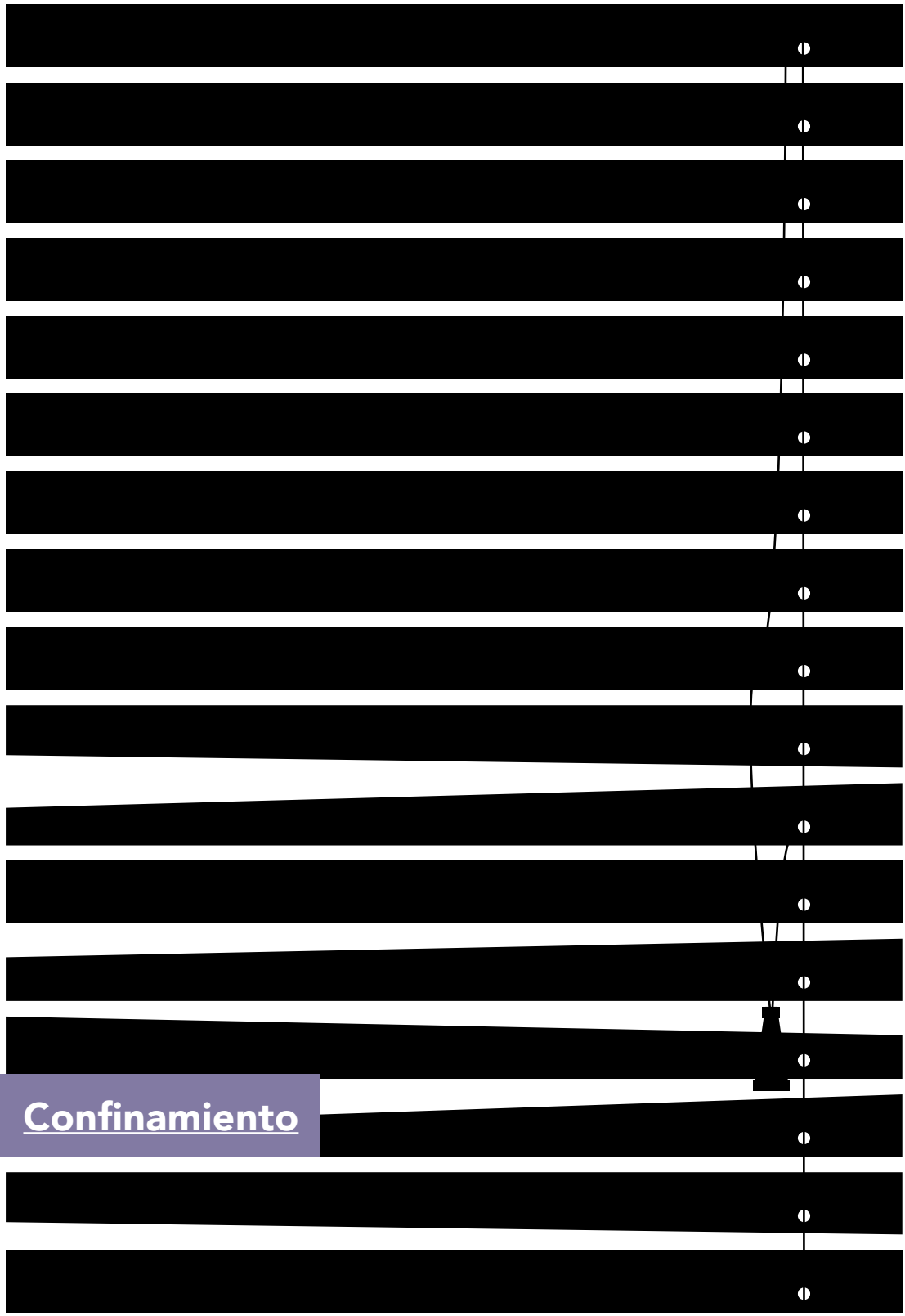
Dossier 45



Confinamiento

Dossier 45

Editorial 3

Paul B. Preciado: Imaginar lo imposible 4
Diego Zúñiga

Michelle Roche. El vampirismo como alegoría 10
Pedro Pablo Guerrero

Dossier: Confinamiento

Confinamiento, demencia, folclore 18
Alain-Paul Mallard

Viaje por mi casa 22
Vera Giaconi

Edimburgo 32
Evelyn Erlij

Suela: cuatro caminatas 37
Cristóbal Gaete

Escribir a contrarreloj: el sida antes de la terapia 42
Juan Luis Salinas

Cuatro columnas 48
José Manuel Simián, Rafaela Lahore, Milagros Abalo y Ricardo Greene

Bárbara Délano. Olvidar fue morir 52
Carolina Melys

Textos para el Kínder Planetario.
El manifiesto espiritual de Sergio Larraín 58
Pedro Bahamondes

Un reflejo en el agua movido por el viento (extracto) 68
Felipe Reyes

El imperio de la adaptación. La publicidad y el cambio social 72
Claudio Lagos-Olivero

¿Qué estás leyendo? 77
Andrea Insunza, Cristián Rau, Andrés Florit, Nicolás Meneses, Alfredo Sepúlveda, Carolina Gainza y Andrea Palet

Revista Dossier N°45
Diciembre de 2020
Publicación cuatrimestral

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

Directora
Marcela Aguilar
Editora
Andrea Palet
Consejo editorial
Álvaro Bisama
Alejandra Costamagna
Leila Guerriero
Rafael Gumucio
Andrea Insunza
Cristián Leporati
Rodrigo Rojas
Francisca Skoknic
Alejandro Zambra
Asistente editorial
Daniela Rogel

Diseño
Rioseco & Gaggero
Fotografías
Página 4: Catherine Opie
Página 58: Luis Poirot
Ilustraciones
Página 52: Manuela Montero

Puntos de venta: Librerías Lea+ (Gam), Lolita, Metales Pesados Alameda, Catalonia, Takk, Qué Leo Pedro de Valdivia, Qué Leo Ñuñoa, Mar del Libro (Valparaíso).

Impreso en A Impresores
ISSN: 0718-3011
Inscripción en el registro de propiedad intelectual N° 152.546

Con la anuencia y colaboración de sus autoras y autores, todos los textos de esta revista pasan por un proceso de edición, que no necesariamente uniforma sino que respeta las preferencias personales y culturales en ciertos asuntos estilísticos y ortográficos, y acoge todas las variedades de nuestro idioma. Por esa razón, podría haber diferencias en modos de puntuar, escribir y acentuar, incluso en un mismo número.

udp
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

Ruinas circulares

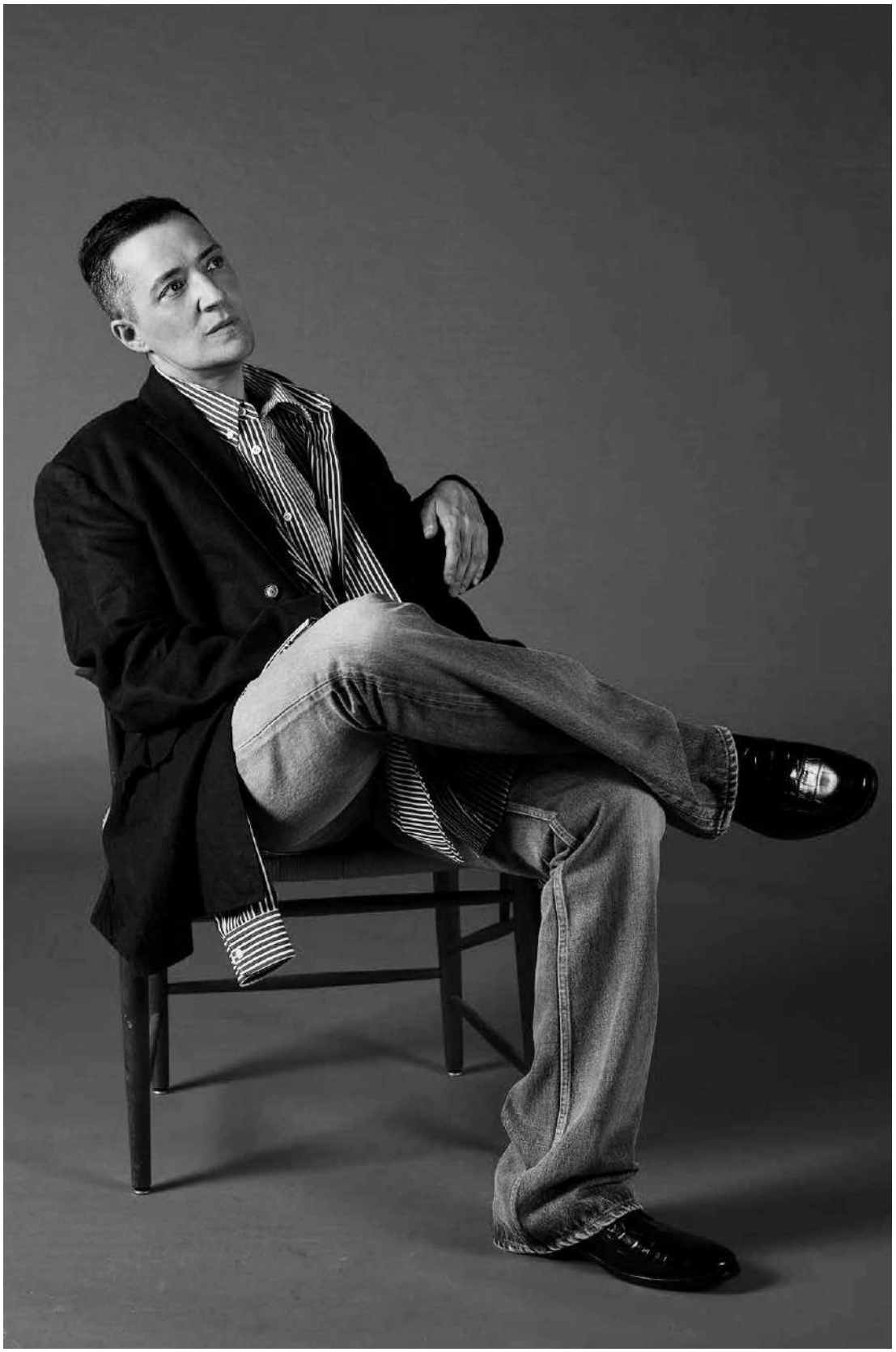
El termómetro marca sobre los treinta grados -acecha la sequía- y la vida se estanca en un sopor indiferente. Siguen el toque de queda, el estado de excepción y los contagios. Las muertes, que al comienzo de la pandemia sobrecogían, se han transformado en estadísticas. El encierro, la experiencia más común del planeta hoy, es también la más solitaria.

En este número de *Dossier* llevamos un registro de los meses de confinamiento en distintas ciudades. José Manuel Simián escribe sobre el silencio de los rascacielos en Manhattan, la distopía hecha realidad. Milagros Abalo se detiene en las pantuflas y la silenciosa renuncia al afuera que representan. Rafaela Lahore confiesa que sus plantas se convirtieron en su mundo, protegido y bello, en la terraza de su departamento. Vera Giaconi cuenta cómo el confinamiento la fue transformando en su abuela y la conectó con los fantasmas de un edificio al borde del derrumbe. Evelyn Erlij fue una madre en cuarentena y se volvió adicta a las consultas médicas a distancia, al punto de no recordar qué necesitaba preguntarle tan urgentemente al especialista que tenía frente a ella en la pantalla. Vidas por Zoom. Añoranza de caminatas como las que describe Cristóbal Gaete por Valparaíso. Una por mes, cuando mucho.

Sequía, encierro, hospitales, muerte. También vigilancia, control, vínculos mediados por la tecnología. Este número de *Dossier* está cruzado además por el aroma de los hospitales, esa mezcla antes impersonal y ajena que ahora impregna los espacios más queridos. Tal vez eso llevó a Juan Luis Salinas a escribir sobre la época en que el VIH era sinónimo de muerte y los escritores que portaban el virus intentaban terminar sus obras antes de que el sida acabara con ellos. Y tal vez ese mismo rastro de sangre llevó a Pedro Pablo Guerrero a entrevistar a la venezolana Michelle Roche, autora de una novela imposible sobre el vampirismo y el contagio en los años 20 del siglo pasado. Y a Carolina Melys a recordar a Bárbara Délano y su poesía truncada por la caída de un avión.

Qué nos queda: el registro. Las imágenes de Sergio Larraín que recorren un país de hace sesenta años y que él quiso regalar, hacer correr, para que existieran. Pedro Bahamondes lo perfila para este número. De recordar escribe Felipe Reyes en su extraordinario libro *Un reflejo en el agua movido por el viento,* del que llevamos un extracto en nuestra vitrina. De nombrar para existir habla, con Diego Zúñiga, el filósofo Paul B. Preciado, la persona que ha puesto en duda la separación binaria de la humanidad y que ha propuesto nuevas formas de llamarnos y definirnos. Difícilmente habrá un mejor momento que este para hacerlo.

Marcela Aguilar



Paul B. Preciado: Imaginar lo imposible

Diego Zúñiga

Miró el cartel y no lo podía creer. Decía: «Ya viene Preciado, ya viene el patriarcado».

Llevaba un par de días en Santiago –su primera vez en Chile: agosto de 2004– y un pequeño grupo de mujeres, «un comité de feministas antiqueer, antitrans, antitodo», recibía de esa forma a la filósofa Beatriz Preciado, quien estaba ahí, en la Universidad Diego Portales, para dar una conferencia.

No lo podía creer.

Quince años después Paul, ya no Beatriz, lo recuerda así vía Skype, desde París:

–Fue muy impactante para mí… Cómo me podía imaginar que las feministas chilenas me iban a recibir de aquella manera. Fue un choque, quedé realmente muy impactado… Pero había un pequeño comité que se oponía a ellas, organizado por Pedro, que me acompañó en todo momento.

Pedro es Pedro Lemebel: un impermeable muy largo –recuerda Preciado–, un edredón alrededor del cuerpo, un pañuelo en la cabeza y rodeado por un grupo de amigos más o menos travestis, más o menos trans, más o menos maricas.

–Ellos me cuidaron y me acompañaron. Fue fantástico, porque mientras las feministas agitaban el «Ya viene Preciado, ya viene el patriarcado», Pedro se puso a bailar y yo me sumé a su baile.

