escritor. Es un notable esfuerzo de síntesis y conocimiento de la obra, apoyado en el saber del historiador que conoce al dedillo la historia de la Revolución mexicana y la historia de México, de la que el polígrafo regiomontano forma parte. Es entonces una novedad en más de un sentido y será un libro de referencia obligada para quien aspire a navegar por el mar de tinta alfonsino.

Alfonso Reyes acuñó en 1944 una frase: "el ensayo: centauro de los géneros" (2). Podría decirse que él mismo fue como un centauro: parte animal político y parte cuerpo humano y poético, en cierta medida fauna presa de los instintos y en otra dimensión arquitecto y artista, escritor y poeta: criatura plástica. Centauro híbrido, dionisiaco y apolíneo. La publicación de este "ensayo biográfico" del historiador y académico Javier Garciadiego se da como una ocasión propicia para despertar nuevas perspectivas y valoraciones, a partir del hecho mismo de que este ensayo, no me cansaré de repetirlo, es el primer trabajo de conjunto edificado a partir del conocimiento del *Diario* y de los epistolarios, entre otros documentos.

Si Alfonso Reyes era, por sus fechas de nacimiento, dos veces Tauro –pues en el horóscopo chino su signo era Búfalo–, Javier Garciadiego es Virgo y Conejo. Esta combinación me parece por demás propicia, pues el signo de la Virgen me parece más que adecuado para el historiador que no carece de la agilidad del emblemático veloz.

Asombro es la primera impresión que se tiene al ver por fin a este Alfonso Reyes en su integridad. ¿Cómo pudo hacer tantas cosas, escribir y leer tanto, ordenar y organizar tanto y tan bien, vivir y desvivirse tanto, este inventor y reinventor de la lengua y en particular de la prosa, en apenas setenta años de vida? La de Alfonso Reyes no es una obra sino una literatura, y esa vastedad ha hecho difícil y compleja su valoración. Además, el autor se fue haciendo un personaje a lo largo de su longevidad. El libro reseñado aquí se ameniza con fotografías del escritor y diplomático en su escritorio, de viaje, con su mascota, para no hablar de las caricaturas y otras prendas iconográficas que lo enriquecen. A ese asombro hay que añadir otro: el que suscita el propio Javier con este libro a la par atlético y monumental.

ALFONSO REYES / ARCHIVO

Hay algo inexplicable en este individuo carismático que atravesó países y épocas, que siempre estuvo en casa (como bien dice Borges), y que todavía dejó fuera de su obra alojada en los tomos de las *Obras completas* algunos textos que habrá que rescatar en el futuro, como ese ensayo sobre "Horacio" que publicó en la revista *Todo* (13 de septiembre de 1948 a 20 de enero de 1949), y que por razones poco claras no se integró en las *Obras*.

Javier Garciadiego hace ver al lector cómo Alfonso Reyes no solo lloró y lamentó la muerte de su padre sino cómo, poco a poco, fue apoderándose de su cifra trágica para transfigurarla. Es un "ensayo biográfico sobre Alfonso Reyes", no un ensayo sobre su obra ni sobre la forma o las formas en que Reyes se fue inventando a sí mismo. No podía ser de otro modo. Habrá que esperar para tener esa otra vida paralela que va de la biografía a la bibliografía, de la vida a los libros.

> **"¿Cómo pudo hacer tantas cosas, escribir y leer tanto, ordenar y organizar tanto?"**

Por cuestiones de método, Alfonso Reyes se nos muestra aquí más político que escritor, más estadista y gestor que poeta, más organizador que pensador. Lo era desde luego y también algo más. Reyes mismo hizo de su helenismo una suerte de pasaporte que le confería no poca inmunidad en el México al que llega desde fines de los años treinta. Pero eso no significa que su Grecia no estuviese apoyada en Roma, pues ambas culturas están indisolublemente imbricadas, y para estudiar la historia de la retórica en Grecia había que apoyarse en Quintiliano y en los gramáticos latinos. Homero fue importante, pero la *Grecia* de Alfonso Reyes estuvo también inspirada en Virgilio y Marcial, Horacio, Tito Livio, Propercio y Catulo, autores que desde luego cita mucho y bien.

El libro se divide en seis partes que recorren las estaciones vitales de Reyes: "El niño de Monterrey", "Días alcionicos y días aciagos", "De exiliado a diplomático", "El periplo sudamericano", "De civilizador en México", "La otra decena", además de la introducción y la relación de fuentes y créditos fotográficos. El común denominador de la vida de Reyes a lo largo de sus días y trabajos fue el exilio, como bien lo hizo ver en su intervención Liliana Weinberg al presentar esta obra. Fue siempre un desterrado, un camaleón, pero también un hombre que, para decirlo a la francesa, no siempre se sentía a gusto en su propia piel. De esa experiencia nace la herida de su poesía, ese desfase explica *El plano oblicuo* de su narrativa, siempre un poco desajustada en relación con los valores convencionales. No es fácil definir a este personaje mercurial que desafía las definiciones. De ahí que es tan agradecible la biografía estricta de Javier Garciadiego. Sin embargo, hay algunos aspectos de su perfil que no se encuentran ceñidos en esta red. Uno de ellos es el del autor secreto y licencioso.

A André Pieyre De Mandiargues, el amigo de Octavio Paz que fue a visitar a Reyes, no le interesó tanto el ensayista y divulgador, sino el escritor de miniaturas licenciosas y atrevidas como las del libro *Árbol de pólvora* (3). Reyes gozó de una fama póstuma no tanto o no solo gracias a la publicación de la "Oración del 9 de febrero" por Manuela Mota, diez años después de su muerte, sino también a esa otra pieza prohibida que es la opereta *Landrú*, inspirada en el juicio al asesino serial Monsieur Verdoux, que fue puesta en escena por Juan José Gurrola. Esa operación póstuma realizada por Manuela Mota de Reyes salvó a don Alfonso de sí mismo, lo desvió de ser solo un guía moral sin ambigüedades y riesgos –políticamente correcto– y lo hizo nuestro contemporáneo.

Javier Garciadiego recuerda que:

"... a mediados de 1937 [Reyes] se comprometió a escribir un poema para el homenaje a Federico García Lorca, asesinado unos meses antes a las afueras de Granada. Desde un principio lo pensó como un poema inspirado 'indirectamente' en la *Cantata a tres voces*, con coro y orquesta, de Mozart. La primera versión salió rápido, en cosa de dos semanas y se anunció con el título de 'Cantata ante la muerte de Federico García Lorca', en el programa del recital poético que se organizaría en Buenos Aires y en Montevideo en honor del granadino. En su presentación en Argentina el poema de Reyes fue aclamado 'de pie'" (p. 276).

Algunos han deducido que este éxito costaría a Reyes su puesto diplomático en Buenos Aires. Pocos saben que Alfonso Reyes y Federico García Lorca tuvieron oportunidad de encontrarse. Javier Garciadiego lo pasa por alto, aunque sí habla de la inspirada cantata que le dedicó Reyes a García Lorca después de su asesinato. Eso sucedió cuando el poeta regresaba a España al cabo de una gira por Argentina; pasó por Río y pudo encontrarse con el mexicano durante unas horas en octubre de 1933. Reyes anota en su *Diario*, el sábado 31 de marzo de 1934: "Biancamano de Buenos Aires a Europa, pasan García Lorca y Fontanals". Y Lorca, escribiendo a su familia:

"Tengo mucha ilusión de conocer la Bahía de Río de Janeiro, quizá la más hermosa del mundo. Ahora mismo pongo un cable a Alfonso Reyes que está en Río de Janeiro de embajador de México para que salga a recibirme y me enseñe la hermosísima capital de Brasil durante las cinco horas que para el barco".

Y Federico, citado por Pablo Suero en "Crónica de un día en barco con FGL", entrevista realizada del 12 al 13 de octubre de 1933, afirma:

"¡Qué gran hombre encantador es Alfonso Reyes!", y líneas antes: "en México me acaban de publicar mi 'Oda a Walt Whitman', en una edición primorosa. El gran escritor, embajador de México en Brasil, me lo mostró ahora en Río y de lejos. Han hecho una tirada limitada". (Federico García Lorca, *Epistolario completo*, edición de Andrew Anderson y Christopher Maurer, Cátedra, Madrid, 1997, p. 769).

Hay, empero, un problema. La citada correspondencia enuncia la fecha de 1933. Creo que debe haber algún error pues el apunte de Reyes es de 1934 y la fotografía de García Lorca, leyendo ante el micrófono de Radio Stentor en Buenos Aires, es del 26 de marzo de 1934 (Federico García Lorca, *Obras completas*, tomo I, Aguilar, Madrid, 21a. edición, 1980, p. LXXXI).

Esto, en cualquier caso, explicaría la hondura de la "Cantata en la tumba de Federico García Lorca" de Alfonso Reyes, compuesta en 1937.

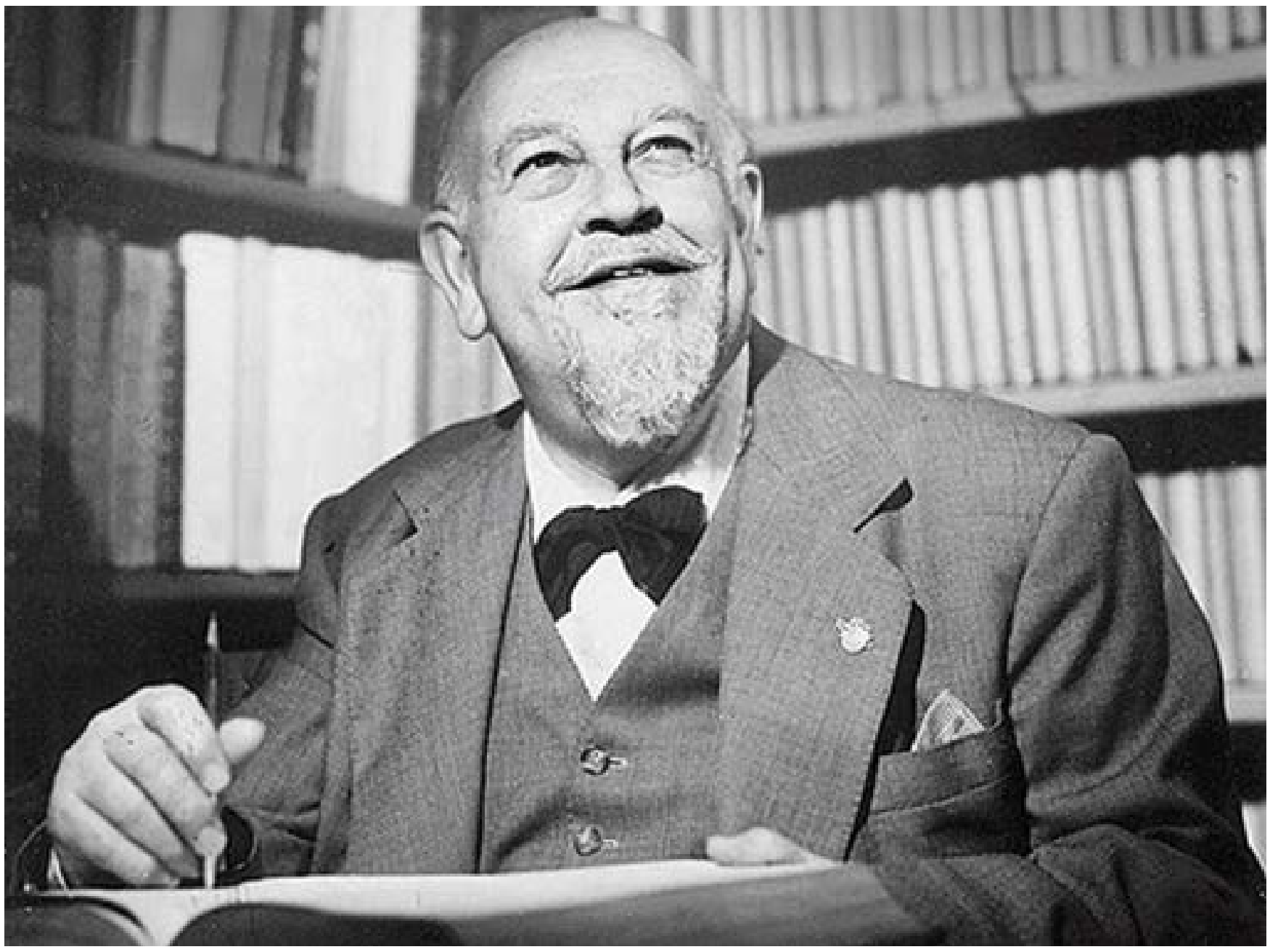
III

Esta no es la primera, sino la única biografía de Alfonso Reyes, hasta ahora, que está respaldada por la lectura acuciosa de la obra, del *Diario* y las correspondencias disponibles. Es también un ejemplo metodológico de concentración, organización y periodización, como ya lo expresó Rafael Rojas en el saludo que publicó el domingo 25 de septiembre de este 2022 en *La Razón*, con el título "Perfil definitivo de Reyes".

(Continúa en la página 4)

Alfonso Reyes: de la persona al personaje

(Viene de la página 3)



ALFONSO REYES / CASSAOLA ARCHIVE – CREATIVE COMMONS

Solo puede sernos ajeno lo que ignoramos. Ensayo biográfico sobre Alfonso Reyes es un título lapidario que puede ser un arma de dos filos. Me refiero al hecho de que el libro, al hacer el repaso de la obra final de Reyes, pasa por alto lo que podría llamarse su perfil empírico, sensual, sentimental, hedónico y aun licencioso, que redondea la esfera alfonsina y la salva de la ejemplaridad y del didactismo, como ya se dijo arriba. En ese sentido cabría preguntarse si obras como *Memorias de cocina y bodega*, reseñada por Sergio Pitol, *Árbol de pólvora*, saludado por André Pieyre de Mandiargues o *Landrú*, puesto en escena por Juan José Gurrola, nos son ajenos y podemos olvidarlos en vez de olvidarnos en ellos y reinventar a Reyes a partir de esa pánica sensibilidad. De hecho, el Reyes pícaro y ligero no solo se encuentra en la mención incidental que hace Enrique Serna en *El vendedor de silencio* y que cita al final Javier, sino que forma parte de Reyes como uno de los personajes de la mitología popular de la vida literaria mexicana. Pongo, por ejemplo, la novela de Sealtiel Alatriste, *En defensa de la envidia. Calumnias de amor y de sexo* (4) que narra con sabor y picardía la relación entre Alfonso Reyes y Salvador Novo, y que constituye un saludable toque heterodoxo donde se retoca y matiza el legado de Reyes.

Una de las leyendas que emana del espectro alfonsino es su relación con la pintora y actriz Kiki de Montparnasse. Es cierto que ella no lo menciona en sus memorias, pero se conocen diversos textos de Reyes, unos más discretos que otros, que apuntan a la existencia de una historia de amor, y testimonios como el de Luis Cardoza y Aragón en sus memorias:

> "En México le conté tal encuentro. Olvido si antes o después, me refirió su reciente viaje a París. En el cabaret al cual llegaría Kiki, se sentó en el fondo, de espaldas, frente a un gran espejo que reflejaba la entrada. Ya muy tarde, la vio entrar borrachísima, el copioso alud del maquillaje destartalado. Cuando estuvo atrás de él, Reyes se volvió sorpresivamente y la abrazó. 'Fuimos muy hipócritas los dos –me decía sonriendo–. Nos repetimos que no habíamos cambiado'. Gesticulaba enfrente una especie de payaso en derrota, que me besaba y lo besaba. La sombra de la linda muchacha que cantaba en Le Jockey, que Fujita pintó desnuda. Brotaron lágrimas de brandy y de emoción. Supongo que mi descalabro era semejante" (5).

A pesar de ser una biografía que correrá, y con razón, como definitiva, la horma de este zapato es desde luego más estrecha que el pie del centauro alfonsino, que tenía mucho de humano y hasta de *demasiado humano,* y mucho de equináceo político e histórico, como ampliamente muestran los siete tomos del *Diario* (1911-1957), atento a registrar el paso de los grandes, medianos y pequeños seres y episodios que rodeaban el día a día de su vida. El *Diario* mismo supondría una historia o historiografía. En sus páginas se alojan diversos tipos de texto: personajes, episodios políticos y oficinescos, tramos literarios, desahogos, borradores de cartas y demás.

Cabría decir que la gran obra de Alfonso Reyes fue él mismo, o dicho de otro modo, fue su *Diario*, el que ha permitido a Garciadiego hacer esta enjundiosa biografía, y a nosotros alimentarnos literalmente a lo largo de los años con su tinta que se nos ha hecho pan. En el volumen se registran cientos de nombres, muchos de ellos de la propia familia de Alfonso Reyes, que podrían considerarse parte del laberinto en que estuvo prisionero este Teseo mexicano. Rodeado por la parentela de los Reyes, los Ochoa, los Mota, los Ogazón, los Dávila, los Morales, Reyes se hizo a pulso el centro de esa parentela a la que adoptó, ayudó y financió.

Por otra parte, el *Diario* se convierte en un inapreciable documento de historia social, escrita en tono menor –al estilo de las *Historiettes*, de Gédéon Tallemant des Réaux, del siglo XVII–, sembrada de comentarios indiscretos, chismosos, susurrantes, poblada de detalles sobre cojos, piernas rotas, enfermedades y otros enojosos datos de la vida cotidiana que el escritor va anotando como si fuese un médico del cuerpo social que le tocó vivir. Con un guiño a la actualidad, diríamos que el *Diario* corona a Reyes como el r*ey del cash* anecdótico. Esa actividad en la penumbra no podía estar documentada en una obra como esta. Para decirlo en palabras de Reyes: "¡Es para reír, o para llorar!" (*Diario* IV, p. 266).

La biografía del regiomontano escrita por Javier Garciadiego no es la primera que él publica sobre el autor ni la primera que se le dedica en general. La primera fue un trazo familiar titulado *Genio y figura de Alfonso Reyes*, compuesto por su sobrina-nieta Alicia Tikis Reyes. Era por definición un libro familiar y radicalmente empático con el autor y consanguíneo.

La de Javier es prenda de otros saberes y destrezas, en especial el manejo sistemático de las fuentes y la habilidad en la periodización y exposición de la agenda vivida por Reyes. Esa habilidad se palpa en la fluidez de la lectura. Hago votos para que el libro tenga éxito y ojalá que se agote pronto para que la segunda edición pueda integrar un índice de nombres y títulos de obras y acaso una guía concisa de perfiles de personajes principales citados en ella, además de un árbol genealógico de la familia del erudito, que sería muy útil a los lectores para poder orientarse en la selva de la sangre alfonsina.

Una vida misteriosa, marcada varias veces por la tragedia: primero por la muerte sangrienta de su padre y luego por la aparición de lo prohibido que produjo que, en su propia casa, su cuñada se tornara en su nuera por las inclinaciones de ese mimado hijo suyo a cruzar la raya ética ante la mirada estoica de la férrea y magnánima Manuela Mota. Ella es sin duda el gran personaje que, entre bambalinas, custodia la siesta homérica de su amado Alfonso, desvelado por escribir y escribir, levantar pieza por pieza la pirámide de su propia leyenda.

La hija de Elvira Gascón me contó hace unas semanas una anécdota que viene al caso y creo que no se encuentra registrada en el *Diario*. Cierta tarde se encontraban en la casa-biblioteca Alfonso y Manuela. Después de comer, él subió a dormir la siesta. Ella se quedó abajo mientras él dormía. Advirtió unos ruidos extraños: era un par de ladrones que habían entrado a la casa. Manuela empuñó un cuchillo, tomó un sarape que había por ahí y, en voz baja pero vehemente, poniéndose los dedos ante los labios, les ordenó a los ladrones que se llevaran todo lo que quisieran pero que no hicieran ruido, para no despertar al escritor. Los ladrones –increíblemente– le hicieron caso, y con obediencia se llevaron todo lo que pudieron. Cuando despertó don Alfonso y bajó las escaleras, vio que faltaban algunas cosas y le preguntó a su esposa qué había pasado. Ella le dijo la verdad. Probablemente el escritor suspiró.

No sé si Javier se anime algún día a escribir una biografía de esta leal y secreta compañera que supo hacer suyo el destino compartido más allá de la muerte y que llevó junto con su hijo los apuntes del *Diario* hasta junio de 1964. Por todas estas razones, y otras no dichas, le deseo éxito a este "ensayo biográfico".

Envío

En "In memoriam A. R.", Borges escribió en el segundo cuarteto del poema:

> "Supo bien aquel arte que ninguno
> supo del todo, ni Simbad ni Ulises,
> que es pasar de un país a otros países
> y estar íntegramente en cada uno "(6).

Cierto: como un colibrí o una abeja, Alfonso Reyes polinizó en el curso de su vida cuanto lugar tocaron las plantas de sus pies. Hay que agregar que una vez en México, a partir de 1939 y durante las dos décadas que siguieron hasta su muerte, la resonancia e imantación de sus pasos subrayaron crecientemente su condición de escritor planetario y de lector capaz de salvar las aduanas y fronteras de las lenguas y de las especialidades. Proteico, poético y político.

Todo eso se puede desprender de la lectura de ese documento asombroso que es el *Diario* (1911-1959) en sus siete volúmenes, y que yo releo como si fueran unas 1001 noches fraguadas por el aliento regio de don Alfonso. Recalco aquí el hecho de que Reyes no perdió el hilo de sus días y lo supo reflejar –solo Dios puede saber con cuánto esfuerzo– este espejo de su vida en el que se prolonga y ensancha hacia el documento, resuena su obra estrictamente literaria.

De la lectura del "ensayo biográfico" sobre Alfonso Reyes de Javier Garciadiego, *Solo puede sernos ajeno lo que ignoramos*, se desprende la visión vertiginosa de un artesano que con su plegaria cotidiana logró levantar una catedral en la que resuena el mundo y la historia.

Ese no desdeñar lo grande ni lo ínfimo hace recordar que Alfonso Reyes consideraba su voluntad como una atmósfera, según le confió a Amado Alonso en junio de 1947. A lo cual este le responde: "¡Con qué gusto me hace sonreír su carta! No tanto por lo que dice [...], sino por ese arte incomparable con que usted se asume en carne y hueso en el filo de una frase. Estilo, hombre" (7).

Ese hombre que se transformó en estilo a lo largo de su longevidad vivida y escrita, publicada y documentada, en su obra, en su *Diario* y sus cartas, es el sujeto que recrea con musical y "plástica rotundidad" Javier Garciadiego en este necesario ensayo biográfico.

1 Javier Garciadiego. *Porfiristas eminentes*. Breve Fondo Editorial, México, 1997, 167 p.
2 Alfonso Reyes, "Las nuevas artes", en *Obras completas*, tomo IX, FCE, México, 1944, p. 403.
3 Alain Paul-Mallard (editor), con la colaboración de Sylvie de Mandiargues. *Pages mexicains*. Maison de L'Amérique Latine, Gallimard, París, 2009, p. 97.
4 Sealtiel Alatriste. *En defensa de la envidia. Calumnias de amor y de sexo*. Planeta, México, 1992.
5 Luis Cardoza y Aragón. *El Río. Novelas de caballería*. FCE, Colección Tierra Firme, México, 1986, pp. 240-241.
6 Jorge Luis Borges. "In memoriam A. R.", en *El hacedor, Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 829.
7 Citado por Luis Fernando Lara, en "El sentimiento de la lengua en Alfonso Reyes", *Boletín editorial* de El Colegio de México, núm. 140, julio-agosto, 2009, p. 3.