Agosto, invierno, 2004: era otra vida, otro mundo. El pasaporte de Paul B. Preciado (1970) indicaba, de hecho, otro nombre, otras coordenadas, sí, otra vida. Ya era entonces, eso sí, una voz ineludible de la filosofía contemporánea y de los estudios de género. Había publicado su reconocido *Manifiesto contrasexual* y estaba en Santiago invitada por el Centro de Estudios de Género y Cultura Latinoamericana de la Universidad de Chile. Esos días de agosto ya había dictado una conferencia en la Casa Central, ante un auditorio repleto, que la escuchó hablar sobre lo *queer*. Por eso no entendió qué hacía ese comité de feministas, unos días después, en otra universidad, acusándola de patriarcal.

Hoy lo recuerda de forma nítida, entre risas por momentos, pero sobre todo recuerda a Lemebel. «Conocerlo fue lo más importante de ese viaje.»

Estaba en Nueva York cuando una mañana de enero de 2015 le avisaron que Lemebel había muerto. Entonces escribió una necrológica que empieza así: «Puto sida, puto cáncer de laringe, puta dictadura y puta fachada de democracia, puta mafia machista a la que siguen llamando partido, puta censura, putas parejas y putas rupturas, puto Pedro y puto Pancho (…). Putas las yeguas y puto el río Mapocho (…). Tú me criaste y de ti salí como un hijo, de los cientos que

tuviste, inventado por tu voz. Tú eres mi madre y te lloro como se llora a una madre travesti. Con una dosis de testosterona y un grito…».

Después de ese viaje a Chile en 2004 Preciado nunca volvió a ver a Lemebel, sin embargo siempre recordaría esos días que pasaron juntos.

–Estuve todo el viaje con él y luego me llevó a Valparaíso. Ahí me di cuenta de que Pedro, aparte de ser el gran escritor que yo conocía, pues era también una especie de virgen de los pobres. Al pasearse con él por Valparaíso se paraba toda la gente y lo saludaban, le hablaban, y era increíble porque prácticamente no avanzábamos, y él iba abrazando a uno, a otro… Tengo que decir que todo el viaje a Chile fue realmente surrealista.

Después Preciado viajó a Antofagasta a dar una conferencia. No podía creer el paisaje, el desierto, no podía creer que fuera a hablar de la revolución transfeminista y de dildos en medio de aquella geografía. Pero lo más surrealista ocurrió después, cuando volvió a Santiago y una noche, a eso de las cuatro de la madrugada, muerta de frío –porque el hotel no tenía calefacción–, salió a la calle en busca de un mejor lugar donde alojarse.

–Salí y me encontré con una prostituta… Yo en aquella época era una mujer, digamos, parecía una mujer, cosa que ahora ya es imposible, pero me encontré con una trabajadora sexual y me dice: ¿Adónde va? Y yo le digo que me muero de frío, y me dice: Pues, mire, si quiere usted puede alquilar una habitación en el sitio donde yo estoy, porque ahí hay jacuzzi y calefacción. Y yo dije no se hable más, y acabé quedándome diez días en un prostíbulo, prácticamente, donde pasaban porno por la televisión todo el día, pero tenía un jacuzzi fenomenal y una calefacción maravillosa (se ríe). Te aseguro que volví de Chile y tardé como un mes en relocalizarme. Pasé un mes que me sentía realmente como una especie de flamenco al que le hubieran arrancado de alguna laguna…, vine totalmente transformado.

Desde ahí, entonces, mantuvo una relación muy cercana con Lemebel. Y por eso la noticia de su muerte lo golpeó tan fuerte.

–Creo que viví su muerte con cierta culpabilidad por no haber vuelto a verle. Lo invité varias veces a Barcelona, a París, pero le costaba cruzar el Atlántico. Para mí, no sé, la huella de Pedro es permanente. Nunca verás mi habitación sin un libro de Pedro. A pesar de que su escritura es muy distinta a la mía, no sé, para mí las palabras de Pedro tienen algo especial, son como esas canciones de cuna que a veces necesito en medio de todo el desajuste que uno tiene con la realidad y con el mundo. Las palabras de Pedro a uno lo calman. Cuando lo leo, yo pienso: existe un lugar donde todo esto es posible.

Nunca volvió y nunca olvidó ese viaje, ni a Lemebel. Han pasado más de quince años de todo eso. El autor de *Tengo miedo torero* ya no está y la vida de Preciado ha cambiado de tantas formas. El registro de esos cambios se encuentra en los libros que el filósofo y comisario de arte ha publicado en todo este tiempo, partiendo por *Testo Yonqui* (2008), que se acaba de reeditar, donde relata y reflexiona sobre el protocolo de intoxicación voluntaria a base de testosterona al que se sometió a fines de la década pasada. Sería el paso antes de abandonar a Beatriz y convertirse en Paul B. Esta transición, justamente, es la que cartografía en *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce* (Anagrama, 2019), libro en el que se reúnen las crónicas y ensayos que fue escribiendo, principalmente en el diario francés Lib*é*ration entre 2010 y principios de 2018.

El libro parte con un prólogo de Virginie Despentes (*Teoría King Kong*), expareja de Preciado, que resume perfectamente el arte que maneja el filósofo español: «Eso es lo que tú sabes hacer: contarles a los demás historias que eran incapaces de imaginarse y convencerlos de que es razonable querer que lo inimaginable suceda».

Preciado tiene el talento de contar esas historias porque, entre otras cosas, él mismo ha visto cómo lo inimaginable se vuelve real: desde sus cambios corporales a su cambio de nombre legal, desde la revolución de un neofeminismo hasta el resurgimiento del fascismo en los gobiernos de Trump y Bolsonaro.

Un apartamento en Urano es una bitácora de las transiciones de un pensador deslumbrante, pero también el registro de un mundo entero que parece estar transicionando.

«No soy un hombre. No soy una mujer. No soy un heterosexual. No soy un homosexual. No soy tampoco bisexual. Soy un disidente del sistema sexo-género», escribe Preciado, con ese tono que caracteriza su escritura: lo salvaje y lo íntimo dispuestos ante el pensamiento, una escritura situada en un cruce, dice él, híbrida, urgente. Un proyecto que ha empujado los límites de la escritura autobiográfica hasta convertirla en un lugar para pensar la política y lo político.

Dice sobre los comienzos de este viaje:

> Para mí un feminismo que pretenda producir más identidad es un feminismo contraproducente.

–Cuando escribí *Testo yonqui* era un momento en que me estaba familiarizando con las dosis de testosterona, era un proceso corporal pero muy introspectivo, tenía mucho que ver con mis propios cambios interiores…

–¿Y en el caso de *Un apartamento en Urano* fue distinto?

Creo que de alguna manera el proceso de transición que estaba viviendo se extendía a todo el planeta. Digo, algo muy habitual que me pasa es que veo a alguien y siempre pienso ¿en qué momento de su transición estará? (se ríe). Y pasa que una de las cosas que me obsesionan es la transformación, digamos que yo no veo la esencia en un proceso, sino la transformación. Y en los viajes que narro, en la crisis de Grecia, en Cataluña, en el zapatismo en México… yo veía mutación por todas partes.

–En el libro hablas de una «transición planetaria».

Sí, es que desde un punto de vista más geopolítico, estamos en un momento de cambios, de mutación epistémica, de mutación planetaria, lo que supone el cambio de la cultura escrita a la cultura digital. Digamos, lo que va a suponer de manera más amplia la transformación biotecnológica de lo que entendemos por vida, incluso de lo que entendemos por lo que es humano… Esa es una mutación tan absolutamente enorme y desproporcionada que en el fondo lo que yo puedo sentir por mi propio proceso de transición, bueno, no deja de ser algo nimio al lado de lo que está ocurriendo.

–¿Esa transición nos podría permitir imaginar otro futuro, pensar otro futuro más allá del capitalismo, por ejemplo?

Creo que esto es algo que yo he aprendido del feminismo, y que lo aprendí mucho de las feministas negras, como Angela Davis, que siempre decían que lo más difícil es poder imaginar la transformación social. Y, por ejemplo, en el caso de Angela, siempre hablaba de lo difícil que para ella había supuesto, siendo niña y habiendo crecido en el régimen de la segmentación totalmente racial de Estados Unidos, imaginar que era posible salir de ese régimen y vivir en otro donde la raza no fuera determinante… A mí me interesa la filosofía casi como una especie de ciencia ficción, pero no volcada únicamente sobre la ciencia. La filosofía como política-ficción, como cuerpo-ficción, como esa tarea de poner la imaginación al servicio de la transformación política.

–¿Cómo ves la convivencia de los distintos feminismos que hoy se han vuelto fundamentales en la discusión pública?

Para mí un feminismo que no atienda a las luchas raciales, que no atienda a las luchas de clase o que no ponga en cuestión la epistemología de la diferencia sexual es simplemente, en el fondo, un brazo feminista de la razón patriarcal. Y eso es posible, y eso es hoy uno de los grandes peligros, porque evidentemente la oleada neofeminista es tremendamente importante y forma parte del conjunto de revoluciones que están sucediendo, y es absolutamente necesaria y crucial, pero puede ser contraproducente en la medida que funcione como una técnica más de naturalización, y por lo tanto que funcione como una técnica más de racialización o incluso de cristalización de nuevas formas de diferencia sexual. Por eso yo apelo en mi trabajo a un feminismo expandido no identitario, es decir, no un feminismo que sea una política de identidad.

–Da la impresión de que en los últimos años el género de la ciencia ficción se ha vuelto cada vez más central...

Soy un gran lector de ciencia ficción, es muy habitual que los alterne con textos filosóficos. Ahora mismo en mi velador tengo a Lovecraft, a Bradbury, a Stanislaw Lem. Siempre me acompañan, incluso mi propio estilo está muy afectado por eso, por el hecho de que en los textos de ciencia ficción uno comienza a narrar sin tener que asumir forzosamente el ahora y el aquí como el lugar desde el que se habla. Empiezan en otro lugar, y eso también está en Un apartamento en Urano, donde el sueño está relacionado con la imaginación. Porque ¿cuál

> A mí me interesa la filosofía casi como ciencia ficción (…) como política ficción, como cuerpo ficción, como esa tarea de poner la imaginación al servicio de la transformación política.

sería la facultad fundamental del filósofo? ¿La razón? En mi caso no. En mi caso, la razón es una especie de limpiador que pasa para dar un último abrillantamiento, pero la facultad central de la filosofía, en mi caso, a lo mejor es la imaginación, incluso el sueño, e incluso poner en el centro mismo del pensamiento la perversión, el vicio, el deseo descabellado.

–A propósito de la libertad, es inevitable pensar en un neoconservadurismo que se ha ido volviendo más central en los últimos años y que se pudo ver en los gobiernos de Trump y Bolsonaro, o en el tema del brexit… ¿Qué puede hacer el campo de las ideas con respecto a estas tendencias que buscan, muchas de ellas, justamente coartar distintas libertades?
Creo que el relato que hagamos de lo que está sucediendo es capital. Sucede muy a menudo en la izquierda que hay algo así como el relato de la extrema derecha y que nos fascina; ellos tienen la capacidad de construir siempre un gran relato y muchas veces todos terminamos cayendo en él, como en una especie de pozo atrayente… y yo en el fondo le daría la vuelta a ese relato.

–¿Qué encontraríamos en ese nuevo relato?
Tenemos que mirar lo que está sucediendo en una perspectiva larga y desde el punto de vista de ese gran proceso de descolonización, de despatriarcalización, que va a comenzar de manera simultánea con la Revolución Francesa. Es necesario que creemos nuestro propio relato y que tenga un aura o una capacidad de atracción magnética que sea tan fuerte como lo es el de la extrema derecha. Su relato no deja de ser una especie de arqueología ya cuasimedializada, o sea, Bolsonaro es la vuelta del evangelismo en América Latina, estamos hablando del relato ya absolutamente arcaico de las sociedades monoteístas, absolutamente verticalizadas, que casi son anteriores a la emergencia incluso del capitalismo en su propios modos de producción. Sus referencias son tremendamente arcaicas… Que se pueda imaginar que podamos mirar el fascismo o el neofascimo como un lenguaje de futuro me parece aberrante. De ahí creo que viene ese anhelo futurista que hay en mis textos.

–Resulta curioso ese vínculo entre esas referencias arcaicas y el futuro, ¿no?
Creo que podría ser tremendamente peligrosa y preocupante la posible alianza de esas fuerzas neoconservadoras y esos lenguajes arcaicos, patriarcales y coloniales con las nuevas tecnologías y con las nuevas fuerzas del neoliberalismo económico. Y es eso lo que ha sucedido en Brasil con Bolsonaro: la alianza entre esos lenguajes arcaicos y las nuevas formas de producción económica y comunicativa neoliberal. Ha habido un giro, un recrudecimiento del neoliberalismo que ya no busca sus alianzas con esa especie de multiculturalismo más democrático. Ese giro es lo preocupante.

–¿Cómo así?
El gran problema del feminismo es que puede producir todavía más naturalización de la identidad mujer y eso sería tremendo, pues al mismo tiempo puede contribuir a cristalizar más las fracturas de clase, de sexualidad… El feminismo heterosexual, blanco, de clase media, es un feminismo que genera nuevas exclusiones. Yo me digo feminista pero transfeminista, que es un feminismo que cuestiona la epistemología de la diferencia sexual claramente, no la asume, sino que la cuestiona. Es decir, sería lo mismo que un movimiento antirracista no cuestionara la noción científica de raza, es decir, de qué estamos hablando… Eso no quiere decir que uno no pueda tener prácticas políticas de feminismo hiperbólico, en el que se exalta la categoría de mujer, la feminidad, perfecto, pero cuestionando la epistemología científica de la diferencia sexual, eso me parece absolutamente clave. Para mí un feminismo que pretenda producir más

identidad es un feminismo contraproducente, de la misma forma en que muchos de los casos de los movimientos gays y lesbianos han producido más identidad gay y lesbiana, pero no más liberación sexual. El índice que me sirve para cartografiar la revolución no es la identidad sino la producción de prácticas de libertad, dónde y cómo se producen esas prácticas de libertad, y por eso me interesan el zapatismo, la revolución de Haití u otros momentos en los que hay invención de prácticas de libertad.

–¿Tampoco hoy son muchos los momentos en los que se puede apreciar esa producción de prácticas de libertad, no?