El escéptico

ALFONSO REYES

El mundo no tiene seriedad —dijo el Escéptico—. Y la conclusión no es humorística, sino melancólica. No vemos el mundo, sino nuestra imagen del mundo, y la imagen es caprichosa y cambiante al punto de ser una ilusión, un engaño que a nosotros mismos nos proponemos. "Que nada podemos saber", escribía Francisco Sánchez. "¡Qué sé yo!", exclamaba Montaigne. Y "¿Qué es la verdad?", preguntó Pilato. Cuando nuestro maestro Pirrón fue a la India, en el séquito de Alejandro, a la sola presencia de los "gimnosofistas" o filósofos desnudos comprendió que la verdad puede ser considerada desde tan opuestos puntos de vista que, en rigor, no sabemos dónde se encuentra o si es un simple devaneo. Es decir, que las cosas son de todos modos o de ninguno. Por eso lo mejor es callar, suspender el juicio, vivir en estado de adiaforía o indiferencia.

—Y entonces —le replicó el hombre del pueblo— ¿los dioses son unos embaucadores?

—La inteligencia humana es muy corta, la vida humana es muy corta. No podemos demostrar que existan los dioses. Ni tenemos medios ni tiempo suficiente —contestó el Escéptico. Y luego añadió, cerrando un ojo—. Pero si es que existen, ellos se encargarán de todo. Como algún día lo dirá un poeta: "Los dioses me perdonarán, porque perdonar es su oficio".

—¿De suerte —prosiguió el hombre del pueblo— que tu secta cuenta tácitamente con la benevolencia de los dioses, a pesar de todo, como el muchacho calavera cuenta con que su padre habrá de sacarlo de apuros?

(Y yo que los escuchaba, en sueños, tuve un recuerdo. Alguien, en un corro de amigos, observó una vez: "Ustedes, los que se dicen creyentes, no tienen confianza en Dios, puesto que todo el día se preocupan por quedar bien con Dios. Yo hago lo que me place, y confío en Dios: confío en su suprema bondad". "Señor mío —le contestó don Víctor Andrés Belaúnde, que es un creyente—. Eso no es tener confianza en Dios, sino permitirse confianzas con Dios").

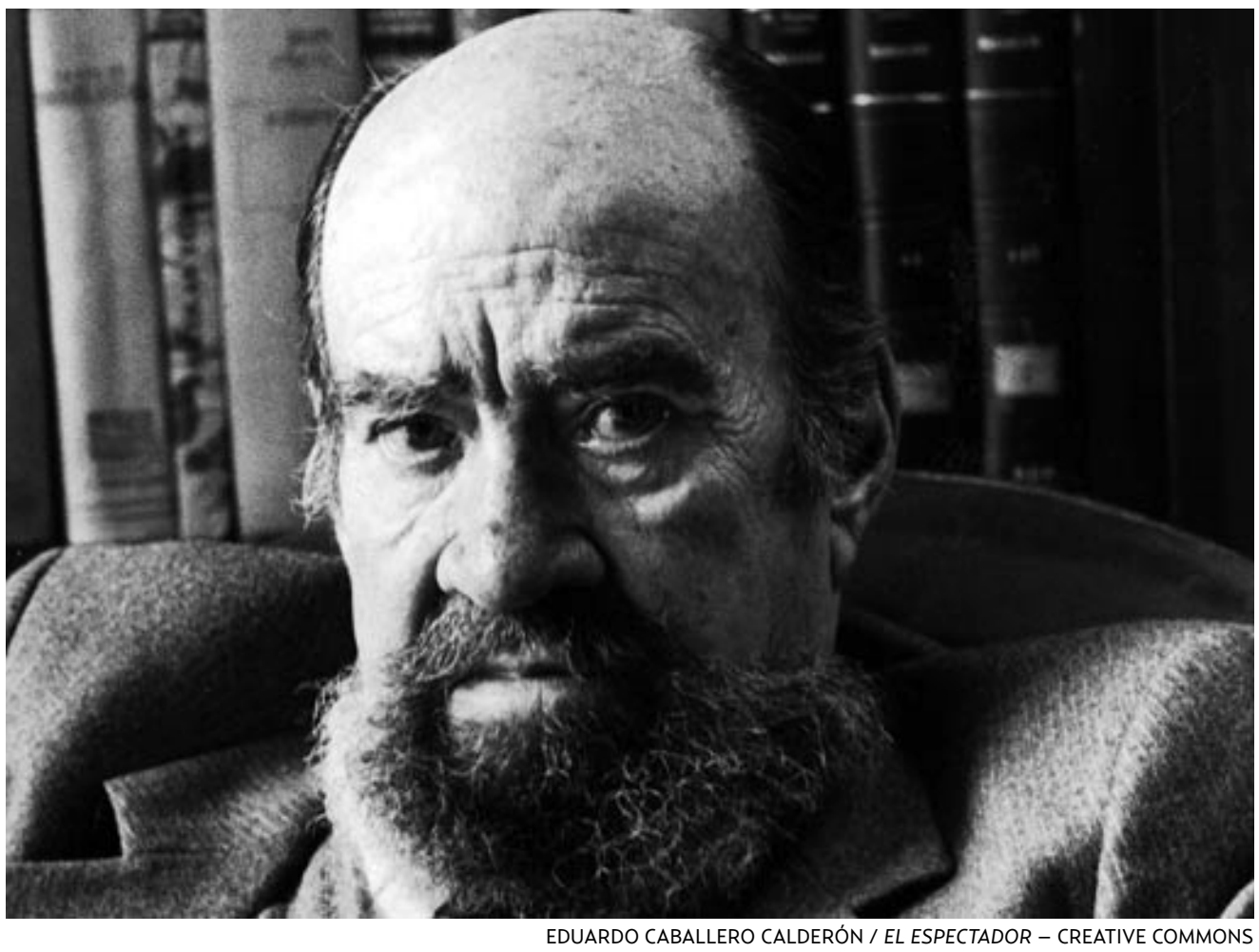
ENSAYO >> MIRANDO ENTRE (TI) NIEBLAS

Un episodio picaresco en *El Cristo de espaldas*

El próximo abril se cumplen 30 años del fallecimiento de Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), escritor, periodista, diplomático, político y autor, entre muchos otros libros, de la novela *El Cristo de espaldas* (1950), hito en la literatura colombiana y en lengua española

NÉSTOR MENDOZA

Leer una palabra es cumplir con innumerables ritos de desciframiento, corporales y psíquicos; es frotar cultura, conocimiento con lo inesperado e improvisar.
También consiste en arriesgar, consciente o erróneamente, el equilibrio del pensar.
José Balza



EDUARDO CABALLERO CALDERÓN / *EL ESPECTADOR* — CREATIVE COMMONS

Se requieren palabras adecuadas para nombrar la degradación o el padecimiento. El dolor también necesita su propio lenguaje, así como lo necesita la indignación. Es por ello que recurrimos a la expresión literaria, que pone ante nuestros ojos una versión más digerible del entorno. Hemos hablado de versiones, pero es más que eso: se trata de un verdadero esfuerzo por revelar o mostrar lo que se encubre o se oculta. Son los hechos que se fosilizan en documentos o discursos oficiales. Pienso que en estos casos una novela puede funcionar, porque confiamos en los personajes (y no tanto en las personas), en lo que allí se cuenta. No es una novela complaciente ni pretende mostrar las llagas sin ningún tipo de orden. Las técnicas narrativas y los recursos del escritor cumplen con esta labor. El dolor necesita de un canal de comunicación para hacerlo más efectivo, y que se extienda a los afectos. El recurso del humor, de la picaresca, pudiera funcionar. No es el componente central de esta novela –lo es la violencia–, lo sabemos, pero al menos es un rastro que el autor deja para que sigamos hasta la última página.

Una vez superada la expectativa del primer encuentro, viene el recorrido que nos permite relacionar y acercar una obra con otra. Es el momento de los parentescos: qué tanto adeuda un libro a los libros precedentes. Y visto de otro modo: qué tanto les debe un escritor a los autores que ha leído, a sus obras predilectas. Esto resulta innegable y estimulante en *El Cristo de espaldas,* del colombiano Eduardo Caballero Calderón (1910-1993). En esta, su primera novela (1952), que en 2022 cumplió 70 años, se percibe la devoción del escritor de Tipacoque hacia los referentes clásicos de la lengua castellana, hacia las grandes cimas del Siglo de Oro. Hay dos temperaturas que se diferencian muy claramente. Por una parte, la gravedad, la seriedad y el semblante del cura, ese personaje-bisagra, autónomo, que es representado con prosa solemne; y por la otra, en una misma balanza picaresca, los personajes que interactúan en el pueblo: desde el físicamente descrito como grotesco, el sacristán "Caricortao", hasta los caudillos locales –el alcalde, el notario, el juez, los concejales, el boticario y "demás notabilidades del pueblo"– y sus disputas por los espacios de poder e influencia. Nuestro cura, que en la novela no tiene nombre propio y se mueve en un anonimato genérico, se empeña en su afán de justicia divina como una manera de iniciar una justicia social. La realidad que va descubriendo, pedestre, mezquina, en muchos casos irracional ("el mundo de las cosas pequeñas"), se confronta con sus más íntimos deseos devocionales, mientras permanece en su búsqueda de espacios para la meditación y la apartada conversación con Cristo. El cura es un contrapeso en la narración, un advenedizo que llega al páramo y se encuentra con una pared de injusticias y desmanes difíciles de traspasar. En eso hay un impulso quijotesco, como toda empresa que pretende subvertir las reglas del "juego social". En una de sus cavilaciones, con el acostumbrado tono solemne, el cura dice: "La caridad que no se recoge sobre sí misma, sino que se derrama como una bendición sobre los hombres, es la sal de tierra".

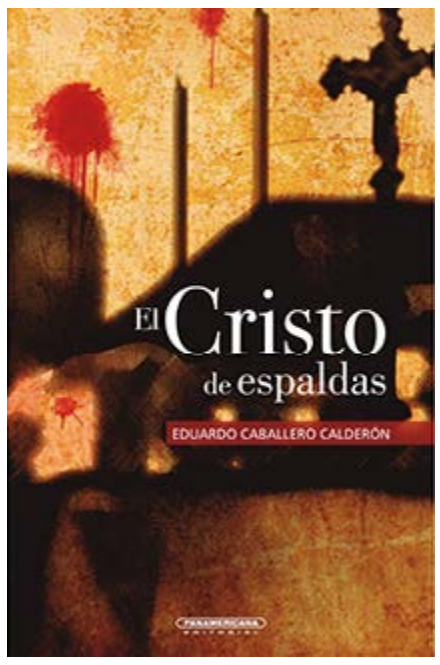
El tipo de violencia que recrea Caballero Calderón en *El Cristo de espaldas* es un preámbulo de lo que, con mayor severidad, detalle y destreza técnica, desarrollará en obras posteriores. Solo con echar un vistazo a la depurada narración *Manuel Pacho*, con sus violaciones, masacres, saqueos e incendios, nos percataremos de la evolución y ampliación de algunas líneas obsesivas para el autor boyacense.

El pícaro, nos expone la útil nomenclatura de los diccionarios, es un personaje de baja condición, astuto, ingenioso y de mal vivir, protagonista de un género literario surgido en España en el siglo XVI. También es o pretende ser una larga lista de calificativos, todos ellos peyorativos: tramposo y desvergonzado. En su castizo estudio de 1919, *La novela picaresca en la literatura española*, Guillermo Rojas Carrasco, reconoce al pícaro como aquellos "personajes que figuran en una baja esfera social, hombres sin profesión conocida, que para vivir tienen que recurrir, o por necesidad o por inclinación natural, a su industria, a los ardides que les sugiere un cerebro aguzado por el hambre, sin reparar en la corrección o incorrección del acto". Si nos salimos de la península ibérica y del canonizado siglo XVI, nos tropezaremos con el pícaro latinoamericano, quien hace de la "viveza criolla" una forma de vida cuestionable. Y decir viveza, entre nosotros, seamos francos, roza los límites de la estafa y sus variantes. Esa parece ser nuestra versión más frecuente del término "pícaro", la que logró aclimatarse hasta las fechas actuales.