Creo que en estos años un momento absolutamente interesante fue cuando se empezó a hablar de violencia sexual, pero, claro, si esa palabra y esos conjuntos de gritos contra la violencia sexual son acaparados y acumulados por un feminismo blanco, de clase media, todo aquello no tiene ningún sentido. Porque si viéramos cómo se distribuye la violencia sexual, veríamos que todavía es más fuerte ahí donde es acompañada de violencia de clase, de violencia racial, de violencia contra los cuerpos transexuales. Es desde esa transversalidad desde la que el feminismo expandido, el feminismo transfeminista, me interesa. Si no, creo que tenemos que tener mucho cuidado porque lo que vamos a ver además en los próximos años es la institucionalización patriarcal de ciertas formas de feminismo.

Diego Zúñiga es periodista y narrador.

Michelle Roche
El vampirismo como alegoría
Pedro Pablo Guerrero

Esta entrevista debió hacerse en Madrid. Como tantas otras cosas, lo impidió la segunda ola del coronavirus en España, que ha forzado a las comunidades autónomas a nuevos cierres perimetrales y, en el caso de la capital, a confinamientos de barrios completos cuyos límites cambian día a día y ya nadie entiende ni se esfuerza en entender.

La escritora venezolana Michelle Roche Rodríguez (Caracas, 1979) se mudó a Madrid en 2015, después de trabajar durante seis años como periodista cultural del periódico *El Nacional*, de su país. La primera cuarentena, reconoce, fue deprimente, pues vive sola en un departamento. La obligó, sin embargo, a hacerse una rutina de trabajo estricta. «Porque si no me volvía loca», recuerda a través de una videoconferencia. Gracias a eso, está a punto de terminar una tesis acerca de su compatriota Teresa de la Parra (1889-1936), para el doctorado en Estudios de Género que está haciendo en la Universidad Autónoma de Madrid.

No le ha ido mal en su país de adopción. Llegó con un solo libro –la recopilación de entrevistas *Álbum de familia* (2013)– y en España ha publicado el ensayo *Madre mía que estás en el mito* (2016), en el que desmonta los orígenes culturales de la Virgen María y su impacto en la imagen de la mujer; la colección de cuentos *Gente decente* (2017), con la que ganó el Premio de Narrativa Francisco Ayala, y, en 2020, su primera novela: *Malasangre*, publicada por Anagrama.

Tal como lo sugiere el título, *Malasangre* es un libro acerca del vampirismo y el contagio, pero más que nada, en un nivel alegórico, sobre el lugar de la mujer en una sociedad a medio camino entre la Colonia y la modernidad. El relato se ambienta en la Venezuela de 1920, bajo la dictadura interminable del general Juan Vicente Gómez y su ejército de milicianos llegados a Caracas desde los Andes e incluso de más allá de la frontera con Colombia, llamados despectivamente «chácharos» por la alta sociedad capitalina, a imagen de los voraces cerdos salvajes de la sabana que por donde pasan arrasan con todo: cargos, prebendas y, sobre todo, concesiones petroleras que luego venden a los norteamericanos, pues no tienen la menor intención de explotarlas.

«El estiércol del diablo.» Así se refiere Diana, la joven protagonista de la novela, al petróleo: una sangre negra que desata la codicia, así como en ella misma la vista de la sangre humana desencadena la avidez por beberla, pues ha heredado la hematofagia de su padre prestamista.

–El petróleo, más que un regalo o bendición, ha sido un presente griego o maldición en la historia de Venezuela, ¿no?

Sí, y de hecho esta es una reflexión que atraviesa la tradición narrativa venezolana moderna, del siglo XX hasta acá. Yo no digo nada nuevo. El único aporte que he hecho es la comparación con la energía: de la misma manera que la sangre

> Me incomoda a veces leer cierta literatura venezolana sustentada en el morbo por la caótica situación política y social que estamos viviendo en el país. Es como: «Mira mis pústulas sangrientas».

te da la fuerza para vivir y moverte, la pregunta que plantea *Malasangre* es si esa sociedad a la que el petróleo le da la energía es un tipo de sociedad deseable y no una sociedad de parásitos del petróleo.

La parte positiva de la revolución de los hidrocarburos, según reconoce Michelle Roche, es que permitió a los hijos de muchas familias, sobre todo de la clase media –de la que provienen sus padres–, acceder a la educación superior y luego cursar posgrados en el extranjero. Si en 1920 solo existía la Universidad Central de Venezuela, hacia fines de 1990 el país contaba con doce universidades en Caracas y otras cuatro ciudades.

–Alberto Barrera Tyszka y otros autores venezolanos de hoy se meten de lleno en la actualidad política de tu país, en la contingencia. En tu literatura, en cambio, haces una aproximación indirecta. ¿Prefieres abordar el presente escribiendo sobre el pasado?

Sí, absolutamente. Esto fue hecho a propósito. Me incomoda a veces leer cierta literatura venezolana sustentada en el morbo por la caótica situación política y social que estamos viviendo en el país. Es como: «Mira mis pústulas sangrientas». Ese ejercicio me parece estéril porque me resulta superficial. Me interesa más buscar lo que está detrás de esa crisis. El catálogo de obscenidades y de violencias de la dictadura de Juan Vicente Gómez es enorme y, sin embargo, para *Malasangre* yo seleccioné aquellas que pudieran vincularse, aunque fuera someramente, con las formas de dictadura que se están viviendo en estos momentos en Venezuela. No quiero hablar de la situación presente porque yo creo que ese es un trabajo que hacen mejor los grandes periodistas políticos de mi país, que han sido removidos de sus cargos, bien sea por presiones, por censura del gobierno, o por la situación económica que ha obligado a cerrar periódicos.

–¿Cuál dirías que es el aporte de tu mirada a la historia venezolana?

Donde yo puedo ser profunda y hacer un aporte es en ver cómo se construyeron nuestras mentalidades y retratarlas a través de ficciones. Al final, estoy construyendo una ficción histórica, pero no deja de ser un constructo, ¿no? Hice una investigación histórica muy profunda para tratar de que te sintieras en Venezuela en 1920, pero eso fue manipulado para que ese país, con su aislamiento, con su violencia, con su maltrato y con su patriarcado, te recordara mucho a la Venezuela de hoy en día. Toda la literatura es una manipulación de los escritores, pero yo no me atrevo a manipular la realidad contemporánea venezolana, porque es honda, poliédrica y no sabría por dónde agarrarla.

–¿Siempre has sido una lectora de literatura fantástica o te convertiste en una para escribir esta novela?

Siempre. Me encantaba desde niña. De hecho, yo comencé mi vida leyendo sistemáticamente, muy chiquita, mitología en general, y griega en particular. De la mitología salté a los relatos fantásticos, que tienen un momento fundacional para mí: cuando tenía diez años, mi papá me regaló una colección de Bruguera en la que estaba *Frankenstein*. Cuando leí esa novela fue como una iluminación, porque además no es propiamente literatura de género, sino que va hacia muchos lugares: en primer lugar, es una novela de ideas, filosófica, lo cual te dice lo grande que era Mary Shelley, al haberla escrito a los veintiún años.

A partir de *Frankenstein*, la autora de *Malasangre* empezó a conocer otras realidades y a leer, sobre todo, cuentos fantásticos del siglo XIX, como *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, o *La muerta enamorada*, de Théophile Gautier, pero también *El vampiro*, de John William Polidori, y el poema homónimo de Rudyard Kipling, citado como epígrafe en su novela.

–¿Qué significó para ti el modelo del vampiro en *Drácula*, de Bram Stocker? ¿En qué medida *Malasangre* se relaciona con él?
Drácula es una de mis novelas favoritas de todos los tiempos. Tuve la suerte de llegar a ella después de haber leído muchos cuentos fantásticos, por lo que no estaba esperando el impacto de lo terrorífico o sobrenatural. Me parece un espejo perfecto de la sociedad victoriana inglesa y, en general, de la Europa de esa época a través de la metáfora del vampiro, quien no coincidencialmente es un extranjero, es decir un inmigrante. Confieso que desde el principio me cayó mejor el monstruo que los protagonistas. Si bien releí *Drácula* para la redacción de *Malasangre*, no fue tan importante esta novela para mi trabajo como sí fue la biografía de Bram Stoker, *Algo en la sangre*, que escribe David J. Skal, en donde vincula al escritor con los grandes problemas de su época y lo relaciona con varias figuras de la cultura victoriana, incluyendo a Oscar Wilde. Saber en qué contexto surgió el «monstruo» me parece más valioso que el monstruo mismo, que es producto de su sociedad. Y creo que eso también es un poco el propósito de *Malasangre.*

–Hay un giro interesante entre la vampira del XIX y la *vamp* o vampiresa del XX, esa mujer fatal tan explotada por la industria del cine.
Sí, en los años 20 no había una conciencia de la *vamp* ni de la vampiresa como la que tenemos hoy en día. La *vamp* es una categoría que se inventan en los medios de comunicación y en los medios culturales tradicionales para retratar a las sufragistas de esos años: vampiresas, asexuadas, que fumaban y se vestían como una mujer moderna; unas locas que querían chuparles la voluntad a los hombres y dejar a la sociedad en los huesos. Pero la sufragista simplemente lo que estaba reclamando era un derecho político: yo quiero escoger con quién me caso y por quién voto. Si lees a las sufragistas con los lentes de hoy te das cuenta de las grandes limitaciones de su pensamiento: ellas no se sentían iguales al hombre ni moral ni mental ni socialmente.

Los padres de Diana, en *Malasangre*, se empeñan en buscarle un buen partido. Expuesta como una mercancía, la exhiben en el salón de la casa abriendo la ventana que da a la calle, siguiendo la costumbre colonial del «ventaneo». Michelle Roche explica que esas escenas las toma de la novela *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924), de Teresa de la Parra. En ella, la joven protagonista es obligada a casarse con un hombre rico para mantener el estatus social de su familia empobrecida.

Michelle Roche está escribiendo su tesis sobre el ensayo *Influencia de las mujeres en el alma americana* (1930), de la misma autora venezolana. «Intento demostrar que, en conjunto con las nociones que ella manejaba sobre el papel de la mujer en la sociedad, también desarrolló un pensamiento político, al menos sobre el tema que era más importante entre los pensadores críticos de su época: el de la identidad colectiva de los pueblos hispanoamericanos», explica.

Como José Martí, José Enrique Rodó o José Vasconcelos, Teresa de la Parra ponderó las diferencias entre los angloamericanos y los latinoamericanos y los desafíos que la modernidad planteaba al continente: «La diferencia está en que *también* se ocupó de la condición femenina, al considerar a su género parte integral de la nación. Si ella no pudo promover visiones más radicales sobre la cuestión femenina se debe a que había sido educada dentro de los modelos de comportamiento católico y no podía ver el papel de las mujeres fuera de la abnegación y la pureza mariana».

La tradición literaria venezolana, de acuerdo a Roche, siempre ha señalado que, como ella era mujer, solo escribía cosas sobre su género, pero la realidad es que la definición de «alma», como sinónimo de espíritu de la «raza» latinoamericana que ella maneja, y su noción de que la identidad latinoamericana está cifrada en el espíritu colonial, también llamado el barroco hispanoamericano, se encuentra en perfecta armonía con la que desarrolló después de que ella murió (en 1935) su compatriota Mariano Picón Salas, uno de los nombres centrales del canon del ensayo venezolano.

–En la página web de tu agencia literaria (Dospassos) haces una declaración de principios: «El feminismo es el movimiento cultural e intelectual más importante de Occidente». ¿Qué significa para ti? ¿Una herramienta para tu literatura o la base de tu visión del mundo?
Para mí configura una visión del mundo. Estamos en un momento en el que el feminismo está discutido en todos los medios culturales, en todos los medios de comunicación, en todas las conversaciones. De alguna manera, cada quien

> Si veían a la Virgen, tenían que pedirle que les mostrara las manos o los pies, porque, aunque al Demonio le gusta disfrazarse de mujer, no podía esconder sus garras.

tiene una idea de feminismo. El feminismo yo lo conozco, lo estudio y me interesa desde que tengo quince años. A esa edad estudiaba en un colegio del Opus Dei y entonces el modelo de mujer con el que salí del bachillerato era muy limitado: solo tenía que ver con la familia. Ya ha pasado mucho tiempo y buena parte de lo que he hecho es liberarme de ese esquema.

En el ensayo *Madre mía que estás en el mito*, la autora recuerda que a los diez años le tenía terror a la Virgen María. En el colegio les habían prevenido contra sus apariciones. Debían ser escépticas porque al Diablo le gustaba disfrazarse de ella para pedir «favores». Si veían a la Virgen, tenían que pedirle que les mostrara las manos o los pies, porque, aunque al Demonio le gusta disfrazarse de mujer, no podía esconder sus garras. A esta posibilidad, extremadamente perturbadora, sobre todo para una niña, se agregaba el rito de asistir a misa todas las semanas entrando por dos puertas donde estaba escrita una jaculatoria: «Esclava del Señor», decía la del lado derecho, mientras que sobre la de la izquierda se leía «Esperanza Nuestra».

Lo que Michelle Roche hizo en su ensayo de 2016 fue, en cierto modo, mirar esos pies paganos sobre los que se asienta la imagen más sagrada del catolicismo: investigar qué rasgos de las diosas ancestrales de la fertilidad perduraban en su naturaleza sumisa y virginal. «Todo esto viene de una imagen de la mitología, mistérica sobre todo, que es el matrimonio sagrado, de la madre Naturaleza con su hijo semilla, que se sacrifica en el invierno para volver a surgir en la primavera. El cristianismo lo toma de los cultos mistéricos egipcios y griegos y lo pone con calzador dentro de su teología», explica.

A partir del sacrificio y el dolor como una forma de iluminación, el catolicismo establece un matrimonio entre la Virgen María y su hijo torturado y muerto en la cruz. «Yo veo cómo esta noción permeó, sobre todo, a las generaciones de mi abuela y de mi madre en la relación que tienen las madres latinoamericanas con los hijos varones, y el lugar secundario que imponían a las hijas mujeres como las cuidadoras de la familia», señala.

Rebelarse a seguir este camino es lo que hace Diana en *Malasangre* y lo que hizo también su autora. «En el mito de mujer que construyó el catolicismo, las mujeres jugamos a perdedor siempre –dice–. En nuestras sociedades, donde la Virgen María es un modelo tan importante, la mujer pensaba que su único rol social tenía que ver con su abnegación hacia el marido y los hijos: sacrificarse por su apoteosis. Tal vez yo era muy arrogante para creerme ese tipo de cosas y veía que con ese modelo me iba a pasar toda la vida subyugada. ¿Cómo pueden ponerte un modelo de maternidad y decirte que el rol de la mujer en el mundo es tener familia si, al mismo tiempo, el sexo está mal visto? Yo decidí a los veinte años que no quería tener hijos y me costó un problema serio con mis amigas y con mi madre, aunque ahora creo que ya ni se entera.»

–¿Ha cambiado mucho la situación desde que tomaste esa decisión?

El rasgo definitorio del cambio hoy en América Latina es que las mujeres entran en masa a trabajar y se han pasado cuarenta años llegando a puestos de poder. Cuando lo hacen es la gran disputa, el gran segundo momento del feminismo, que puede ser comparado con el sufragismo por el cambio cultural enorme que está articulando. Porque cuando las mujeres acceden a puestos de poder comienzan a arrastrar a otras hacia arriba y a luchar contra lo que llamamos el «techo de cristal». Lamentablemente, en España y en América Latina todavía no hay tantas mujeres en puestos de poder. *El País* acaba de sacar un artículo que muestra cómo las mujeres, en su vasta mayoría, trabajan en la industria cultural tanto pública como privada y, sin embargo, el 82 % de quienes toman decisiones en el sector público de esa industria son hombres. A pesar de todo, las mujeres

«El estiércol del diablo.» Así se refiere Diana, la joven protagonista de la novela, al petróleo: una sangre negra que desata la codicia.

están pujando y cambiando los imaginarios, porque lo que tenemos es una guerra de imaginarios.

–¿Por qué decidiste venirte a España en 2015?
Hay una cuestión personal. Mi padre se murió en enero de 2014 y para mí eso fue un cambio de vida completo, enorme, en la parte familiar, pero también individual. Él era un hombre que siempre hizo lo que quiso, era un abogado exitoso, era el centro también de la familia; era muy paterfamilias, en el buen sentido, pero no dejaba de ser un paterfamilias. De un momento a otro le dio un derrame cerebral y se murió a los 59 años. Fue un cambio de realidad muy rápido, que me hizo ver mi vida en perspectiva: me di cuenta de que estaba haciendo algo que no quería. No tanto por el país, te lo juro, que estaba en una situación política horrible. Habían arrestado a Leopoldo López y desde la ventana de mi departamento veía tiroteos a cada rato. Pero lo sustantivo, lo que materialmente me impactó, fue la noción de que la vida se me estaba yendo: me quedaban veinticinco años si es que voy a morir a la misma edad que mi padre. No me va a dar tiempo de hacer una carrera literaria, tengo que comenzar ahorita, me dije. Y fue cuando me mudé a España. Fue una decisión literaria. Yo me mudé para dedicarme a la literatura.

–¿Cómo te has insertado en el medio literario local? ¿Mantienes contacto con escritores de tu país?
Me junto más con escritores y escritoras españoles porque las amistades que tenía aquí con escritores venezolanos se erosionaron cuando me mudé. Al comenzar a publicar varié el rol que tenía de periodista. De persona que ayudaba –quiéralo o no– a sus carreras me convertí, no sé si en una competencia, pero creo que así fue como lo vieron. Eso no quiere decir que haya animosidad ni mucho menos. Bueno, con algunos sí, pero eso es por otras razones… [Prefiere no entrar en detalles].

Aparte de mantener colaboraciones para revistas, Michelle Roche trabaja en gestión cultural, ayudando a montar encuentros de poesía y narrativa. Además, mantiene en línea, desde 2014, el proyecto *Colofón Revista Literaria*, un medio de comunicación interesado por la bibliodiversidad, en el que publica entrevistas y reseñas. «Es emocionante la cantidad de gente joven que está interesada en conocer cómo se escribe una reseña, pero sobre todo cómo se lee un libro críticamente», dice. «Eso me parece fundamental, porque además de ser periodista y narradora me interesan la academia y las generaciones que vienen. Ellas son nuestros lectores del mañana y una de las cosas más bonitas que hace *Colofón* es la formación de lectores».

–¿Cómo ves el papel actual de la crítica literaria en español?
Creo que hay un problema que tenemos de los dos lados del Atlántico: la incapacidad de mirar el castellano como una fuerza económica. Es decir, la imposibilidad de pensar a partir de que todos somos ciudadanos del mismo idioma. Todos lo hablamos, cada quien con sus modismos, pero la literatura en castellano es una sola y la única manera de que seamos una fuerza financiera y cultural en el mundo es que nos mantengamos pegados.

«¿Cómo es posible que en el segundo idioma con más hablantes en el mundo, después del chino, tengamos tan pocas ventas?», se pregunta. «¿Cómo es posible que conozcamos tan poco las tradiciones literarias? Y, sobre todo, ¿cómo es posible que en España, Venezuela, Chile o México la mayoría de los libros que se venden sean traducciones del inglés? A mí me gusta mucho la literatura anglosajona y sobre todo el pensamiento anglosajón –admite–. Creo que no hay gente que escriba ensayos como ellos, porque la manera como argumentan un ensayo de verdad es perfecta. Pero me parece que deberíamos aprender a vernos con humildad y decirnos, como con el

coronavirus, que, ya que todos estamos viviendo esto mismo, tenemos que colaborar.»

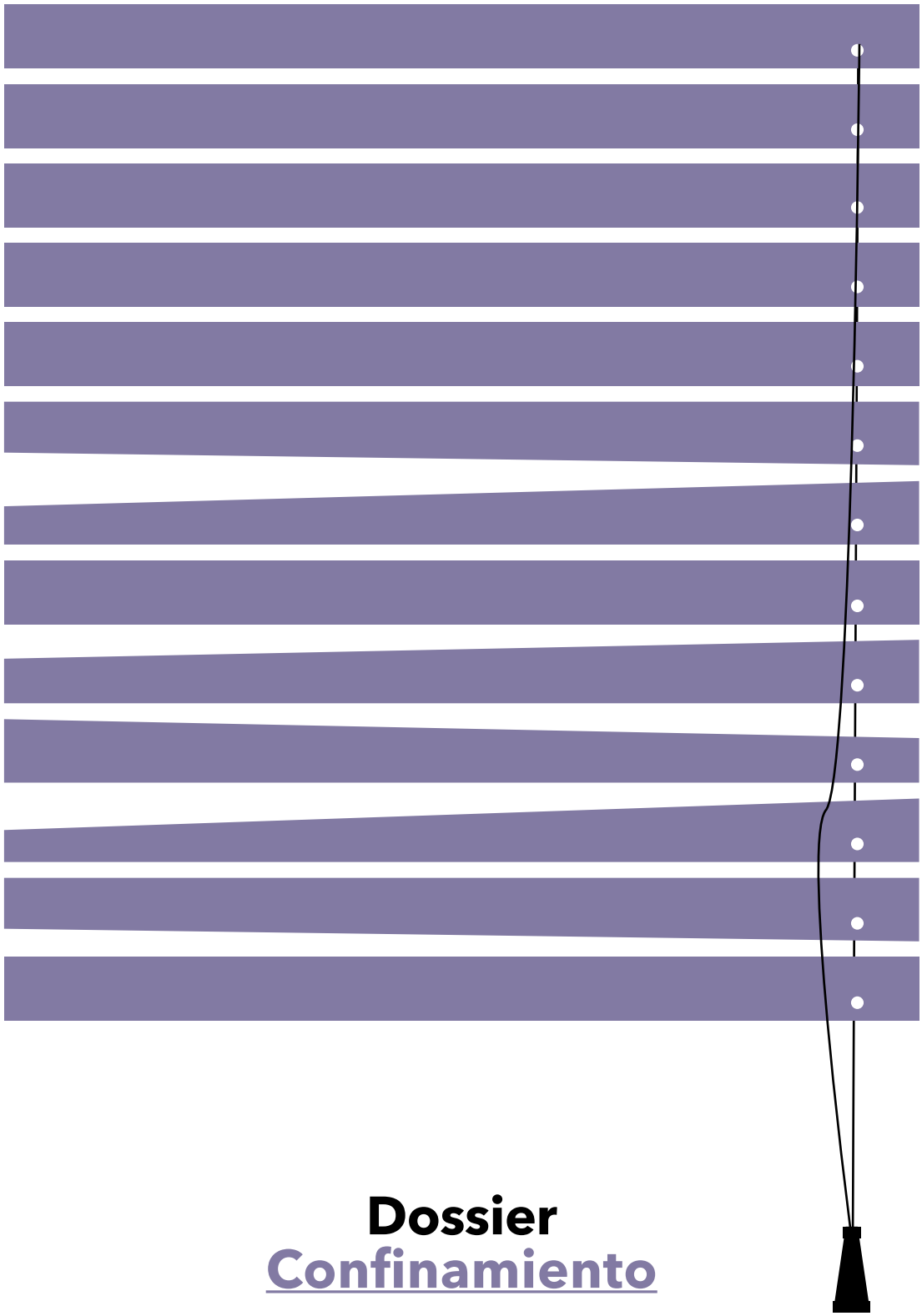
–¿Todavía se hacen muchas diferencias entre autores españoles y latinoamericanos?

Sí, me impresionan las diferencias tan grandes que hay todavía, por lo menos aquí en España, entre escritores latinoamericanos y españoles. Los medios que crean tradición y cultura, como *El País* o *ABC*, constantemente trazan una línea entre lo que viene de un sitio y del otro, y siempre hay un cierto dejo de exotismo con lo latinoamericano, ya no se diga específicamente con lo venezolano. Eso me parece pernicioso, ¿sabes?

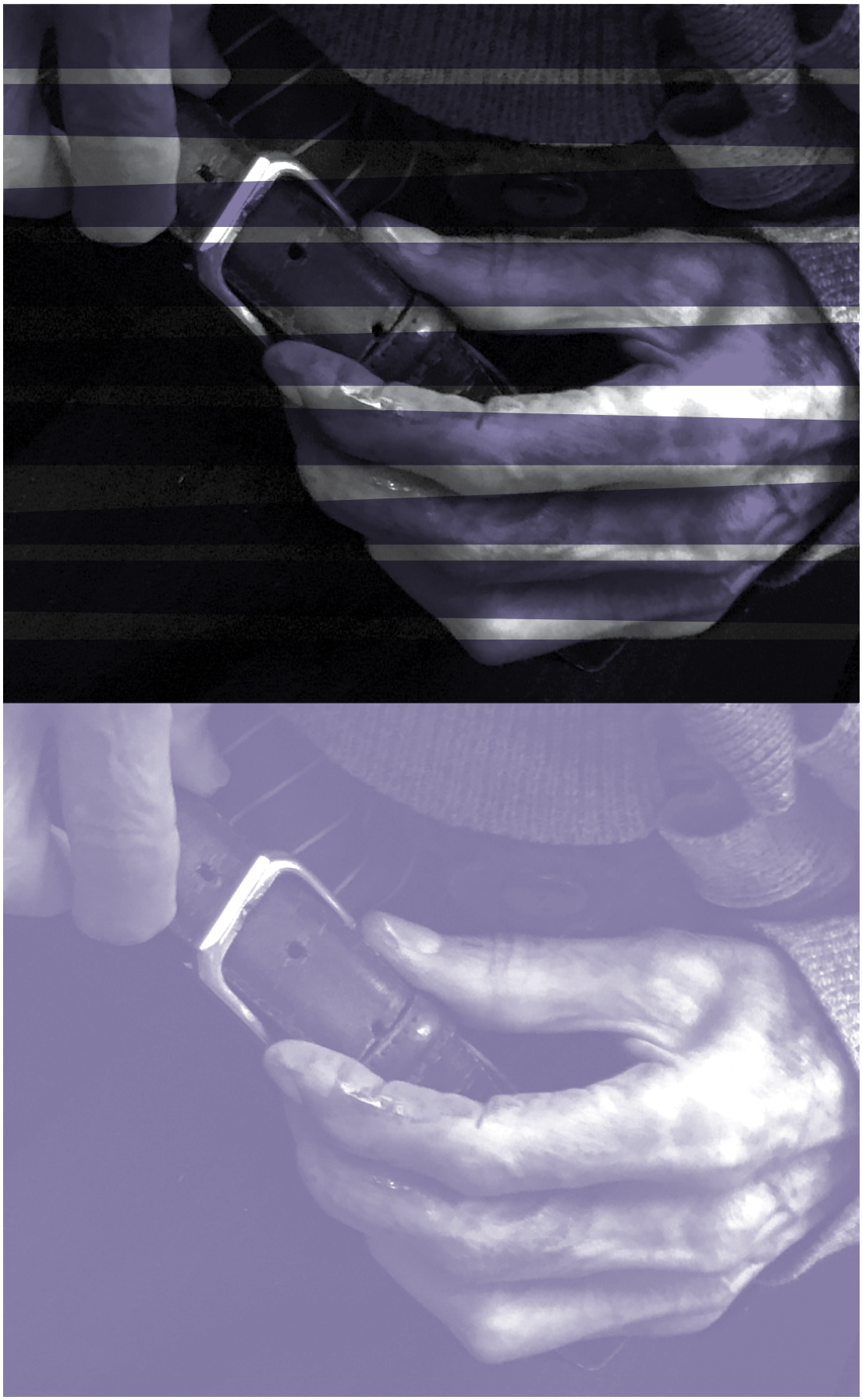
–¿Cuál es tu impresión sobre la forma en que se ejerce el comentario de libros en la prensa española?

Creo que técnicamente, es decir, en cuanto a lo que dice y a la manera en que lo pone, en la crítica no veo nada muy distinto a *The Guardian*, *The New York Times* u otros medios que uno lee. Lo que sí veo es una imposibilidad de comprender la coyuntura del idioma con su pluralidad. Cómo es posible que un crítico hable de los libros de Fernanda Melchor y cuestione el lenguaje que utiliza, o se refiera a Marcelo Luján, que ganó el Ribera del Duero este año con los cuentos de *La claridad*, y diga que es un argentino pero que no escribe como argentino porque no utiliza argentinismos. Son cuentos que no hablan de la argentinidad de Luján ni de la de nadie, están hechos en España, en ciudades que pensamos que son españolas, ¿entonces por qué tendría él que hablar con el voseo? El hecho de que esto se piense y se escriba me dice que todavía hay grandes estereotipos contra los que tenemos que luchar.