El sacristán es el personaje con más presencia en la novela, luego del cura. Y aquí radica la importancia que le da Caballero Calderón: el "Caricortao" es un actor intermedio, acomodaticio, que se aprovecha de cualquier oportunidad y cuyo final trágico no hace sino confirmar esta tesis. En él se observa una *cara* degradada del poder, la que, precisamente, ostenta quien no parece apoyar ninguna causa. Así lo ve el crítico Sebastián Pineda Buitrago: es otro de los "arquetipos de la injusticia" que hacen vida en esta novela. Existe un consenso valorativo que se empeña en señalar que las degradaciones sociales se agrandan mientras más nos alejamos de las capitales. No es raro, entonces, que el pueblo de Caballero Calderón (ese "pueblucho faldudo", como lo llama Pineda Buitrago) sea un foco de ilegalidad exacerbada. Tampoco puedo dejar de vincularla con una obra clásica de la literatura venezolana, *Casas muertas*, publicada apenas tres años después que *El Cristo de espaldas*. En esta novela corta, Miguel Otero Silva también acude a la presencia de un párroco, el padre Pernía, que tanta determinación tendrá en las vidas de sus feligreses. En síntesis, tratamos con dos pueblos de provincia: el del páramo colombiano y el del llano venezolano. En temas de conflicto, injusticias y degradaciones, ambas novelas describen un episodio de sus respectivas historias nacionales.

Nombrada por la crítica como novela testimonial, *El Cristo de espaldas* plantea una de las constantes de la historia colombiana de mitad del siglo XX, el tema de la violencia. El "hilo conductor", en apariencia, está centrado en las diatribas políticas de dos hermanos, uno liberal y el otro conservador, o como los mismos personajes se refieren unos a otros, "rojos" y "godos" ("El hijo de don Roque soy yo…El otro, el otro es un asesino"). Anacarsis y Anacleto, así se llaman estos hermanos protagonistas, se acercan mucho a Polinices y Etéocles, hermanos de Antígona. Se acercan por la tensión trágica que existe entre ambos y por el odio compartido.

La circularidad de esta novela, la da la llegada del sacerdote y su posterior partida. Un ciclo que cierra para él en el pueblo ("El pueblo, como un remanso, o más bien como un lento remolino del río, daba vueltas sobre sí mismo"). No obstante, el incendio queda entre los habitantes. Los ocho capítulos de esta novela abarcan cinco días en la vida de los personajes (desde la noche de un jueves, hasta el día lunes). El narrador mira hacia afuera y describe el paisaje rural con detenimiento, casi es posible apreciar los pliegues del frío, la trampa de la niebla. También mira hacia adentro y logra enfocar los bajos instintos y las maquinaciones individualistas. En cada capítulo las acciones aparecen irremediablemente, como si todo estuviera convenido o premeditado. En el "Capítulo tercero", como si se tratase de un episodio protagonizado por don Pablos, el pícaro quevediano, el autor describe lo siguiente:



"…Entró seguido el Anacarsis, el notario y el juez, que se les había agregado por el camino, pues el alcalde con los dos guardias municipales se encargó de conducir al Anacleto a la alcaldía, con carácter de detenido. Lo condujeron a empellones y culatazos, como a un cerdo que fuera camino al matadero. No sobra explicar que uno de los guardias, para redondear su sueldo que era bajísimo, tenía licencia de matarife, y el otro, por la misma razón, era contrabandista de aguardiente. En estanquero lo sabía y se hacía el de la vista gorda, pues llevaban el negocio a medias. ¡Nadie sabe cómo es de dura la vida en los pueblos para los empleados oficiales!".

El asesinato de don Roque Piragua es la acción que motiva los desplazamientos de un pueblo a otro y agudiza los odios. *El Cristo de espaldas*, al estar fechada en 1952, se desarrolla "en pleno conflicto bipartidista en la región rural andina", representado, según la investigadora argentina Pía Paganelli, en términos de una querella familiar: "Entre ambas familias lideradas por gamonales, se encuentra el pueblo encarnado en la figura sufriente del campesino, como rehén de un conflicto dentro del cual participa sin conciencia ni beneficios, casi por inercia". La picaresca nace como crítica o denuncia hacia la degradación institucional. Sin querer maquillar o banalizar la muerte, a través de ella es permitido ver otro talante de la crudeza:

"La última puñalada, esta que le asestaron en el vientre, estaba de más. La del pecho y la de la garganta bastaban para dejarlo como un pollo. En este pueblo nadie hace las cosas a derechas…Todos pecan por carta de más…Todos toman purgante doble…"

Ya he comentado la cercanía con la picaresca española, en especial con *El buscón* y con los pasajes cervantinos más caricaturescos. Al mismo nivel que la novela, Caballero Calderón echa mano de la poesía del Siglo de Oro. Y no me refiero a las expresiones religiosas de la época –a la devoción mariana–, o la primera "novela total", *El Quijote*, sino a la más burlesca y cercana a los hábitos de la mesa. Me refiero a la poesía "gastronómica" del sevillano Baltasar del Alcázar. Lo he visto en los primeros pasajes de *El Cristo de espaldas*:

"—Será lo que tú quieras, pero ándate con cuidado porque una de las gordas, la que es novia del secretario, me dijo ayer cuando fui a comprarle unas mogollitas y un queso de oveja… Ese queso tan bueno, que te gusta tanto… ¿Quieres una tajada? ...ahí te la puse en tu mesa de noche, con un plato de dulce de breva, para tus morideras…

—¿Gracias, gracias, mujer… Pero, ¿Qué dijo la gorda?".

Este fragmento de Caballero Calderón me remite al poema "La cena jocosa", del poeta español Del Alcázar. Así inicia el primer cuarteto: "Tenía este caballero / un criado portugués… / Pero cenemos, Inés, / si te parece, primero". Esta pieza, escrita en redondillas, nos da una noción bastante clara del menú corriente de la España del siglo XVI. El asunto del poema, el de la voz poética que intenta relatarle a Inés la historia del criado portugués, se ve interrumpida o suspendida por los incisos que describen las bondades de la mesa. Y de igual modo sucede con el fragmento de *El Cristo de espaldas*: para quienes no hemos frecuentado esta región de Colombia, el autor nos pone en la misma mesa de los personajes. Somos comensales de la época y de la obra misma.

Otra puerta que se abre es la posibilidad de la risa sarcástica –o más bien la mueca, el rictus que no sabe si nace del dolor o del humor–, más allá del conflicto binario de la novela: los extremos político-sociales y partidistas de un país y sobre todo de una región en evidente desamparo jurídico. Este tipo de expresiones ya la habían desarrollado los grandes escritores del criollismo americano (Rómulo Gallegos, uno de ellos), y de alguna manera Caballero Calderón lo retoma, pero no como una épica del llano o la selva, sino como un episodio del páramo boyacense, una sinécdoque de Colombia. Lo geográfico ya no parece tener un peso total (aunque se nos presente con ímpetu, como un personaje más), sino que tiene apariencia de teatrino (y no teatro) en el cual se escenifica un entremés. El cura de *El Cristo de espaldas* parece ser un Santos Luzardo que retoma el gran tema de la civilización y la barbarie, un acto más, vale decir, del dualismo que afianzó una constante en nuestra novela latinoamericana de principios de siglo XX.

LIBRO >> *ESCRIBIR DESPUÉS DE MORIR*, DE JAVIER GUERRERO

Vivir más allá

Profesor asociado de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Princeton, Javier Guerrero es autor, entre otros, de *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (2014), *Relatos enfermos* (2015) y *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (2009, 2012; junto con Nathalie Bouzaglo). En el ensayo que sigue habla de su más reciente libro publicado: *Escribir después de morir. El archivo y el más allá* (2022)

JAVIER GUERRERO / ©VASCO SZINETAR

JAVIER GUERRERO

Este libro prueba que escribir no se detiene con la lápida o el sepulcro, ni se fija con los polvos del archivo. Asegura que se puede seguir escribiendo, materialmente escribiendo, después de perecer y que la escritura puede correrse, volcarse hacia un porvenir capaz de llegar pese a los obstáculos que implica desaparecer. La muerte del autor en este libro es la muerte material del autor, es el cese de la función cerebral o cardíaca. No obstante, el archivo, entendido como ese lugar en el que se consigna aquello irremediable, indeseable o inacabado para proclamar el fin de su autor, se vuelve un dispositivo que administra aquello que sigue su curso pese a la desaparición de la mano que escribe, *aquello* que se activa y paradójicamente contradice su legado para constituir una rara extensión del cuerpo ausente o muerto. El archivo, por lo tanto, constituye un exceso capaz de discutir la finitud de la vida y la desaparición del cuerpo que vive y escribe.

Mi libro se gestó en tiempos difíciles, en los que la respiración fue protagonista de un devenir global. El virus respiratorio se enlazó con una contundente frase emitida por George Floyd en Minnesota, muerto a causa de la tortura y el linchamiento por parte de la policía: "No puedo respirar" ["*I can't breathe*"]. Como si en el sistema respiratorio se hubieran unido pandemia y violencia policial: la *politicidad* del virus se hallaba en una misma respiración. El sistema respiratorio ha condensado el estado irrespirable del presente. Pero también terminé de concebir este libro en tiempos difíciles para mí, en los que la vida y la muerte parecían tomarse de la mano, estrecharse cada vez más hasta suspenderme.

Sin embargo, aprendí a vivir con los muertos desde muy pequeño. Desde entonces, entendí que la división entre vivir y morir no era tan clara como la suponíamos. La muerte de mis hermanas mellizas, la primera acontecida antes de mi nacimiento, la segunda después de él me dotó si se quiere de un dispositivo capaz de detectar las maneras en que se anudan aquellos cuerpos que se han ido, que se han despedido en la tierra o en el fuego, con el transcurso de nuestras vidas y su capacidad de pulular o vivir más allá. Esta condición, que a veces genera perplejidad pero que tienen una pertinencia material, que ha sido ignorada en nuestra comprensión de la literatura y las artes, fundamenta mi absoluta concepción del archivo.

El archivo contiene todas las señales necesarias para conducir aquellas historias truncadas por la finitud de la vida, aquellos proyectos no desarrollados por los cuerpos que debieron despedirse temprano, aquellos que necesitaban más de una vida para concebirse. La escritura no es un oficio solitario. Necesita de muchos cuerpos, de muchas manos, lujuriosas a veces, para lograr expandir sus ampulosos y exuberantes cuerpos, para generar aquello que le ha sido negado a una única silueta.

Escribir después de morir piensa las muchas posibilidades escriturales que registran los papeles, los cachivaches de autor, los retazos de vida que se hayan en cajas a veces olvidadas, a veces resguardadas en condiciones climáticas perfectas, a veces fantaseadas, pero que a fin de cuenta hacen posible una extensión de la vida autoral, una ampliación de la vida perecedera de la literatura. Quiero sin embargo avisar que este libro no se relaciona con lo póstumo, ni con la crítica genética, descree del fetiche de archivo o del descubrimiento del ADN de la escritura. Discute seriamente la figura del inédito y de aquellos marcadores que conectan el capital con las cenizas del autor. Quise proponer las maneras en que un grupo de autorías se distiende, se dilata, vive más allá, y genera condiciones que solo se llevan a cabo tras enlazarse amorosamente a otras manos y vidas ajenas, extrañas, extranjeras quizá.