Pedro Pablo Guerrero es periodista y doctor en literatura hispanoamericana por la Universidad Católica de Chile.



Dossier
Confinamiento



Confinamiento, demencia, folclore

Alain-Paul Mallard

Anteayer, mi padre se quiso otra vez ir para la calle.

Tras intentar razonarlo, sus cuidadores le vedaron el paso. Consiguieron impedirle salir, aunque él, en el lance, se armó de un cuchillo de cocina y tiró cuchilladas a diestra y siniestra hiriéndose, de un tajo no muy profundo que prefiero creer involuntario, la mano.

Dos enfermeros cuidan, en la casa familiar, a mis ancianos padres. La relación de los hechos que recibió mi hermano me llegó por WhatsApp en diferido, complementada con un par de imágenes como prueba de verdad.

Acá, en otro continente, cierro los ojos y consigo visualizar la reyerta, sin duda más por mi deformación profesional de narrador que sólidamente enterado de las particularidades del confuso acontecimiento.

Parece que, una vez desarmado, mi padre se puso a revolver cajones en busca de unas tijeras con miras a preparar el contraataque. Solicitado de urgencia, mi hermano llegó en breve a la casa. Se hicieron las curaciones necesarias. Un trapo húmedo borró de piso y muebles las salpicaduras carmín.

Mi hermano se sentó al lado de mi padre y le preguntó a dónde pensaba ir; le propuso, a pesar del confinamiento prescrito a la Ciudad de México, sacarlo a andar un poco por el barrio. (San Ángel, al sur de la ciudad, es un remanso de paz en la populosa e inabarcable urbe. Un barrio de abolengo, con calles empedradas generosamente arboladas de fresnos, por el que resulta factible salir a pasear sin correr el riesgo de tropezar con toses ajenas. Allende el aparente oasis, el baile en las cifras oficiales mueve a presuponer que, en la capital, el coronavirus campa desbocado.)

Ni la pregunta ni la proposición obtuvieron respuesta clara. Enfurruñado, mi padre alegó «asuntos que resolver» y ya no quiso moverse. Al cabo de un rato dormía sentado en su sillón reclinable, con la boca entreabierta.

El confinamiento le está sentando mal, bastante mal.

Su semana solía estar puntuada de caminatas por el barrio con mi madre y los enfermeros, amén de unos misteriosos ires y venires al banco para retirar en ventanilla sumas irrisorias –o no tanto– que nunca hemos sabido a qué destina. Parece que esas oscuras obsesiones con el dinero son bastante típicas en la demencia senil. La última vez que, rompiendo el encierro, salió solo a la calle, se hubo de correr a darle alcance sobre Avenida Revolución. Iba, arguyó entonces, «a comprar limones».

Nos hemos cansado de machacar con que el coronavirus, la pandemia, la cuarentena, el contagio, el grupo de riesgo... Harto, nos espeta que

¡Vaya que el mundo mismo ha cambiado! Ha expulsado a sus viejos en tanto habitantes de pleno derecho.

ya entendió. Que «¡con una chingada!», ¡lo dejemos de estar jodiendo!

Pero, ¿qué, efectivamente, entendió?

La relación de mi padre con la realidad nos resulta insondable. Los momentos de conexión parecen, todavía, superar en frecuencia a los de desconexión. Pero es dificilísimo, si no imposible, saber qué tiene en la cabeza: de un tiempo a esta parte, a medida en que fue sintiendo que perdía sus medios, se entrenó en el arte de enmascarar sus carencias. Han sido años –varios– de entrenamiento.

Es claro que, en momentos de amnesia, desentiende (o desestima: a sus 90 años ya todo –para decirlo en buen mexicano– le importa una chingada) por qué no debe salir a la calle. Desde antes de la pandemia, su pulsión por la errancia era un problema y un constante motivo de preocupación. También es, en ello, un caso típico. Se le dobló la dosis de Rivotril, pero padece el encierro como un león enjaulado.

Ayer amanecí con un vídeo jocoso en el teléfono, de esos que se comparten a destajo en redes sociales: una compilación de escenas chuscas, titulada «Los abuelitos y el coronavirus». Se trata, justamente, de momentos de fuga.

Un anciano ensombrerado tiene ya la pierna por encima de una verja. Una voz femenina lo conmina, desde fuera de cuadro, «que se baje, apá, ¡que no puede salir!», y quien sostiene el teléfono se lleva, sin dejar de grabar, un bastonazo desde lo alto de la reja.

O esa anciana mulata, en delantal, que rasca una barda de tabique como queriendo escalarla.

Las cinco, seis escenas ocurren en escenarios tropicales, acaso caribeños –¿República Dominicana?–, con calles de tierra y aceras bordeadas de almendros. En otro clip, frente a unos puestos de lámina cerrados, la policía ha interpelado a un negro enjuto, desdentado, en manga corta. Furibundo, el viejo increpa a un interlocutor repitiendo una y otra vez que a él «lo llamaron». Desde afuera del encuadre, una voz le responde algo así como: «Serénese ya, que se lo van a llevar... No se puede estar en la calle. Si no jala pa' casa se lo llevan detenido». Los agentes, *walkie-talkie* en mano, esperan incómodos a que el diferendo se resuelva domésticamente. Insistiente, puesto que a él «lo llamaron», el viejo trata, a la desesperada, de escabullirse entre los puestos.

Esos viejos y viejas costeños que se rehusan a «estarse sosiegos» sacan a relucir sus folclóricos temples de armas tomar. (Me traen a la memoria la extraña evasión nocturna del anciano Tolstói, sus postreras horas de agonía en la remota garita de una estación de tren.) A un tiempo tiernas y tremendas, las escenas grabadas, por puro efecto de acumulación, mueven, sí, a risa. Pero por poco que las circunstancias lo rocen a uno, será la risilla breve y nerviosa de la tragicomedia.

Una comicidad trágica suele invitar a pensar.

Se trata de gente ya muy mayor, que a menudo no ve bien –cataratas–; tampoco oye gran cosa –presbiacusia–, y que por ende está bastante aislada. Convive esencialmente consigo misma. A lo anterior, súmese un habla que la ausencia de dentadura torna pastosa... Hablada o impresa, la palabra poco a poco va dejando de ser un puente entre el mundo y el yo.

Y, además, ¡vaya que el mundo mismo ha cambiado! Ha expulsado a sus viejos en tanto habitantes de pleno derecho. No pueden estos sino extrañarse de que el presente se parezca cada vez menos a un pasado en que, por aferrarse a algo –pienso en los superfluos viajes de mi padre al banco–, se empecinan en vivir.

Cualquier manual básico para el cuidador de personas aquejadas de demencia senil u otros alzheimers no deja de recalcar que, si bien la persona puede no comprender el sentido de lo que se le dice, sí que es sensible al cómo: al arsenal de signos desplegados en la comunicación no verbal. Puede, sí, resentir el hartazgo, el hastío, la hostilidad tras unas palabras que ya nada le dicen. También, claro, el cariño, la dulzura, la complicidad, la empatía.

Un *esprit* torturado, que hace acaso esfuerzos

Nunca fue, mi padre, persona de trato suave. Aunque tampoco, que yo sepa, anduvo por la vida liándose a navajazos...

sobrehumanos para conservar jirones de cordura y contacto antes de cortar todas las amarras, ¿cómo se orienta ante unos rostros –protocolo sanitario obliga– asépticamente enmascarados?

La frustración, la impotencia, la simple y llana imposibilidad de asimilar la información (sobre todo nueva y compleja: coronavirus, pandemia, confinamiento, curvas por aplanar) toman cauces insospechados. Como improvisar un duelo a cuchillo con dos supuestos carceleros.

Nunca fue, mi padre, persona de trato suave. Aunque tampoco, que yo sepa, anduvo por la vida liándose a navajazos... Mostró siempre, y eso vaya que lo sé, una acusada proclividad a mandar al mundo, y a sus distinguidos habitantes, a la mierda. La actual coyuntura le da pie para que muy pronto lo haga definitivamente. Iluso sería, ahora, pretender que cambie.

Mi anciana madre, 84 años, interrogada en privado sobre lo sucedido –lo vivió desde su cama, donde se recupera de su más reciente magulladura–, afirmó que no había pasado nada, que ambos estaban muy, muy bien, encerrados en la casa porque –y me dio la primicia– «hay coronavirus».

Lo suyo es la amnesia a corto plazo.

–Pero, ¿qué mi papá no estuvo forcejeando para quitar el candado e irse otra vez a la calle? –le insistí.

–Ah, sí, sí, pero ya está aquí. Ya regresó. Por allá anda, allá arriba, en el cuarto de la tele. ¿Quieres que te lo pase?

¡Dichosa ella, que vive sin *Angst* su inmovilidad, que, remolona, disfruta su declive sin odios, resentimientos o rencores!

Por supuesto que el relato del duelo a cuchillo, las terribles fotos, mis barrocas fantasmagorías, me dispararon los niveles de angustia. Potenciaron mi trasatlántico «sentirme maniatado», con su corolario de culpas. Y poblaron mi insomnio de funestas posibilidades, generosas en filos y en aristas.

En fin, también yo presumiblemente un caso típico entre quienes tienen remotos y ancianos padres, cruzo los dedos para que nada demasiado aparatoso ocurra. Procuro, dentro de lo posible, no pensar mucho en la cuestión antes del próximo sobresalto, antes del inminente descalabro.

Algo, en estos tiempos de acusada incertidumbre, me parece probable: difícilmente volveré a abrazarlos.

Alain-Paul Mallard, escritor y cineasta, autor de *Evocación de Matthias Stimmberg* y de las películas *Evidences* y *L'adoption*, acaba de publicar el libro de crónicas *Altiplano* (Minúscula, 2020).

Viaje por mi casa

Vera Giaconi

Cuando se decretó la cuarentena total en la Argentina me quedé en blanco, perpleja ante la noticia. No hubo miedo, ni alarmas internas encendiéndose. Nada. Salvo un leve cosquilleo más parecido a la emoción, como el que sentiría una nena a la que por fin eligen para entrar a la cancha cuando lleva años preparándose para jugar a la catástrofe.

La casa parecía más grande. Casi como si esa nueva función de trinchera, de refugio que un presidente acababa de encomendarle en cadena nacional, la volviera más amplia y real. Miré las paredes gruesas pintadas hace demasiado tiempo. Los pisos de madera encerada. Las ventanas de hierro y vidrio esmerilado. Los libros: hileras y más hileras de libros apoyados en estantes y bibliotecas que cubren casi todas las paredes. Los techos, con algunas grietas y pequeñas manchas de humedad de las que algún día voy a tener que ocuparme.

Habría podido ponerme a llorar. Lloro fácil. Pero seguía sin pensar en nada, sin sacar conclusiones, y para llorar hace falta estar poblada por alguna idea, real o imaginaria. Y en ese momento lo único real, además del gato que seguía durmiendo, era mi casa, que con las sombras proyectadas acá y allá de pronto pareció tener brazos y boca y un par de ojos muy cerca del cielorraso que me miraban como haciendo una pregunta.

–Nos quedamos solas –dije en voz alta, o le dije.

* * *

Esta es mi casa desde hace más de diez años. El edificio es peculiar. Tiene unos cien años, y no se levanta en varios pisos encimados sino que está acostado y se interna en la manzana por un largo pasillo con tres patios llenos de plantas robadas y replantadas, que forman pequeños jardines silvestres. Toda la propiedad es de una única dueña, que jamás hace reparaciones ni demasiado mantenimiento, así que esta enorme estructura sobrevive de milagro, como una gran nave abandonada en medio de una ciudad en constante demolición y crecimiento.

Cada departamento parece una casita, con pisos de madera y techos altos. Las paredes son muy gruesas, como se construía antes, y las escaleras son de mármol resbaladizo. Un enorme portón de hierro nos separa de la calle y del ruido de la avenida. Cuando llegué, sólo había siete departamentos ocupados. Por algún motivo que desconozco, con cada nuevo inquilino el muestrario de vecinos se fue volviendo más y más exótico. Hay dos cantantes líricos que dan clases, y por horas los pasillos se llenan de voces haciendo escalas y ejercicios para relajar las gargantas que se parecen demasiado a los gritos de algún animal salvaje. Hay una flautista y una bailadora de flamenco. Hay un guitarrista de un famoso grupo de tango. Un exbailarín de café concert. Un vestuarista. Una que da clases de cerámica. Otra que no sé a qué se dedica exactamente pero que desde hace un par de años convive con un

Pensar algo triste tristísimo delante de un espejo y espiar la primera lágrima antes de que aparezca es menos un simulacro que una afirmación.

piloto de avión con el que se lleva a las patadas. Una funcionaria del Ministerio de Salud. Un artista plástico con aspecto de fisicoculturista, que cuando pasa por el pasillo rumbo a la calle deja un halo espeso de perfume caro.

De un lado vive uno de los transformistas más conocidos de la escena nocturna porteña. Y eso significa que cualquier día, a cualquier hora, pared de por medio hay ensayos con bailarines y música a todo volumen. La música no es problema, pero no es lo mismo escuchar una canción completa que medio minuto de una misma canción, una y otra vez, porque el grupo está ensayando un paso de la coreografía que no sale bien. Además de la música, y porque el vecino en sus shows hace también fonomímica, pasan tardes enteras en las que escucho los mismos veinte segundos de un diálogo de la película *Esperando la carroza* o de *La muerte le sienta bien* hasta que él se los aprende a la perfección y hasta que yo misma los repito sin ningún esfuerzo. Del otro lado, en el departamento seis, vive una jubilada que hace la vida de una adolescente pero que me custodia como una madre y convive con una caniche toy y tres gatos a los que a veces me toca cuidar cuando ella viaja a Chiapas o a Venezuela o a Colombia con sus amigas. En el living de su casa está, gigante, el póster emblemático del Che Guevara y ella, en la cocina, a veces escucha las horas enteras de los discursos grabados de Chávez.

Cada uno tiene su banda de sonido, y es así como quedo bajo el fuego cruzado de Tina Turner, Paulina Rubio o Cher versus Viglietti, Quilapayún o Silvio Rodríguez. Y todo esto resuena mientras, en silencio frente a la computadora, intento escribir, corregir los larguísimos artículos de una revista de arquitectura o editar algún manuscrito. No sé cuándo dejé de sufrir por todo ese escándalo y me convertí en mi propia burbuja, pero sucedió. Lo tengo comprobado. Hubo días en los que estaba reunida con amigos, muy enfrascados en alguna charla, o con mis alumnos, discutiendo concentradísimos algún texto, y de pronto advertía que empezaban a distraerse, que revoleaban los ojos o fruncían la boca tentados de risa. Yo no lo había escuchado, porque ya no los escucho, pero había empezado el ensayo del transformista o llegaba el griterío de la cantante lírica o resonaban los insultos de la jubilada respondiendo con indignación a algún periodista de la radio.

Las primeras dos semanas de cuarentena, todos hicimos silencio. La ciudad estaba vacía y casi no llegaban rumores del tránsito. El transformista no puso sus canciones, tampoco ensayó solo. La jubilada bajó la radio, cosa que jamás había hecho antes. Mi burbuja ya no era necesaria, tampoco el esfuerzo para mantenerme aislada. Daba la impresión de que estábamos todos no solo guardados sino a la expectativa, como animalitos perseguidos por un predador que deben esconderse en los matorrales y pasar desapercibidos.

Yo hice lo mismo, y pasé esos días de marzo tranquila y en silencio, atenta solo a las provisiones que había en mi heladera para dosificar al mínimo las salidas, consciente de mis desventajas y de mis enormes privilegios en aquella coyuntura, responsable y culposa, y me dejé contagiar por el optimismo que en esas primeras jornadas circulaba en las noticias, como que la naturaleza estaba ocupando los espacios que habíamos dejado vacíos al recluirnos. Monos copando las calles de Tailandia, carpinchos en los lagos de barrios privados bonaerenses, patos cruzando una de las más anchas avenidas de la ciudad.

Nunca habíamos visto con tanta claridad que los predadores somos nosotros y que ahora eran ellos los que podían circular sin miedo. La naturaleza hablaba. En mi terraza aparecieron caracoles, pájaros de pecho amarillo y canto chirriante, hormigas, arañas, una lagartija mínima. Mi gato dormía orondo bajo el sol y yo dejaba pasar las horas combatiendo solo a los mosquitos, que a la amenaza del gran virus le sumaban la de contraer dengue.

Y nos quedamos quietos, guardados, esperando. Como fantasmas sin asuntos pendientes deambulando por un limbo que nos habíamos ganado a pulso.

* * *

Quizá fue el silencio, o la soledad tan patente de esas primeras semanas de encierro, o la sensación de que nadie iba hacia ninguna parte, lo que hizo que comenzara a prestar tanta atención a lo que siempre había estado quieto a mi alrededor.

Miré las huellas de los cuadros que cambié de lugar o que reemplacé y pude recordarlos a todos y los motivos de cada cambio. La gran mancha de humedad en la esquina del living (tormenta con granizo, rejilla tapada en la terraza). Manchones negros donde antes había estado el sillón. Muescas de revoque levantado por los golpes cuando las visitas y los alumnos empiezan a relajarse y los movimientos con las sillas se vuelven más bruscos. Rayones del gato cuando intentaba alcanzar la ventana para ver mejor a las palomas que parecían hacerle burla desde el alféizar. Una raya chiquita de lapicera azul disimulada detrás de una mesa que yo sé muy bien por qué hice ahí y para recordarme qué cosa. Agujeritos acá y allá de clavos que puse y saqué hasta que encontré el mejor lugar donde colgar el hermoso espejo que heredé de mi abuela Nika. Unas gotas de vino muy cerca del zócalo, de alguna copa que alguna vez alguien volcó. La huella de unos dedos unos centímetros por arriba del sillón grande. No sé quién pudo haber tenido la mano tan sucia. El rastro negro del humo de las velas que en una época encendía siempre en el mismo lugar para conversar con los que ya no están y saludarlos o pedirles ayuda. Las muesquitas oscuras que dejó una pelota de goma que rebotaba como una desquiciada y que era lo único que entretenía a Mago, cuando fue un cachorro con demasiada energía. Las grietas profundas muy cerca del cielorraso que hablan de los esfuerzos que hace esta estructura por soportar el constante movimiento que provoca el tránsito de la avenida. El tono amarillento de la superficie, de las paredes completas, resultado de años y años planeando pintar esta casa, un plan que nunca se cumple porque la tarea de desarmar tantos metros de rieles y estantes de una biblioteca abarrotada que las cubre casi por completo es demasiado para mí.

Todo el ruido venía de esas superficies y de los recuerdos. Fue una conversación intensa, de humores cambiantes, que a veces me hizo lagrimear un poco y otras fue un alivio, como si el mundo atrofiado de novedades me estuviera dando el regalo de ampliar la memoria y el pasado, para revisitarlo con más tiempo, en especial con una paciencia que no suelo tener con la melancolía.

No fue de un día para el otro, tampoco un proceso que haya terminado. Pero a medida que el volumen de los recuerdos bajó la casa se fue volviendo más amable. Ya no me resultaba un espacio inabarcable y arisco, una especie de museo en el que no se podían mover las piezas por miedo a perder algo. Me fui amigando con ella y con sus muchas ventajas, con la amplitud de sus espacios y la rareza de sus detalles, con sus marcas y cicatrices, con su falta de luz y sus vecinos estrambóticos pero conocidos, a los que podría recurrir si se me llegaba a complicar el partido y necesitaba refuerzos.

Comencé a habitarla realmente. Un día, por ejemplo, sentada a la mesa del living, al levantar la vista me resultó tan triste la nube negra que permanecía inmóvil sobre la estufa encendida que en minutos había prendido todas las luces, sonaba música alegre en los parlantes y yo estaba trepada a un banquito, cargando un balde con agua y lavandina. Después de un par de horas de frotar y enjuagar ese pedazo de pared la nube negra desapareció y mi casa sonreía. Yo también.

En ese momento pensé en algo que todavía no es una conclusión, pero que voy confirmando en el proceso, mientras limpio otras paredes con agua y lavandina, y es que los recuerdos, cuando no tienen una huella precisa, siguen ahí pero pesan menos, o pierden el poder de tomarnos por asalto.

* * *

Lo último que hice antes de este encierro fue viajar a la costa con unas amigas. El fin de semana de carnaval. Fueron días de absoluta felicidad. La música nos acompañó todo el tiempo. Se elegía por capricho, o por temática o con cosignas, o solo para que el baile nunca pare. Se recargaban los vasos de cerveza, o de vino o de gin tonic, y la playlist se iba enriqueciendo con las canciones más hermosas, más bobas, más amadas por cada una de nosotras en un recorrido aleatorio pero con la lógica absoluta de ese tiempo que estábamos compartiendo. Nos reímos mucho.

Esa fue la música que más escuché las primeras semanas. La necesitaba para seguir bailando y para tenerlas cerca, ocupando la casa con su compañía. Y esa fue la música que estaba

escuchando cuando, después de mirar por mucho rato una de las paredes de mi cuarto, agarré un marcador negro grueso y empecé a dibujar. Dibujé palmeras, potus, arecas, todas las plantas que están repartidas en macetas y canteros por mi casa y por el edificio. Siluetas grandes de hojas y tallos que fueron creciendo a medida que ganaba confianza y que treparon desde el zócalo hasta más de un metro de altura. Ocupé toda una pared con esos dibujos. No quedaron mal, tampoco demasiado bien. Pero ya estaba embalada y muy pronto mezclando verdes y amarillos y morados para darle color a esa pequeña selva. Fueron varios días de trabajo. Me alejé de la computadora, de los libros, de los compromisos laborales, y pasé horas a centímetros de la pared, con los dedos sucios de pintura y cigarrillos que nunca llegaba a fumar juntándose en el cenicero. Pinté con luz de día y con los veladores apuntando al muro cuando se hacía de noche.

Así como en aquel viaje bailamos y nos emborrachamos y jugamos y nos reímos como criaturas en una fiesta sin adultos a la vista, al dibujar las paredes fui una niña que no tuvo miedo del castigo ni del juicio, porque nadie podría opinar ni corregirme, no había nadie cerca, salvo mi gato, que a veces jugaba a tocar las hojas pintadas. El gato y la casa misma, que con la ausencia de otras personas fue ocupando cada vez más espacio, como si hubiera estado esperando el momento para pronunciarse y volverse un cuerpo muy real, uno habitado por sus propias ideas y temperamento. Sin darme cuenta, estaba iniciando una conversación con la casa, le estaba hablando directamente.

* * *

Como muchos de nosotros hoy, mi abuela Laura pasó años encerrada en su departamento. Evadía las invitaciones y los compromisos y pasaba el tiempo ahí adentro, rodeada por sus cosas y las plantas, a las que había puesto nombre y con las que sospecho que conversaba mucho más que con nosotros, a quienes nos llamaba en una ronda puntual cada quince días.

Quizá porque no había terminado el secundario y su educación sentimental se basaba en las telenovelas, el mundo para ella estaba dividido en dos partes muy claras: el bien y el mal.

Viuda desde los sesenta y cuatro años, tenía un pequeño altar con una foto de mi abuelo, unos claveles de tela y dos velones que nunca vi encendidos. Creo que jamás, ni una sola vez, se le ocurrió que su vida podría cambiar o rearmarse después de aquella pérdida. Las paredes de su casa estaban cubiertas por un empapelado de tonos grises con rayitas oscuras. En todos los años que vivió allí los cuadros fueron siempre los mismos y estuvieron siempre en el mismo lugar. En su habitación había un crucifijo sobre la cama matrimonial y, en cada esquina, un cuadro grande en blanco y negro de cada uno de sus cuatro nietos. En el mío yo tenía menos de un año y dos dientes que se asomaban en una gran sonrisa, un traje de baño floreado y un sombrerito con volados. Es una foto de estudio, y el estricto blanco y negro estaba retocado con un poco de colorete rosado en las mejillas y una pincelada de carmín en los labios.

Alguna vez le pregunté si no se cansaba de ver siempre las mismas imágenes, en las que ya ninguno de nosotros podíamos reconocernos, y su respuesta fue «No, porque así eran lindos». Y punto. Para ella, algunas cosas estaban bien: Dios, los gatos, visitar a un enfermo, los calditos Knorr, las sandías en verano y las mandarinas en invierno, el almidón, el carnaval, el azafrán, los platos descartables, el cartílago de tiburón, el éxito de sus hijos y nietos. Y algunas cosas estaban muy mal: el hollín, la muerte en general, los jeans gastados, los triglicéridos, Natalia Oreiro, que dos de sus nietos hablaran con acento porteño, los cambios, la humedad, el arroz pegado, la carne seca, las uñas sin pintar y el mundo allá afuera.

No sabía casi nada sobre sus vecinos. Su casa era su búnker y ahí su rutina era lenta y amable. Bañarse le tomaba un par de horas. Repasar todos los muebles con una franela y desinfectar la mesada de la cocina antes de prepararse el primer mate también le llevaba un buen rato. Y limpiar con agua y lavandina cada una de las hojas de una lechuga la entretenía media mañana. Si se dedicaba a teñirse el pelo, tenía la tarde completa ocupada. Trasnochaba el día que preparaba las comidas para toda la semana. El tiempo estaba rendido a sus pies. Nada podía apurarla.

De fondo, mientras lavaba a conciencia cada hoja verde, estaba siempre encendida la televisión. Crónica TV, el canal de las noticias sensacionalistas, de las placas rojas con alertas, de un recorte de la realidad que va del amarillismo al ridículo, donde las noticias se anuncian a los gritos y el análisis jamás asoma. Donde la tendencia del día podía ser el atentado a la

Monos copando las calles de Tailandia, carpinchos en los lagos de barrios privados bonaerenses, patos cruzando una de las más anchas avenidas de la ciudad. Nunca habíamos visto con tanta claridad que los predadores somos nosotros.

Embajada de Israel o la aparición de un «hombre gato» que trepaba por los balcones para robar. Muchas veces le dijimos que no mirara ese canal, que era de locos informarse así, que sólo alimentaba miedos irracionales. Pero para ella ningún miedo carecía de razones. Así podía sonar el teléfono y ahí estaba ella, alarmada porque a las chicas las estaban drogando a mansalva en los boliches con «burundanga».

El búnker era su departamento y Crónica TV la antena con la que sintonizaba el mundo. Su otra antena era un brujo, don Julio César. De él sacaba el resto de la información que necesitaba, como el futuro de sus seres queridos en todo lo relacionado con el trabajo y la salud. Con el amor no. Eso, me dijo, es privado.

El brujo jamás acertaba. Pronosticó el éxito de un negocio familiar que se fundió antes de abrir las puertas al público. Aseguró que iba a recuperarse muy pronto alguien que murió una semana después. Anunció viajes y mudanzas que jamás se hicieron. Pero ella nunca perdió la confianza en él. Cuando mis días empezaron a parecerse a los de mi abuela, y yo misma repasaba mi casa con una franela y lavaba cada verdura como si estuviera desactivando una bomba, me encontré pensando si no nos habríamos espejado también en ese asunto de las noticias y de las antenas. Sin ponerle el cuerpo a la calle y a los humores de los demás, las verdades con las que pensamos el mundo se vuelven muy poco confiables. Además, con el confinamiento se fue ampliando mi necesidad de conectar con ideas optimistas y más allá de cualquier reflexión. Me fui volviendo más amiga de prender velas y palosanto por acá y por allá. No estaba necesitando verdad, estaba necesitando que alguien, cualquier persona, don Julio César, me dijera «tranquila, todo va a estar bien».

Quizás mi abuela, todos aquellos años, había necesitado eso mismo.

* * *

Mi educación, en muchos aspectos, no viene de las telenovelas sino de la literatura fantástica y de las películas de terror. Mi primer amor fue el tiburón blanco de *Jaws*. Luego vinieron los zombies. La falta de ley de un apocalipsis zombie. Saquear supermercados vacíos para juntar latas y baterías y agua embotellada, requisar casas abandonadas donde la vida se detuvo de golpe y sobre la mesa de la cocina hay rastros de sangre y de un desayuno sin terminar. Me gustaba que muy rápido los personajes viraran el vestuario y terminaran todos con borceguíes, jeans y remeras gris topo o rosa viejo. Que en las ciudades ya desoladas los grandes símbolos de nuestras culturas perdieran todo sentido. Que el dinero valiera menos que una lata de lentejas. Que fuera tan fácil aprender a manejar un hacha, hacer un fuego o romper un cráneo. Me gustaba que nunca importara demasiado explicar cómo había empezado todo y que la palabra «virus» reemplazara cualquier necesidad de dar más detalles. Y me gustaba que la supervivencia estuviera siempre del lado de los que estaban dispuestos a lanzarse a las calles, a una vida nómade y con lo indispensable.