Porque vivir es una condición que no termina con la expiración; porque escribir, incluso en la acepción más mecánica del término, se puede perpetrar desde el panteón, con las cenizas esparcidas. Si como dije, la escritura nunca es una empresa individual, si escribir siempre necesita de una comunidad y una máquina que involucren varias manos, volver después de morir también requiere de un cardumen entero de dedos dispuestos a acariciar y despertar aquello que en algunos casos tuvo que esperar muchos años para de nuevo aparecer. Se trata, pues, de un posible renacimiento.

> **"El archivo, por lo tanto, constituye un exceso capaz de discutir la finitud de la vida y la desaparición del cuerpo que vive y escribe"**

Como he consignado en este libro, el archivo ha sido históricamente comprendido como la espacialidad final del cuerpo que escribe, el último reducto de la autoría, la mortaja del autor. El archivo puede llegar a enlazarse con aquello que se gesta antes de fallecer pero que no se sedimenta en vida. La autoría puede retornar, como sorpresa, desde el otro lado de la vida; pero requiere de ayuda. La sobrevida material que abordo hace posible revisar autorías selladas para conferirles nuevas vidas y cuerpos, para activar un porvenir que por momentos parecía clausurado, negado, proscrito por los accidentes propios de la recepción y el desenlace de tales vidas. La arquitectónica del archivo admite desestimar todo aquello que ha capturado al cuerpo y al autor para lograr ofrecerles un novedoso corpus, un renovado cuerpo autoral. El archivo es una autoría sin firma o, más bien, una autoría firmada más allá de la tumba por manos ajenas.

Todo archivo, por más reducido que sea, por más incompleto que parezca, por más mutilado que haya sido, puede siempre dar cuenta de aquello que le fue negado, confiscado, expropiado. Lo que se le ha arrebato debe volverse a situar, lo que se ha suprimido puede nacer otra vez, aquello atrofiado resulta proclive a florecer una vez más. Pero, sobre todo, el archivo se ampara en el *quizá* de su porvenir. Es decir, esta condición de espacio y tiempo tiene la capacidad de producir nuevas formas, políticas y estéticas, que reorganicen el cuerpo y el nombre de un autor pero que de ninguna manera están garantizadas. Porque, a fin de cuentas, su cuerpo y su letra son todas nuestras, están expuestas a nuestra voluntad o a nuestra desidia, permanecen "entre nosotras".

La discusión sobre la temporalidad en Hegel y los nuevos descubrimientos de la neuroplasticidad me hicieron pensar en la prolongación de la vida de cuerpos y autorías, y del archivo como cuerpo plástico que se regenera continuamente de forma finita. He intersecado estos archivos con toda la tecnología que han producido las novedosas reflexiones sobre plasticidad, principalmente a cargo de la filósofa Catherine Malabou, y su impresionante concepción de porvenir que también, respecto del archivo, ha apuntado Jacques Derrida. Pero no se trata de aplicar la sofisticada tecnología francesa sobre estos cuerpos muertos. Son ellos quienes piensan la noción de archivo, son ellos quienes disputan la muerte, quienes produjeron una refinada tecnología, son ellos quienes han pedido sobrevivir. Todos fantasearon con un improbable porvenir. De *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, novela que marca este libro de principio a fin, se propone una escena reveladora: todo "está amarrado, empaquetado, envuelto en algo, dentro, de otra cosa, ropa harapienta envuelta en sí misma, objetos trizados que se rompen al desenvolverlo, el asa de porcelana de una tacita de café, galones dorados de una cinta de primera comunión, cosas guardadas por el afán de guardar, de empaquetar, de amarrar, de conservar […] y si la pobre Brígida hizo tantos paquetitos […] fue para levantar una bandera diciendo quiero preservar, quiero salvar, quiero conservar, quiero sobrevivir".

Mi libro aborda los mil y un sexos que activan estos archivos. Es decir, justamente debido a la temporalidad que inscriben estas vidas cuir, estos *jotos*, maricones, *maricuecas*; su amor y deseo por bugarrones, mayates, pollos, sus cuerpos trans*, travestidos, transformistas; el archivo se vuelve un lugar privilegiado donde la ley muta y así las posibilidades reproductivas de estas sensibilidades. Allí acontecen nuevas condiciones que disienten de la pulsión binaria, que desmadran al heteropatriarcado colonial, que eluden el imperativo heterosexual, pero que sobre todo organizan mundos alternativos en los que estos cuerpos se explayan, muestran como en ningún otro lugar su más íntima plenitud. Es como si en la sombra del archivo, sus polvos y medidas descomunales, se generaran las condiciones ideales para hacer germinar vidas y materias que antes no resultaban posibles, que esperaron *toda una vida* para poder florecer. Con esto no quiero sugerir que tales existencias hayan vivido escondidas o replegadas. Por el contrario, muchas veces se trata de las vidas más expuestas y exhibidas, cuyos cuerpos han sido a su vez los más exuberantes y públicos. No obstante, desde el archivo, ellas parecen lograr formas inesperadas que la corta duración del existir no les permitió desarrollar. El archivo es un *lugar sin límites* para repensarlo todo.

REINALDO ARENAS EN CARACAS (1980) / PRINCETON UNIVERSITY

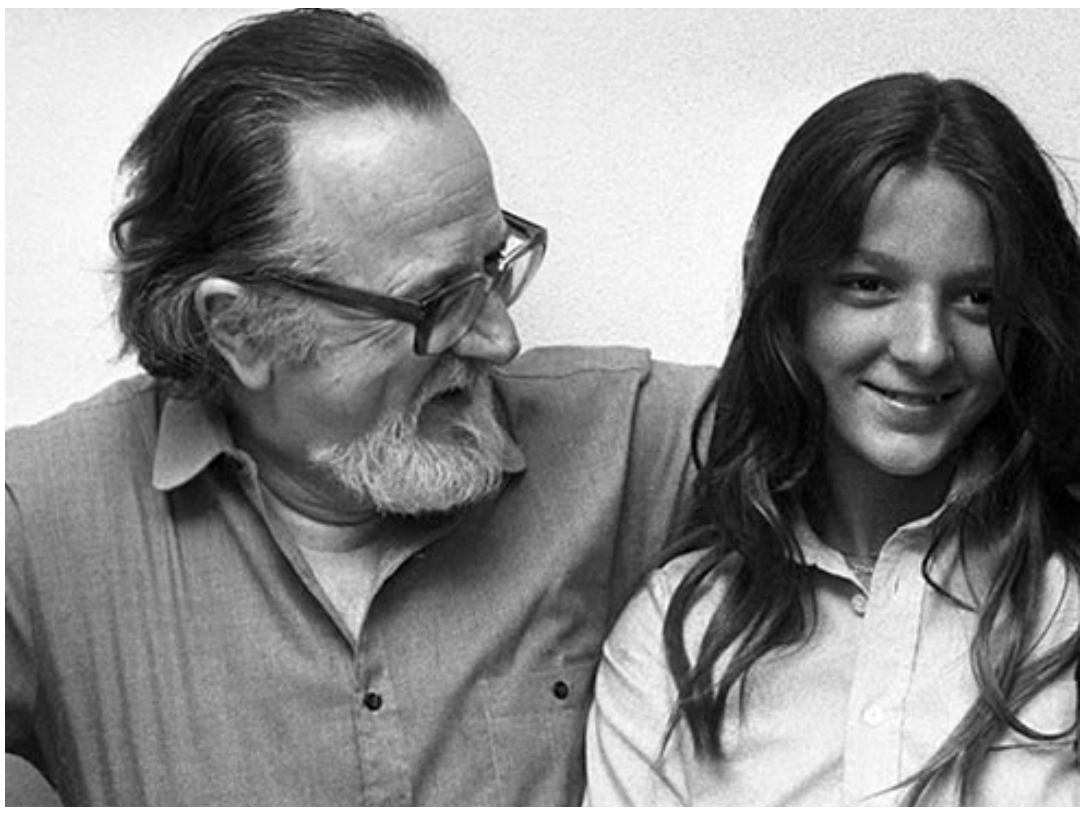
(Continúa en la página 7)

LIBRO >> *ESCRIBIR DESPUÉS DE MORIR*, DE JAVIER GUERRERO

Desplazar la muerte en vida

"también se podría pensar este libro como una forma resbaladiza de novela documental y hasta histórica en cuyo interior circulan personajes que poblaron y pueblan el canon literario"

DIAMELA ELTIT



PILAR Y JOSÉ DONOSO, 1980. ARCHIVO FAMILIAR / CORTESÍA DE NATALIA DONOSO

El archivo es el objeto, el centro, la posición y la disposición en la que se funda el texto. Recorre planteamientos realmente iluminadores que han reflexionado, desde un conjunto de miradas plurales, acerca del archivo y debido a esa precisa conjunción de trabajos citados, sabemos que se formuló el archivo como uno de los centros de los estudios culturales. El archivo, entonces, puede operar como aquello que pertenece y, a la vez, despertenece porque forma parte de hilos de un tejido otro, plural, que se niega a la linealidad. El archivo puede ser considerado un exceso o una falta que cita el adentro del adentro y, de esa manera, se autonomiza.

En el curso de la lectura del brillante libro *Escribir después de morir. El archivo y el más allá*, de Javier Guerrero, propone el archivo como vida, rompiendo así la categoría fúnebre que lo acompaña. En el curso de la lectura se materializó ante mí una imagen iluminadora, un preciso soporte, que puede resultar, tengo que decirlo, en parte puntual con respecto a la dimensión de los argumentos teóricos centrales, desde luego, pertinentes e iluminadores que recorren el texto, pero esa imagen me permitió pensar de un modo, digamos, material, la lectura de la totalidad del texto fundado en el archivo como una instancia viva, táctil, consolidada bajo la forma de un encuentro, una cita, una vida activa. Pude percibir, en esa imagen o más bien en el relato de un acontecimiento, el exacto momento en que la muerte fue desplazada por la escritura. Un texto mínimo pero poblado. Un texto que, aunque no tenía firma, no puede considerarse anónimo por las condiciones de producción que portaba, porque requería de una lectura activa, en ese momento preciso: el encuentro con su exacta lectora. Un breve texto que debe ser considerado público o publicado pues portaba una escritura que parecía una apuesta lanzada de manera incierta y aleatoria al acto de vivir, un mensaje a un tipo de océano terrestre, porque, en plena calle, en medio de un turbulento final (y comienzo) se conformaba una forma de archivo básico que mostraba y hasta demostraba la tesis del autor de estos ensayos. Lo que quiero decir o lo que pude considerar, es que desde el universo que se abría con la imagen y su historia, se desprendía un vivir después de la muerte.

Me refiero al acto de depositar la planta en la acera, dejarla allí, expuesta a la mirada, acompañada de un mensaje tenue, pero poderoso, escrito en la inmediatez de la muerte más material de su dueño-autor, gestor de una vida (la de la planta y a la vez la del dueño) que se encarnó en una escritura. El encuentro de una escritura acotada pero intensa. Una escritura que se "plantó" en un imaginario, el de la lectora del mensaje, hay que decirlo, poético, una escritura que apelaba a una forma ineludible para seguir viviendo o quizás habría que pensar en la tarea de vivir en el ojo y en la mirada, mediante el roce de una escritura excedida que circuló como un texto incierto y pleno de certezas en la planta que portaba su/la vida.

Pero hoy la planta sigue creciendo viva, de mano en mano, más allá de la muerte biológica del autor, de una planta que vive gracias a la escritura que es lo que permite la circulación en una vida otra, la planta como el cuerpo vivo de su autor que está inmerso en un archivo-planta que circula de mano en mano, viva entre los vivos.

Lo que consideré como el archivo-planta o como un artefacto mediador para acceder a una lectura, me permitió un re-paso por la vida y la muerte y la actual vida del autor de la planta y su relación con las causas de las muertes de Severo Sarduy y de Reinaldo Arenas pero, a la vez, vivos en el archivo tacto o contacto, ese sitio donde la enfermedad, SIDA, AIDS, VIH podía ser mencionada pero no iba a proliferar porque todo transcurre a flor de piel. Más aun, el archivo de Reinaldo Arenas sigue su curso, se amplía desde los otros, que lo "tras-plantan" para mantenerlo vivo.

Severo y el pelo. O las pelucas de Salvador Novo, que portan, me imagino, su ADN, la pérdida del pelo como signo aterrador en la biología hombre, la evidencia de un quiebre estético, un histórico, actual y siempre problemático no a la calvicie, el mismo no de Pedro Lemebel, ambos fóbicos al cráneo, sobrevivientes de la calvicie en sus fotografías. Otro cuerpo. Un cráneo perfecto, vestido de tela por Lemebel o poblado estéticamente por Novo, de arriba abajo.

Pero, también se podría pensar este libro como una forma resbaladiza de novela documental y hasta histórica en cuyo interior circulan personajes que poblaron y pueblan el canon literario. Lo señalo porque el narrador del texto, construye con su escritura un espacio archivístico otro, una, es un mero decir, novela-documento en el interior del libro, donde Pedro Lemebel y su narrador coinciden para formular un archivo por el cual Pedro camina, busca, se niega, acepta, en medio de una voz otra, una voz orificio, una voz única solo posible en esta vida. Pedro Lemebel circula en el libro con fragmentos de archivos desarchivados, necesitaba habitar el libro archivo y en ese habitar ingresó su narrador para archivarlo con su relato, recorrerlo, atraer su voz quirúrgica, desde el orificio anal que sostenía sus vocablos.

O la letra-padre "correr el tupido velo" y la complejidad que porta la frase más citada de José Donoso, repetida para definir el "carácter" chileno o ese velo que atraviesa el acontecer chileno. Ese es el título que Pilar Donoso, la hija, utiliza en su único libro, un libro también complejo emanado del archivo paterno y para el que, según Javier Guerrero, ella necesitó una segunda mirada, velo y velar para posibilitar aquello que los diarios del archivo paterno nunca advirtieron: el acto de escribir de la hija.

Crimen, enfermedad, virus, suicidio ocurren y trascurren en la letra o entre las letras. Muñecas y pelucas, un pájaro disecado como homenaje a la Nena, Delmira Agustini, su pelo ensangrentado en el curso de su asesinato. El viaje hollywoodense de Salvador Novo, huyendo del comunismo, fiel a su categoría recargada de dandy ilustrado, pero traspasado por el deseo popular adherido a sus noches y sus días.

Las fotografías de Paz Errázuriz cierran el libro ¿lo cierran? O quizás se podría pensar en el punto de partida de otro inicio archivístico fundado en la imagen y en la pose, esa pose de la cual habló extensamente Sylvia Molloy, lo pensó en otro registro. Sin embargo estas poses hoy nos acechan o nos invitan o nos archivan desde la tecnología, alojadas en la diversidad de sitios-archivos como sede de infinitas poses ya capturadas o autónomas o autoproducidas, incesantes e insaciables, generando una multiplicidad inacabable de relatos vivos.

Y en esta línea de pensamiento, y profundizando quizás hasta un cierto paroxismo en la pose, abordada de manera intensa en el texto, permite, o para decirlo más específicamente, me permite pensar el libro mismo como una pose deliberada, me refiero a la instancia en que la escritura establece un pacto con la estética para producir una poética y esos procedimientos se deslizan para conformar un libro crítico o de ficción. La pose entonces constituye un elemento fundamental para la formulación de un libro porque apunta al deseo de configurar una imagen central que el libro o algunos libros o quizás todos los libros buscan elaborar. La imagen y sus imágenes de vida y de muerte que Javier Guerrero consignó de manera crítica, pero especialmente apelando a la sorpresa narrativa operada desde el centro del archivo, allí, justo donde la pose de la letra encontró su específico y particular centro.

*Damiela Eltit (Chile) es narradora y ensayista. Entre los muchos reconocimientos que ha recibido queremos destacar: Premio Nacional de Literatura de Chile (2018), Premio Carlos Fuentes (2021) y el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2021).

Vivir más allá

(Viene de la página 6)

A su vez estas comunidades se unen a otras, a las de mujeres que osan divorciarse a principios de siglo, a aquellas que se enfrentan a los papeles del padre o las que deciden reproducir la anomalía de la desemejanza. Todas materializan una comunidad de afectos y alianzas, que vuelven después de morir transformadas en sedosas superficies acariciables, en membranas capaces de ubicarse en el horizonte rearticulado del más allá.

Este libro entonces propone un ejercicio plástico sobre autorías incesantes que necesitaron de comunidades para escribir y seguir escribiendo. Son Reinaldo Arenas y sus constelaciones del amor; Severo Sarduy y su escritura superficial; Salvador Novo y su archivo prostético; Delmira Agustini y sus cadáveres; Pilar Donoso y su velo; Pedro Lemebel y su archivo analfabeto, y finalmente, la única autora viva del libro, la gran fotógrafa Paz Errázuriz y su más allá de la fotografía.

Quiero finalizar diciendo que este libro contiene otras lecturas y puede leerse como una reflexión sobre la crítica y su capacidad de producir nuevas formas de autoría que contradigan las maneras en que la literatura y las artes son ordenadas y presentadas; que disientan de la dictadura del autor, que le confieran a este otras vidas y existencias, otras siluetas y cuerpos, otras maneras de existir resguardadas y sobre todo posibles gracias al más allá.

El archivo es a fin de cuentas un lugar de superabundancia donde habitan aquellos que han perdido la vida, quienes aún están por escribir su última palabra, pero también aquellos que hemos perdido un país, nuestro legítimo lugar de pertenencia, aunque también hemos ganado el exceso de otras vidas, de aquellas que no se conforman con la muerte, que acompañamos y nos acompañan, de aquellas que somos parte y sobreviven aquí.

Morir de archivo

JAVIER GUERRERO

En julio de 2021, una amiga nos llama por teléfono diciendo que debe abandonar Philadelphia para cumplir con compromisos académicos en un país latinoamericano. Estará fuera por un tiempo, quizá más de un año, y ha decidido alquilarle su apartamento a una profesora que necesita espacio para acomodar sus muebles. Nos pregunta si estaríamos interesados en heredar una planta, tales son las palabras exactas que usó: unas orquídeas y una ampulosa cheflera que ha convivido con ella por casi treinta años. Me envía una fotografía, tomada con cierta premura y a contraluz, de la hermosa planta. Nuestra respuesta fue inmediata y entusiasta. Por supuesto, en nuestra casa habrá espacio suficiente para todas ellas. Enseguida buscamos las matas, y con ayuda de un amigo, las trasladamos a su nueva estancia. Encontramos un lugar privilegiado para ubicar a la excéntrica especie: un rincón en el que la luz rebota y donde estará cómoda y podrá hacer de las suyas sin mayor contención. La cheflera es una planta de los trópicos que se expande sin restricción, que se explaya con exuberancia, que ocupa todo territorio con sus características raíces aéreas y que hace de casi cualquier ecosistema su hogar. Una semana más tarde, nuestra amiga viene a visitarnos antes de partir. Quiere despedirse, se alegra de ver el espacio donde hemos ubicado a la planta. Nos cuenta una historia que por supuesto desconocíamos: una tarde de otoño, a finales de los ochenta, cuando nuestra amiga estaba muy enferma, a la espera de un trasplante que le permitiría seguir viviendo, se encontró en la calle de su barrio con esta planta. Le llamó la atención que tan hermoso ejemplar hubiera sido desechado. Su porte era imponente, de pie muy frondosa en una acera de Philadelphia sin mayor explicación… Pero al acercarse, nuestra amiga notó que la bella cheflera portaba una tarjeta blanca en cuyo interior decía: "*My owner passed out yesterday. I'm looking for a new home*". Para tal momento, nuestra amiga residía en el barrio gay de la ciudad, en tiempos de la epidemia del sida, de importante impacto sobre el lugar en el que vivo y escribo este libro. Ella acogió a la cheflera con compasión. Su nuevo domicilio le permitió seguir viviendo más allá de la vida perdida, quizá a causa del virus que se enseñoreó en los ochenta y que hoy día continúa saltando de cuerpo en cuerpo. Nunca lo sabremos. Pero tanto nuestra amiga como la planta, aunque ya en moradas distintas, sobrevivieron.

Escribir después de morir prueba la indiscutible relación entre muerte y archivo, pero a partir de ella recorre un camino alternativo. He propuesto ir más allá para testificar cómo se escribe o incluso cómo se puede volver sobre lo escrito luego de morir. Morir de archivo es escribir después de la muerte, pese a todas las limitaciones y condiciones adversas que impone el sepulcro. No se trata de una apuesta póstuma, no prosigue la lógica del testamento ni de la cesión de derechos. Morir de archivo, entonces, no es morir. Es justamente organizar una nueva vida a distancia, es procurar deshacer la clausura de la tumba, es permitirse postergar las formas que no eran posibles, por muchas razones, durante lo que hemos denominado y seguimos llamando vida.

ENTREVISTA >> AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

"Inventamos un lenguaje metafórico que va unas décimas de segundo delante de la realidad"

Agustín Fernández Mallo (1967) es poeta, ensayista y narrador, cuyo trabajo en cada uno de esos géneros ha sido reconocido con importantes premios. En el 2022, por ejemplo, recibió el Premio Eugenio Trías por su ensayo, *La forma de la multitud*, así como los premios English Pen Award y Mejor Novela Internacional (Italia), por su novela *Trilogía de guerra*

CLAUDIA CAVALLIN

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO / ARCHIVO

Lo que para muchos significa una clara distancia entre dos formas de analizar nuestra existencia, la realidad y la ficción, para Agustín Fernández Mallo se ha convertido en una fusión indispensable que nos permite conectar la física elemental con el arte y la escritura. Su aporte teórico y filosófico en la poesía pospoética, o en novelas como *Nocilla Dream*, *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab* –tres obras publicadas como *Proyecto Nocilla*– ha logrado diluir las fronteras entre disciplinas hipotéticamente opuestas. Más aún, en la reconstrucción de una nueva realidad ficcional, Fernández Mallo ha colocado una ruta de acceso a cierta manera de viajar, a través de la ficción o del ensayo, a ciudades que denuncian lo que somos y anuncian lo que vendrá, bajo el movimiento continuo de nuestro mundo. Parte de sus teorías se detallan con ciertos pasos definidos y acotados, en un orden literario que le concede al lector la posibilidad de redefinir al universo con la certeza de las palabras.

Claudia Cavallin: En primer lugar, quisiera felicitarlo por el Premio de Ensayo Eugenio Trías, concedido a *La forma de la multitud. Capitalismo antropológico, religión, identidad estadística*, que estará en nuestras manos pronto. En otras conversaciones usted ha mencionado que allí se detallan ciertas decisiones de la vida de hoy, que se reflejan como algoritmos, y que se someten a una estructura de mercado. Partiendo de ese contexto que usted divide en dos formas de capitalismo, el *capitalismo del tiempo infinitesimal*, que asume la interdisciplinariedad en Internet y el *capitalismo antropológico*, que nos traslada a lo más antiguo de los negocios entre unos y otros, ¿hasta dónde podríamos llegar los lectores en el llamado *emocapitalismo*? ¿Hemos perdido nuestra libertad en este nuevo "universo", que fue llamado "biblioteca" como citaba Jorge Luis Borges, pues las emociones ya se diluyen en las redes o se pueden usar en nuestra contra?