Los zombies siempre me parecieron un monstruo sencillo, con reglas claras, sin pretensiones. No son cazadores que esperan sigilosos acechando a su víctima. Tampoco pueden hacerse pasar por otra cosa ni seducirnos ni apelar a nuestra piedad con gestos o palabras. No son quisquillosos ni sofisticados, la horda no discrimina a sus presas, por lo que nadie está salvo y cualquiera se puede salvar. Son un monstruo al que se puede enfrentar con pura fuerza bruta y sin que la culpa o la moral nos repriman. No hacen falta rituales o amuletos. Con un tiro en la frente o un hachazo en el cráneo suele alcanzar.

Ellos eran mi refugio cuando algo malo me pasaba. Nada más lejano a mis preocupaciones que lo que esas películas me proponían, y estar

a salvo de cualquier empatía era mi manera de descansar de lo real, de apagar la cabeza y proyectarme afuera de este mundo y habitar esa fantasía en la que siempre, por supuesto, yo era una de las supervivientes, o mejor, una heroína de machete y borceguíes negros preparada para reaccionar a tiempo y ponerme a salvo. Con herramientas para la resistencia y el rescate de otros, iba a ser fuerte y determinada en un mundo cruel, y esa era la nota en la que podía afinarme antes de acostarme para recuperar el sueño en tiempos de angustia.

Nunca había imaginado que no serían indispensables las linternas o las armas o una camperita camuflada para transitar alguna forma de fin del mundo, y sí una casa donde refugiarme y estrategias para gastar las horas, para empujar el calendario y que los días pasen, que la mañana se arrastre hasta la tarde y que en algún momento ruede hasta la noche para, al fin, apagarse y empezar de nuevo. Que el mayor enemigo, para los que tenemos el enorme privilegio de poder permanecer en nuestras trincheras, sería este tiempo líquido, inagarrable, al que no sé cómo tratar pero al que definitivamente quisiera reventar de un hachazo, aunque sea hasta que alguien haya encontrado la cura. O vivirlo allá afuera, armada hasta los dientes y dando batalla.

Pero la valentía me dura poco, porque en el silencio y la soledad cada vez que suena el timbre pego un salto, como si finalmente hubiera llegado el momento de empezar a correr. No estoy hablando de los saltos que daría una heroína lista para empezar la batalla, sino el de alguien al que le corre un frío por la espalda, como si acabara de ver un fantasma.

* * *

Si hasta ahora había tenido sentido asociar un virus con el fin del mundo y los zombies, como había tenido sentido asociar cualquier peste devastadora, pero algo más glamorosa, con los vampiros, en esta catástrofe el único monstruo posible son los fantasmas.

Los fantasmas y las casas siempre van juntos. Ellos las habitan, las poseen, las embrujan. Son sus dueños y se niegan a abandonarlas o a que alguien más las ocupe. Ahí están atrapados para siempre, en un limbo oscuro y violento. O ahí es donde se divierten con nosotros.

Y en este edificio ya había unos cuantos antes de que empezara el descalabro.

Entre el murmullo constante de la radio un día me encontré a un experto en cuestiones paranormales. Hablaba de las distintas energías de las casas, de los tipos de presencias, ánimas y fantasmas y de las estrategias para convivir con ellos o para intentar expulsarlos. Ganó más todavía mi atención cuando supe que era miembro de la Fundación Warren Legacy, la de Ed y Lorraine Warren, los famosos investigadores de fenómenos paranormales que inspiraron películas como *El conjuro*, *Anabelle* y *Terror en Amityville*.

Un día de agosto me había topado con una nota que desmentía la noticia de que la muñeca que había dado origen a todas las historias de Anabelle había desaparecido: permanecía sana y a salvo en los recintos de la fundación. Y me pareció una suerte: definitivamente es un año en el que nadie quisiera que semejante criatura ande suelta por ahí. También me pareció una buena noticia saber que aquella fundación tenía una sucursal en la Argentina. Siempre me había preguntado adónde se podría recurrir en el caso de tener que hacer frente a algún fenómeno paranormal.

Recordé a mi vecina Elenita. Una anciana dulce y curiosa que ocupaba el departamento que está junto a la puerta de calle y a la que todos llamábamos «tía», aunque sólo era tía de la dueña de esta enorme propiedad. Se había hecho querer con sus chismes inocentes y con la entrega de correspondencia que guardaba en su departamento y nos entregaba en mano, como si así pudiera saber un poco del contenido de cada correo. Como estaba demasiado vieja y demasiado sola, con un grupo de vecinos nos habíamos organizado para hacerle los mandados y estar más o menos atentos a ella.

Una tarde, después de hacerle los mandados, sonó el teléfono. Ella me tocó el hombro y, mirando hacia el viejo teléfono rojo de línea que estaba a pocos metros, dijo después del segundo timbrazo:

–Escuchá. Tres veces. Son las seis de la tarde y sonó tres veces justas. ¿Viste?

Había un hermoso reloj de pared en su cocina, uno con un paisaje nevado y unos patinadores pintados en la caja y marcaba las seis en punto.

–Si suena tres veces no atiendo, porque nunca hay nadie, no me responde nadie.

Yo no supe qué decirle, tampoco creía estar entendiendo de qué estábamos hablando.

–Todos los días lo mismo, a las seis de la tarde

Mi primer amor fue el tiburón blanco de *Jaws*. Me gustaban los zombies. La falta de ley de un apocalipsis zombie.

en punto –me dijo después con una sonrisa–. Si no atiendo se corta a la tercera, y si atiendo no hay nadie. Entonces mejor no atender, ¿verdad?

Dije que sí, porque me pareció que lo tenía todo muy bien pensado. Y desde entonces me aseguré de que mis rondas a su casa jamás volvieran a coincidir con ese horario.

El experto en la radio había dicho que con las presencias y apariciones todo es cuestión de energía. Si no te agitan ni te ponen nervioso, son buenas. Elenita no parecía preocupada, no había ni una nota de temor en su voz. Parecía disfrutar de esos llamados y de su parte en el juego, la de esperar a que pasaran los tres timbrazos, aunque tampoco se mantenía indiferente, como si fueran un recordatorio de que sí había alguien pensando en ella, o esperándola, y que no había nada que temer.

Murió pocos meses después. Uno de los vecinos que formaba parte de la rotación para sus cuidados la encontró en el suelo con la cadera rota. Si Elenita dejó un fantasma en su departamento, no lo creo. Era un ser leve y sencillo, de buen humor siempre. Que pasaba demasiado tiempo en la puerta, esperando a que cualquiera de nosotros pasara para robar unos minutos de conversación. Que a pesar de sus huesos chiquitos y sus brazos flacos siguió barriendo los pasillos cada día, aunque apenas podía arrastrar un poco de tierra y algunas hojitas con su escoba. No era alguien aferrada al interior, fabricaba sus propias excusas para estar afuera, con el aire en la cara, como le gustaba decir cuando la mandábamos a guardarse en invierno. Y esas no son almas que se aferran.

No fui al funeral. Quise despedirla sin parafernalia, para que ni por un segundo su espíritu se distrajera con nuestra conversación y perdiera el paso rumbo a la salida.

* * *

También en agosto, mientras me enteraba de que la muñeca Anabelle seguía guardada y que la fundación Warren tenía una sucursal en la Argentina, y después de casi cinco meses de confinamiento sin horno, viendo en las redes cómo todos pasaban horas preparando pizzas caseras, panes de masa madre, budines, masas y galletitas, la solución llegó a mi casa cuando yo ya había gastado mi corto recetario de comidas de olla y rebusques con la sartén.

No era la mejor, pero en este edificio desentendido se toma lo que te ofrecen. Tocaron a la puerta y me encontré con dos señores medio cubiertos por sus barbijos, uno a cada lado de una cocina que parecía nueva. La habían acarreado desde el departamento de un vecino al que yo no quería nada y que tampoco me quería demasiado.

Él no era una persona leve y sonriente como mi querida Elenita, sino denso y malhumorado. Desde la ventana lo había escuchado muchas veces discutiendo a los gritos con sus empleados, con su hija, con una madre bastante sorda que le hacía perder la paciencia. Era un hombre de pelo hasta los hombros, muy gordo, que pasaba hasta los días más fríos de invierno en remera y pantalón corto, y que cuando cocinaba nos enterábamos todos, porque usaba mucha cebolla y condimentos de esos de olores ineludibles. Hacía un par de años había muerto.

No me animé a permitir que mis temores supersticiosos me dejaran sin preparar una tarta o un pastel de carne, pero no fue fácil ver aquel artilugio que había estado abandonado en un departamento vacío. Seguramente ese hombre horrible había encontrado la forma de meterse en el horno y esperar a que lo cargaran hasta mi casa. Cuando se fueron limpié todo como poseída. Froté los pisos, los azulejos, cada hornalla y perilla de la cocina, la base y los tornillos de ajuste. Pasé alcohol y busqué el pedazo más grande de palosanto que encontré en casa y lo encendí hasta que ardió y después se volvió una brasa brillante que por un par de horas llenó la cocina y toda mi casa de un humo negro, perfumado y sanador.

Que los primeros días no se me apareciera en sueños me pareció una buena noticia. Y, cuando olvidé una ollita en el fuego con dos huevos duros que terminaron estallando por el aire cuando se consumió el agua, no me dio la cara

Me pareció una buena noticia saber que aquella fundación de investigadores de fenómenos paranormales tenía una sucursal en la Argentina.

para atribuírselo a ningún fantasma, porque el confinamiento no sólo me tiene propensa al pensamiento mágico sino que también me está volviendo aun más dispersa y distraída, que no es poco.

* * *

Las presencias se hacen sentir de manera amable en esta casa que ya no tiene un mural de plantas salvajes, porque al fin me animé y pinté todas las paredes de un color celeste muy pálido y luminoso.

Acá murieron dos gatos muy amados. Uno gordo y sabio, que cuando le llegó el día buscó un lugar que jamás ocupaba, lejos del paso y a la sombra, como si así nos estuviera diciendo que eso que estaba por ocurrir era algo excepcional pero que no necesitaba gran teatro. La otra fue una gatita completamente hermosa y tímida, que vivió sus trece años tan cerca de mí que a veces era difícil descubrir dónde empezaba yo y dónde terminaba ella. En su último día, se retiró al mismo lugar que había elegido para morir su gran amigo, se acurrucó con su cola de pelo largo enroscada alrededor del cuerpo y mantuvo los ojos abiertos, fijos en mí, para hacerme saber que hasta ahí había llegado, que la que tenía que dejar de insistir con tratamientos paliativos era yo. Esa misma noche ya no estaba su cuerpo minúsculo haciendo ruiditos contra el piso de madera, y yo lloré como solo se puede llorar cuando una parte de la vida, esa que deja huella en la de los otros, se termina.

Pero los gatos no se vuelven fantasmas. Su existencia ya es lo suficientemente sutil, salvaje y con reglas propias para necesitar extenderla una vez que le sacaron el cuerpo al mundo. Nadie podría escribir la biografía de un gato. Nacen sabiéndolo todo y mueren dejándonos más sabios. No dejan asuntos pendientes, ni necesitan de una venganza, no pierden el rumbo a la hora de cruzar portales porque pasaron su vida entera cruzándolos a gusto: ¿de qué otra forma se puede explicar que desaparezcan por horas en una casa cerrada para aparecer de pronto, con la cola en alto y el desconcierto en los ojos, cuando los recibimos con un «¿dónde te habías metido?».

En estos meses los talleres de escritura virtuales se hicieron muy cuesta arriba a veces. Arrebatados por el desconcierto, el exceso o la falta de trabajo, los problemas y la incertidumbre, escribir no siempre fue fácil para mis alumnos. Me pidieron consignas o disparadores de escritura. Probamos varias y con la mayoría no la pasaron demasiado bien. Hasta que se me ocurrió que escribieran en un máximo de dos páginas la vida entera de alguien conocido, desde el nacimiento a la tumba, con todo y velorio.

Leí sus textos fascinada.

En un contexto tan abrumador, cuando se vieron liberados de la presión de imaginar algo nuevo, pudieron desplegar una escritura afilada, con gracia y verdad, con momentos conmovedores y observaciones agudísimas. Cada uno resolvió la consigna con las múltiples variaciones del estilo propio, pero coincidieron en algo: eligieron a sus abuelos y abuelas. En dos páginas plasmaron la vida entera de esos hombres y mujeres ya ausentes, queridos en algunos casos, distantes y polémicos en otros, fascinantes en un par de oportunidades. Y en cada uno de los textos, donde se relataban desde derroteros impensables en la lucha anarquista hasta la perseverancia de una mujer determinada a cambiar su apellido, quedaba claro que, a la hora de contar una vida, las opciones para editarla son muchas, pero nunca, jamás, ni en la que llegó a festejar su cumpleaños número cien, fueron vidas a las que les hubiera sobrado un solo segundo.

* * *

Mi gato no se pierde ni un minuto de las clases online, y hace gala de todo tipo de recursos para que en algún momento la atención se fije en él, como aprovechar cada vez que dejo mi asiento para ocupar mi lugar mirando fijamente a cámara, pero también sabe cuándo la conversación está demasiado interesante y se mantiene a distancia. Los gatos no son amigos de las frustraciones. Las dos o tres clases que dedicamos a

conversar aquellas hermosas biografías mi gato ni siquiera se sentó en la silla junto a la mía. Estaba claro que nada ni nadie podría resultarnos más interesante que seguir recorriendo los detalles y tesoros de esos hombres y mujeres que habían sido retratados de maneras tan vívidas y amorosas: un botiquín de primeros auxilios con material especial para remover balas. Un gran cuaderno con notas de un viaje por África. Un pañuelo bordado. Una lapicera de fuente con el capuchón bañado en oro. Fotos y postales. Anillos y collares y prendedores. Un adorno de porcelana. Unos discos con clases de ruso.