Agustín Fernández Mallo: En primer lugar, muchas gracias por esta entrevista, es un honor para mí. Lo que en ese libro, que saldrá publicado en febrero, llamo *emocapitalismo* es el modo en que el mercado de compra-venta e intercambio monetario ya no solo se restringe a bienes materiales sino a las *emociones*. Digamos que los sistemas de inducción de comportamientos en las poblaciones humanas –y tanto por parte del capital como de los Estados–, hasta finales de la segunda mitad del siglo XX se basaba en una coerción, un promover obligaciones so pena de sanción si aquellas no se cumplían –el conocido sistema descrito por Michel Foucault de *Vigilar y Castigar*. Sin embargo, en algún momento de principios del siglo XXI eso cambia y los poderes se dan cuenta de que lo más efectivo no es dar órdenes directas sino manipular la sentimentalidad de los ciudadanos, venderles un relato por el cual hagamos las cosas gustosamente, aunque eventualmente nos perjudiquen. En ese punto, ese sistema económico al que vagamente llamamos capitalismo –y ojo, también la política real de los Estados y de las subregiones de estos–, ha sabido –precisamente– capitalizar nuestras emociones para extraer réditos sin fin. Por ejemplo, el ocio. A fecha de hoy, estar de vacaciones es trabajar para otros; no existe un periodo de vacación de un trabajador que, bajo la apariencia de desconexión de la vida laboral, no implique trabajar para los demás. O en la vida *online*, las plataformas de contactos y de búsqueda de pareja, un evidente negocio por la puerta de atrás. O, sencillamente, cada vez que, voluntariamente y por gusto, participamos en alguna red social internauta: inmediatamente una serie de algoritmos dibujan un perfil nuestro con el cual el mercado explorará publicidad a la carta, etc., que terminaremos comprando. Es la técnica de la seducción en vez de la coerción.

> **"El libro es una suerte de intercambiador universal de emociones"**

C. C.: Partiendo de esa existencia múltiple, pero ya no en las redes, sino en el papel, me interesa mudarme a *El libro de todos los amores*. Las coincidencias y disidencias entre "Él" y "Ella" se mueven como un péndulo entre lo que usted integra, como en una enciclopedia, en las múltiples páginas de las definiciones del amor. "Ella le dijo: El amor es una fantasía / Él le dijo: pero una fantasía exacta". Partiendo del "amor pantone", "amor navaja", "amor fósforo", "amor ángel de la Inteligencia Artificial", y muchísimos más, pasando por múltiples conversaciones sobre el amor y los amores, los lectores llegamos a teorías tecnológicas y mitológicas, como la del "amor exponencial" que cito en esta pregunta. ¿Qué lo animó a escribir esta conversación dinámica que nos lleva al retorno de los verdaderos nombres originarios, Adán y Eva, para recalcar la infinitud absoluta de la palabra amor?

A. F. M.: Bueno, hacía años que venía viendo que el amor era una constante en mi obra, y quería hablar de él explícitamente pero no sabía cómo hacerlo; es un tema tan universal, eterno y amplio, que es probable que hagas el ridículo. Entonces vi una paleta de colores hecha en el siglo XVIII por el botánico Tadeo Haenke, quien para catalogar científicamente las flores tuvo que definir miles de colores que antes no existían como tales, y me dije que ese era el camino para mí y el amor, ir definiendo multitud de "microamores" que veía a mi alrededor. Y entonces, como yo trabajo mis novelas y mis ensayos como si fueran poemas –por una suerte de inspiración o "pensamiento analógico"–, todo lo que veía me llevaba al amor, el cual detectaba en los lugares más insospechados. Y así se fue tejiendo ese catálogo-pantone de amores que es *El libro de todos los amores*. Por otra parte, algo que estaba ya en otra de mis novelas, *Trilogía de la guerra*, (Seix Barral, Premio Biblioteca Breve), es que un personaje dice que los humanos legislamos el mal, y que tiene sentido hacerlo, pero también se pregunta ¿y habría que legislar el bien? Y en ese caso, ¿qué sentido tiene legislar aquello que supuestamente es bueno? Lo que subyace ahí es que el bien –por ejemplo, el amor– si lo usamos para nombrar todas las cosas indiscriminadamente pierde su sentido, porque aquello que lo explica todo, no explica nada. Decir que lo amas todo es tanto como decir que no amas nada. ¿Cómo se pueden amar cosas como un libro, una camisa, una idea o un animal? No tiene sentido. Más bien son cosas que te *gustan* o *satisfacen*, pero no a las que amas, por la sencilla razón de que el amor, si lo es, exige una conciencia de reciprocidad que esos objetos no tienen.

C. C.: Si me permite seguir preguntándole sobre *El libro de todos los amores*, quisiera mudarme ahora hacia la ciudad de Venecia. Extrañamente, por las fotografías en sus redes sociales, pude contactarme con usted para comentar su visión sobre la obra de Anish Kapoor. Yo estuve allí. Coincidimos en el espacio, no el tiempo, pero, más allá de las redes y las imágenes, un viaje a Venecia se puede hacer también a través de su libro. Venecia 1, Venecia 2, Venecia 3, y Venecia 4, son como los pines que se colocan en un mapa de las palabras. ¿Por qué Venecia nunca se detiene? En su obra ¿Es un destino al que nunca se puede arribar completamente?

A. F. M.: Yo planteé mi ficción de esa pareja en Venecia por una cuestión de metáfora o de analogía. Si nos fijamos, Venecia es una "ciudad inversa" –casi como en aquel genial libro de Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*–, porque al contrario que nuestras ciudades, la parte visible de Venecia es muy sólida –piedra, mármol, etc.–, pero sus cimientos son endebles, móviles, fanganosos, vegetales, porque como usted sabe, toda la ciudad se asienta en millones de troncos de árboles clavados verticalmente en las marismas. Y esta idea de Venecia como una ciudad inversa se me apareció de repente como metáfora del amor, el cual siempre creemos muy sólido pero en realidad se asienta en unos cimientos endebles, móviles, "vegetales" y siempre en un equilibrio inestable. Es decir, Venecia nunca se detiene porque, como el amor, es móvil e inestable. En cierto modo, Venecia no existe, es una ficción, una emoción personal del viajero, como lo es el amor.

C. C.: Ya que menciona esa particular emoción del viajero, quisiera mudarme ahora a una breve parte de su escritura que nos motiva a todos a viajar. En *Ya nadie se llamará como yo, Poesía reunida (1998-2012)* ese movimiento viajante se traslada en el tiempo: 67.1 "Hubo tres maníacos de lo inútil en el siglo pasado / Joyce, Borges y Kafka (JBK), porque maníaco es / quien cambia / el curso de la Historia, e inútil porque / es tal su soledad que muere sin saberlo/ [así me ocurrió a mí contigo]" A través de la poesía, del amor, y del permanente retorno a la filosofía ¿Podemos cuestionar las razones o las manías de los seres humanos, a quienes siempre nos falta algo, para no caer en la tentación de no querer vernos a nosotros mismos? ¿Es la poesía un arma de salvación? ¿Un viaje esparcido al azar?

A. F. M.: En realidad habría que preguntarse algo anterior ¿salvación de qué o de quién?, para darnos cuenta de que esa clase de preguntas pueden retroceder hasta el infinito en el espacio la lógica, sin llegar a ninguna solución. En efecto, al ser humano, y desde que es humano, le falta algo, y no sabe qué es lo que le falta, pero ese es, precisamente, su motor. Las piedras, el petróleo, los ríos, los animales o los productos comerciales están en constante sintonía con el mundo, ni les falta ni les sobra nada, pero el humano está en constante dialéctica con su entorno, busca algo y no sabe qué, y por eso –precisamente– inventamos un lenguaje metafórico, un lenguaje que va unas décimas de segundo por delante de la realidad. Es decir, esa tara que tenemos es también nuestra virtud y lo que nos dota de una inteligencia compleja. Entonces, la poesía, tal como yo lo veo, es ese momento máximo de querer ir por delante de la realidad misma, de lo factual, de las cosas contantes y sonantes. Pero no creo que exista una salvación como tal porque, en realidad, no hay nada de lo que salvarse. A no ser que queramos regresar al mismo estado que los peces, los automóviles o las piedras. No es mi caso. En resumen, no creo que exista un "nosotros mismos", o sí, pero en ese caso no es otro que esto que vemos, esta complejidad humana, eso que siempre nos falta.

C. C.: Sí, es algo complejo lo que vemos, pero también lo que conectamos con nuestra existencia. Las fotografías en *Nocilla Lab* –el libro que cierra el *Proyecto Nocilla*–, o los fragmentos encontrados y la multiplicidad de horizontes narrativos en muchas de sus obras, siempre nos estimulan como lectores a imaginar. También lo hace la música, donde una lista de genealogías puede unir a Beethoven con Animal Collective, o a Wagner con Nirvana, en *Limbo*; o los textos no literarios, como Twitter, donde usted cita "Dice Kundera que dice Gudbergur Bergsson que en Islandia los granjeros enfocan sus prismáticos en la lejanía para observar a otros granjeros quienes, a su vez, también miran con prismáticos". Volviendo al punto de inicio de nuestra conversación ¿Cree usted que la literatura se terminará implícitamente convirtiendo en mundo necesario de soledades que se espían y no paran de girar?

A. F. M.: Es que yo creo que eso es la literatura desde siempre. En las redes sociales internautas parece que eso es algo nuevo, pero es lo mismo, aunque un poco más intensificado. Coincido con algo que decía Borges: escribir es un oficio muy raro, uno escribe en soledad y con el paso de los años se da cuenta de que es el centro de un vasto círculo que desconocía y desconoce, y ese círculo son los lectores. Es decir, la literatura es un acto que conecta a la gente mediante una *interface* que es el libro. El libro es una suerte de intercambiador universal de emociones. Y eso es como espiar, como ver a alguien en diferido. A mí es algo que me agrada, en general no me gusta el contacto directo con mis lectores, nunca sé bien qué decirles. Por eso, precisamente, soy escritor y no, por ejemplo, actor de teatro, que implicaría un contacto en vivo con la gente.

AL OTRO LADO DE LA PUERTA, febrero 5, 2023

NELSON RIVERA

SERGIO VILA-SANJUÁN ROBERT / MEDOL – CREATIVE COMMONS

Despacho desde Etiopía

Del millón 60 mil kilómetros cuadrados que tiene Etiopía, la provincia de Tigray tiene unos 50 mil. Menos de 5%. De los más de 107 millones de habitantes, en Tigray viven alrededor de 5 millones 200 mil habitantes de la etnia Tigray. Como el lector puede imaginar, estos no son más que cálculos de estudiosos, proyecciones de un censo, de irregular ejecución, realizado en 2007. Tiene el país un carácter excepcional: nueve de sus diez provincias son regiones étnicas. En Tigray, donde estalló una guerra en noviembre del 2020, más de 95% de sus pobladores pertenece a la etnia del mismo nombre.

En líneas muy gruesas, ocurrió esto: la fuerza política predominante en Tigray, de orientación etnonacionalista, desconoció al poder central: convocó a un proceso electoral en plena pandemia. Siguiente capítulo: el ejecutivo etíope cortó los fondos a la región. Lo que vino fue la guerra: Tigray se levantó en armas, obligando a los civiles a sumarse a sus milicias. Dos años duró la confrontación, en la que también participó Eritrea en contra de los alzados. La mediación/presión de países africanos, Estados Unidos y Europa logró el alto al fuego en noviembre de 2022.

Y, aunque apenas tenga fundamento comparar una atrocidad con otra, mi percepción es que los hechos, sustancia y resultados, son mucho peores en la guerra africana que en la europea. No solo por los números de muertos y heridos, probablemente los más altos desde el fin de la Segunda Guerra Mundial –entre 600 y 700 mil personas en dos años–, también porque más o menos, entre 20 y 25% de ese total, han muerto de hambre.

Como en Bucha y en otras ciudades de las zonas invadidas en Ucrania, en Etiopía el más fuerte ha ejecutado, masacrado, violado, quemado y arrasado con los bienes y las mínimas pertenencias de unos pueblos en los que no se podría hacer un ejercicio de estratificación social, como no sea, con un método casi microscópico, examinar las mínimas gradaciones de la pobreza. El poder etíope ha reducido la marginalidad a la nada.

¿Qué es distinto? ¿Qué hace a estas dos conflagraciones realidades semejantes, pero también radicalmente opuestas? Los expertos tendrán mucho que pensar. Por mi parte solo alcanzo a consignar un par de frases: mientras Ucrania ha podido retroceder, establecer rutas de escape, Tigray fue bloqueada para provocar el asesinato masivo por hambre y enfermedad; mientras en Ucrania el periodismo, corriendo riesgos extremos, ha podido hacer su tarea, con el apoyo de las redes sociales, en la región de Tigray la muerte se ha desatado casi sin reporteros, casi sin testigos, casi sin despachos. Cada vez más ocasionales. Mientras, las hienas de la noche aparecían a completar la faena de las hienas del día.

**

Despacho desde Burkina Faso

Arbinda está ubicada en las proximidades de las fronteras con Níger y Mali. Región aplastada por el cerco yihadista y el hambre. El 12 de enero, unas 40 mujeres, a bordo de unas carretas, se alejaron de la aldea para recolectar hojas, semillas, frutos silvestres. Con eso sobreviven. 3 lograron escapar. Al resto las secuestraron. El desastre se repitió al día siguiente: otras 20 fueron capturadas. Leo que Radio Francia ha informado de un tercer episodio, con lo que las secuestradas sumarían alrededor de 80. Hasta el 26 de enero, existen bajo la etiqueta de mujeres desaparecidas. Desaparecidas por encargo divino.

**

Despacho desde Guinea Ecuatorial

A Julio Obama Mefuman lo secuestraron en el 2019. Lo sometieron a lo que la jerga llama el cocodrilo: lo cuelgan boca abajo. A continuación, amarran de sus brazos unos grilletes de los que penden unas pesadas bolas de metal. La ley de gravedad hace su trabajo: los vasos sanguíneos se revientan.

El gobierno de Teodoro Obiang Nguema, dictador en el poder desde 1979, afirma que Obama murió de enfermedad.

En marzo de 2013, Obiang estuvo en Caracas: asistió al funeral de su "hermano de espíritu", Hugo Chávez.

Y, en efecto, hay una comunión entre los dos regímenes: Rafael Acosta Arévalo, Julio Obama Mefuman.

En la mesa: Sergio Vila-Sanjuán

Sostengo que no hay recurso más idóneo para descubrir la nuez –la escritura, el tropismo, la sensibilidad de ciertos periodistas–, que las recopilaciones ordenadas en libros. Leídos en seguidilla, artículos, reportajes o crónicas pierden el empaque de lo efímero, sacan a la superficie las conexiones de unos textos con otros, construyen al autor.

81 perfiles reúne *Vargas Llosa sube al escenario* (La Vanguardia Ediciones, España, 2022), de Sergio Vila-Sanjuán (1957), novelista, dramaturgo, comisario de exposiciones y eventos como el Año del Libro y la Lectura 2005. Hay un modo Vila-Sanjuán –un método, si se quiere– que parte de la elemental práctica del reporterismo, que es la *estar presente*: asiste a presentaciones, encuentros con escritores y artistas en distinto formato, los visita en sus bibliotecas o talleres, comparte una mesa. Cuando escribe obituarios, habla de encuentros que tuvieron lugar alguna vez. Y estos encuentros son la masa madre, el punto de partida para aproximarnos a las personas/personalidades y a sus obras.

Algunos nombres: Lila Azam y Nabokov, Miquel Barceló, Peter Berger, Javier Cercas, Juan Cruz, José Donoso (por cierto, no está en el libro, pero en la web muy pronto se consigue el hermoso obituario que Vila-Sanjuán escribió tras el suicidio de su hija Pilar Donoso en 2011), Marc Fumaroli, García Márquez, Carla Guelfenbein, Kashio Ishiguro, Arturo Pérez-Reverte, Milan Kundera, Carmen Riera y tantos más.

Tres argumentos se entrelazan y me invitan a decir: es la recopilación de un maestro de la interlocución. El primero, crucial: Vila-Sanjuán debe ser un señor que escucha con vocación, observa y se interesa vivamente por los demás. Pocas frases le bastan, en cada caso, para ofrecernos su intuición, su retrato preciso y elegante, su percepción del otro. Lo segundo, el sintético sosiego con que comenta libros, exposiciones, fenómenos culturales. Uno o dos párrafos para decir el meollo. Limpia economía de lo elocuente. Y tercero: la generosidad con que el autor recapitula. Sugiere a un profesional que ha vivido en buenos términos con su oficio. Alguien contento de la experiencia acumulada en la disciplina del cara a cara, el impulso nato del periodista de ver y escuchar con sus propios sentidos, el gusto de *hacerse presente*. No en vano, el nombre entero del libro es *Vargas Llosa sube al escenario y otros perfiles de escritores y artistas de los que he aprendido*.

**

Despacho desde Kabul

No me iré de mi país. No soy una delincuente. Mursal Nabizada fue diputada al parlamento afgano, hasta la llegada de los talibanes. Abaleada en su casa, el 15 de enero. También su guardaespaldas. Trofeos del Estado Islámico. Caza de mujeres.

Despachos desde Ucrania

950 kilos pesaba la cabeza de misil que destruyó un edificio de viviendas en Dnipró. Sábado 14 de enero. El historiador de la guerra: primera masacre de civiles del 2023. Imposible conocer el número de víctimas. El bombero experto: hay cadáveres que se fragmentan de tal modo, que ya no son cadáveres, sino materia irreconocible.

**

Andréi Medvedev, desertor del grupo Wagner. Escapó a pie rumbo a Noruega, para pedir asilo y contarlo todo. Lo persiguió un comando combinado: humanos y perros. Seguían sus huellas en la nieve. Tras dos meses de ocultarse en lugares inhóspitos, logró cruzar el río Pasvik, mientras la fina capa de hielo se rompía tras él a cada paso. Solo le ha bastado un ejemplo para dejar en evidencia su deseo de confesar: lideraba la unidad donde mataron a martillazos en la cabeza a un desertor como él.

**

La premisa militar de Putin

Si una operación militar encalla, encuentra resistencia o es derrotada, el siguiente paso consiste en matar civiles inocentes. Mejor si duermen. Mejor si están aglomerados. Mejor si están en una cola desde hace horas, esperando por un pedazo de pan.

**

Despachos desde Corea del Norte

2022, año récord. Presenció el despegue de 90 cohetes. Misiles crucero, misiles balísticos intercontinentales. Pasmo ante la pantalla hasta que se produce la explosión. Los ojillos de Kim Jong-un.

**

Cada tanto, los ojillos de Kim Jong-un bailotean. Pura ansiedad 2023. El año en que pondrá en órbita el primer satélite militar de Corea del Norte. Ojillos sobre el planeta.

MURSAL NABIZADA / ARCHIVO

**

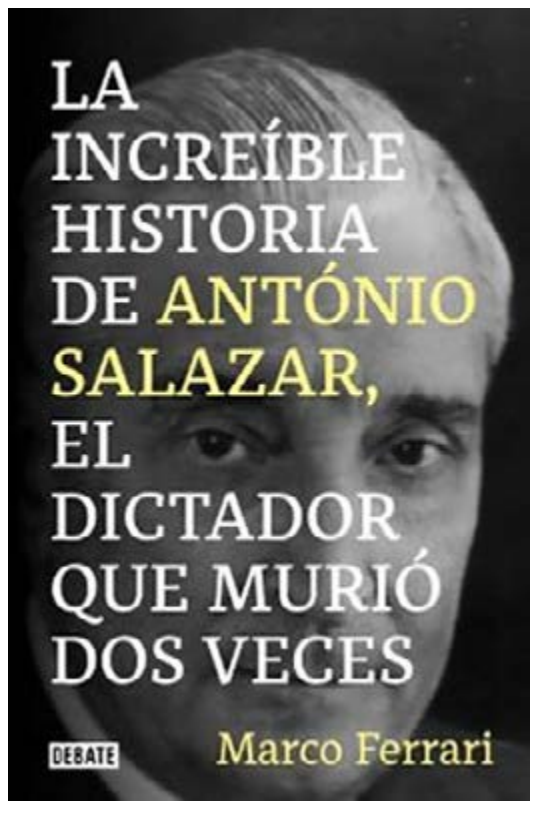
António Salazar: patética del dictador

Cada tres semanas se cumplía el ciclo: un vehículo presidencial recogía a Augusto Hilário, en las proximidades de su casa. Era el callista (podólogo) de António de Oliveira Salazar. El 3 de agosto de 1968 Salazar ha cumplido 79 años. Desde mayo de 1932 es el Primer Ministro. Hilário es uno de los pocos autorizados a ingresar a la zona privada del gobernante. El poderoso confía en él. Antes que Augusto, su padre desempeñó este mismo servicio reparador a los pies del dictador.

Hilário espera. Salazar aparece y se deja caer sobre una silla plegable. La lona se rompe, el cuerpo del dictador cae hacia atrás, y se propina un fuerte golpe a su cabeza. Salazar ordena: no llamar a nadie, no contar nada. Pero la gobernanta, doña María de Jesús, devota, guardiana, celosa protectora, se percata de lo sucedido. Y así arranca la narración habitada por médicos, políticos, hospitalizaciones, horas de silencio, luchas intestinas, comunicados dirigidos a apaciguar las interrogantes.

Salazar empeora, está al borde de la muerte y en la pesadumbre (o secreta alegría), la corte del poderoso toma una decisión: forman un nuevo gobierno. Lo ocultan al moribundo. Entonces, maravilla de las imbricaciones entre historia e intimidad, Salazar mejora un poco. Luego, un poco más. Puede decirse: regresa a la vida, mientras el nuevo poder no le aclara que él ya no es quien manda. Y así, durante dos años, hasta que el fallecimiento se produce en julio de 1970, el poder tembloroso, los médicos, los escoltas, la servidumbre y quienes le rodeaban, le hicieron creer que continuaba el frente del país, hasta este extremo: cada día imprimían un diario, de un único ejemplar, del que se borraba la existencia del verdadero gobierno. Diario donde el salazarismo se mantenía imperturbable.

Marco Ferrari (1952), periodista, escritor y guionista, estudioso de la historia de Portugal, es el autor de *La increíble historia de António Salazar, el dictador que murió dos veces* (Editorial Debate, España, 2022). De los cinco capítulos que lo conforman, el primero y el quinto están dedicados a las peripecias, la patética del ocultamiento. Los tres capítulos centrales se ofrecen como un reportaje biográfico, que narra los hitos de un transcurrir sin mayores incidencias. Salazar fue un maestro de la invisibilidad, que evitaba escenarios y apariciones. Y así manejó su poder por cuatro décadas. Solo que, en aquellos días finales, como una imagen surgida de su espejo, el gobierno real se hizo invisible a sus ojos. Daba órdenes, firmaba decretos, concedía alguna audiencia, sin saber que todo aquello no era sino un parapeto, mezcla de miedo y compasión.



**

Despacho desde Algeciras

La calavera simboliza la caducidad. También lo que queda de la existencia. El resto. Cuando Hamlet le habla a la calavera de su amigo Yorik, le interroga: ¿dónde están tus bromas?

Pero la calavera también advierte, avisa del peligro inminente. El machete con el que Yasin Kanza entró a la iglesia de La Palma, en Algeciras, llevaba una calavera impresa en el centro de la hoja. Con esa calavera afiladísima, el silencioso yihadista mató a un sacristán e hirió a un sacerdote. La imagen forense del machete se ofrece como un sugestivo documento: un hilo de sangre del sacristán baja del ojo izquierdo de la calavera hacia el filo. EN