Nuestras casas se llenaron de apariciones fugaces pero contundentes. La melancolía no asomó ni una sola vez. Tampoco la tristeza. Fue una fiesta, un desfile de nuevas celebridades. Fueron días de sentir que mi casa volvía a estar llena de gente, de la energía renovadora que los cuerpos regalan a los espacios.

* * *

Además de miope, soy una llorona de ojo seco. Horas delante de la pantalla y los ojos se me irritan y duelen. Cada pestañeo es como frotar los ojos con arena.

Tengo mis gotas, que a veces me salvan. Pero también tengo un juego, mucho más efectivo, que es el que jugaba cuando era chica: pensar algo triste, tristísimo, y llorar de gusto, sin angustia.

Los espejos ayudan.

Pensar algo triste tristísimo delante de un espejo y espiar la primera lágrima antes de que aparezca es menos un simulacro que una afirmación: sí, esto que estoy pensando es tan triste que me hace llorar aunque no haya ocurrido ni pueda pasar jamás. El alivio es inmediato y mucho más real que el de las lágrimas de gotero. Y la tristeza es puro montaje y desaparece enseguida, incluso como idea, en cuanto hizo su trabajo.

Quizá por eso jugaba a la llorona cuando era chica, para poder visitar los lugares más oscuros por un rato y salir de ahí sin un rasguño, con la inmadurez intacta y el ridículo a salvo. Tan radiante como una nena después de un berrinche épico.

Esa facilidad para llorar me salvó también varias veces de mi lentitud de reacción. Simulo unas lágrimas ante eventos terribles y así gano unas horas para pensar sin que los demás se queden mirándome como si fuera una extraterrestre. Como aquel 20 de marzo ante la noticia del confinamiento que ya lleva más de seis meses, la emoción que siempre gana la carrera es la perplejidad. Las otras van llegando después, a medida que voy logrando habitar las situaciones. Por eso jamás confío en mis primeras impresiones y sería incapaz de escribir sobre las cosas que ocurren mientras están ocurriendo.

Siempre odié la idea de llevar un diario. Soy de las que lo llenaría en los días oscuros, de malas noticias. Cuando la pasé bien jamás me acordé de contar ahí esa alegría. Mis diarios serían un registro de lo peor de mi vida, con el riesgo de que, cuando la memoria deje de ser confiable, se vuelvan el único relato posible de una existencia muchísimo más variada y feliz. Por eso no guardo ninguno. En cambio, ya tengo dos cuadernos completos con notas y comentarios sobre estos meses, la vida diaria en general, referencias a películas y series que vi, noticias y publicaciones de todo tipo, planes para el futuro, listas de pendientes y recordatorios y fragmentos de conversaciones y algunas imágenes que no quisiera olvidar. Una bitácora de viaje por mi casa. Y todo viaje es tan extremo, tan alejado de la normalidad, tan cambiante a medida que pasan los días, como estos meses que nos están tocando vivir. Pero en especial los cuadernos están llenos de preguntas. Algún día, quizá, pueda empezar a sacar conclusiones.

Vera Giaconi es escritora y editora. Ha publicado *Carne viva* (Eterna Cadencia, 2011) y *Seres queridos* (Anagrama, 2017).

Croquis

Edimburgo

Evelyn Erlij

UNO En *Pequeñas labores*, Rivka Galchen dice que una guagua es una adicción que da una sensación de bienestar tan tóxica que una está dispuesta a que la vida se derrumbe con tal de seguir enganchada. Durante el embarazo, escuché un montón de cosas así. Me metieron miedos inimaginables –desde pezones sangrantes hasta 40 kilos de sobrepeso–, y la matrona me habló de antidepresivos antes siquiera de darme tiempo de deprimirme. Pero nadie, nunca, me advirtió lo que podría ser la maternidad sin familia, sin amigos, sin alguien que ayude a reponer el sueño o a tener tiempo de extrañar no tener tiempo. En los poquísimos ratos de respiro leo a Marie Darrieussecq, Jazmina Barrera, Marina Yuszczuk, Sarah Manguso y otras autoras que han escrito sobre tener hijos, quizá para sentirme menos sola en esto que me tocó, vivir encerrada y lejos de otras mujeres. «Somos tantas y tantas, y nuestras experiencias tienen todo en común, muchísimas diferencias, y a la vez todo en común», dice Barrera en *Linea nigra*, un ensayo en el que también busca complicidad con otras madres escritoras y artistas. Algunos de esos libros que tengo apilados en el velador parecen historias de terror –en especial *Nudo materno*, de Jane Lazare, y *No, mamá, no*, de Verity Bargate–, y eso que ninguna de sus autoras, pienso, tuvo hijos durante una pandemia. ¿Alguien estará escribiendo sobre la angustia de amamantar en medio de este caos sanitario sin poder drogarse con otra cosa que no sea sertralina, la única pastilla compatible con la lactancia? Yo, al menos, hago como Galchen: me consuelo con los nueve kilos de droga a los que me he hecho adicta.

DOS El coronavirus reescribió la vida con palabras horribles: salvoconducto, amonio cuaternario, Zoom, PCR y esa tan fea, webinar. En paralelo, yo tuve que aprender otro idioma: colecho, apego, libre demanda, eversión, destete. Mi nombre también cambió. No sé cuándo fue la primera vez que alguien me llamó mamá –imagino que fue alguna de las matronas o auxiliares de enfermería–, pero lo que sí sé es que, durante varias semanas, cada vez que alguien hablaba de mí como *la mamá* –¿cómo se siente *la mamá*?; no llores, le decían a mi hijo, ahí viene *la mamá*– pensaba que estaban hablando de *mi mamá*. Pasaban unos segundos antes de entender. Ya no existía una sola madre en mi vida. *Mamá* no era sólo *mi mamá*, ahora también era yo. Disociar esa palabra del único significado que tenía hasta entonces tomó tiempo. Como nunca, me sentí parida: mi madre dio a luz a una madre; mi hijo es hijo de una hija.

TRES Miro a mi hijo y a su papá muertos de la risa, bailando canciones de Orange Juice, un martes a las cuatro de la tarde.

A veces me baja un optimismo estúpido y pienso que el fin del patriarcado empieza con la pandemia, que ha devuelto la figura paterna a las casas.

La imagen es hermosa y feliz y no dejo de preguntarme cómo hubiera sido esto sin el virus, si nuestro tiempo juntos se hubiera reducido a un par de horas después del trabajo, a noches de mal dormir y a fines de semana fugaces. A veces me baja un optimismo estúpido y pienso que el fin del patriarcado empieza con la pandemia, que ha devuelto la figura paterna a las casas. Quizá de esto saldrán muchas versiones locales de esos papás nórdicos como Karl Ove Knausgård; quizá la generación de los criados en estos tiempos no tendrá los mismos roles de género grabados en la cabeza, porque estos niños dejarán de ver a sus padres como esos proveedores que entran y salen de la casa y de sus vidas. Al poco rato, abro el diario y leo que el 40% de los hombres chilenos destinó cero horas a las labores del hogar durante la pandemia.

CUATRO Soy judía. Dicen que el *mohel* –el que practica la circuncisión– que operó a las guaguas de mi generación nunca fue cirujano pediatra, sino psiquiatra. Lo lindo de esta historia es que también dicen que todos los penes que operó le quedaron torcidos. Siempre me fascinó lo simbólico del asunto, y hace poco se me ocurrió preguntarle a mi familia si alguien se acordaba de esto: yo creo que el *mohel* era veterinario, dijo mi hermano; déjale su cosita tranquila, respondió mi mamá.

Desde que se sabe que viene un niño en camino empieza la lluvia de opiniones prepuciales, como las llama el escritor Shalom Auslander. Anduve con su libro *Lamentaciones de un prepucio* de un lado para otro, como si fuera a encontrar ahí una respuesta a la disyuntiva de si hacer o no el *bris*, la circuncisión. Las dudas, en realidad, empezaron cuando caímos en cuenta de que el ritual es sin anestesia. Como padres, podíamos irnos por el camino fácil del *todo hijo de madre judía es judío*; también nos podíamos consolar con el hecho de que la ceremonia se hace al octavo día. Listo, pasó la vieja. Le digo eso a un tío que me recuerda que, según la Torá, el hombre incircunciso será excluido de su pueblo (¿no ves que es más lindo cortado, además?, dice, para convencerme por el lado estético). ¿Y si se hiciera un procedimiento médico, algo así como un atajo para llegar al mismo resultado? Tradición versus mutilación: cuando estábamos en eso llegó la pandemia. Había que estar locos para ir a un hospital, pero uno siempre sabe cómo seguir sufriendo, así que la culpa fue reemplazada por el miedo de que algo le pasara a la guagua. Por suerte, entre las novedades que trajo el virus a muchas vidas está la telemedicina, y de un día para otro me vi en una pantalla frente a pediatras, gastroenterólogos y hasta un inmunólogo al que ya no me acordaba qué quería preguntarle. Creo que en ese momento me gradué de madre judía.

CINCO Nos vamos a mudar. Nos vamos a vestir. Hablo en plural, como si fuéramos un equipo inseparable. Me doy cuenta de que el virus nos tiene a todos hablando así: cuándo volveremos a la vida normal, cuándo podremos abrazarnos. La experiencia colectiva de la pandemia nos convirtió en una comunidad de humanos temerosos y vulnerables; nos hizo parte de un *nosotros* forzado, pero un *nosotros*, a fin de cuentas. Nada malo puede salir de ahí, *nos* digo.

SEIS Escribo con los ojos rojos y una cara de perra envenenada que, gracias a la pandemia, no tengo que mostrarle a nadie. Hace unos días, me di cuenta de que le he tomado cientos de fotos a mi hijo, pero en casi ninguna aparezco yo. Imagino que no soy la única sin ánimos de *selfie*. No sé quién querría acordarse de las canas y las pintas deslavadas que ha dejado el encierro; peor si uno ha sido madre en estos meses trágicos. Evito los espejos como si me fueran a lanzar un par de verdades, una manía que me recuerda la tradición judía de

Nos vamos a mudar. Nos vamos a vestir. Hablo en plural, como si fuéramos un equipo inseparable. Me doy cuenta de que el virus nos tiene a todos hablando así.

cubrir los espejos durante los días de duelo: algo murió en mí en estos tiempos horrorosos.

SIETE Mi hijo no conoce la lluvia. Apenas conoció a su familia un par de semanas antes de que empezara la cuarentena, y no estoy segura de que haya reconocido a sus abuelos las pocas veces que los ha vuelto a ver. A sus siete meses tocó por primera vez una planta y vio una abeja. Tampoco sé si ha visto pájaros en las caminatas que hemos tenido después del desconfinamiento. Me pregunto si cree que el mundo son dos personas y un gato. Quizá son miedos infundados, porque su mundo no es como el mío. En *Ongoingness*, Sarah Manguso lo dice así: «Mi cuerpo, mi vida, se convirtió en el paisaje de la vida de mi hijo. Ya no soy simplemente una cosa que vive en el mundo; soy un mundo».

OCHO Hace poco descubrí las pinturas de Polina Barskaya, una artista ucraniana que tuvo a su hija en febrero, igual que yo y a mi misma edad, un mes antes de que Nueva York, su ciudad, entrara en cuarentena. Sus cuadros de 2020 son autorretratos pintados durante el encierro, un registro hermoso de sus mechas despeinadas, sus ojeras y su mirada de resignación mientras sostiene a una guagua en medio del desorden doméstico. Cada cierto tiempo reviso su Instagram y me detengo en sus cuadros como si me mirara al espejo.

NUEVE Solidarizo con los esclavos del teletrabajo. Mi jefe tampoco conoce horarios. No respeta mis tiempos. Me llama a cualquier hora, me despierta, no distingue el día de la noche. Me quita el sueño. Me enseñó que el piyama es un uniforme, que los horarios son opinables, que el descanso está sobrevalorado. Lloro con estos versos de Marina Yuszczuk: «Este es un poema para todas las madres que están cansadas, para que sepan que pensé mucho en ustedes este año. Estoy sola y perdida, me pregunto si cada una de ustedes también está sola y perdida. ¿A veces no les da la sensación de que nunca van a descansar? Pero sí, vamos a descansar, la vejez es una hermosa promesa».

DIEZ Dicen que la oxitocina tiene un efecto amnésico que ayuda a soportar el trauma de tener un hijo. Que gracias a esa capacidad de olvido las madres vuelven a embarazarse. Tengo la memoria llena de vacíos –no me acuerdo de la primera noche que pasamos juntos en la casa, por ejemplo–, aunque después de estar demasiados meses atrapados en un presente sin fin el olvido se convirtió en otro síntoma del virus. La monotonía hace que con suerte uno se acuerde de lo que hizo en la mañana, pero quizá hay algo que se puede aprender de las guaguas para soportar la incertidumbre. Le robo esta idea a Etgar Keret: como el más iluminado de los budistas, una guagua vive *realmente* en el presente, y, por lo mismo, nunca tiene miedo al futuro. No se me ocurre una mejor forma de sobrevivir a la pandemia.

ONCE Hace unos años, una amiga alemana tuvo un hijo y no dejó que nadie lo tocara durante el primer mes. Me pareció un arrebato de madre primeriza que, creo, no es tan raro en algunas partes de Europa. Cuando vi a mi hijo recién nacido, tan frágil, tan chiquitito, me acordé de mi amiga. Era febrero y vivíamos en ese viejo mundo donde ser germófobo era una cosa extravagante. La gente lo tocaba como si fuera un Buda de la abundancia y pasaba de brazo en brazo mientras yo imaginaba colonias de bichos asentándose en sus rollos vírgenes y prístinos. En Chile, las guaguas son propiedad pública, me advirtieron. Meses más tarde, cuando el mundo empezó a oler a cloro, el espanto se convirtió en pánico: tuvimos que ir a una clínica

Evito los espejos como si me fueran a lanzar un par de verdades, una manía que me recuerda la tradición judía de cubrir los espejos durante los días de duelo.

y al verme tan menudita levantando un coche, a todo el mundo le bajó una amabilidad kamikaze. No sé si era negacionismo o simplemente una cortesía que, a estas alturas, me parece tan obscena como los besos y los apretones de manos. El filósofo Franco *Bifo* Berardi llamó a esta secuela una «sensibilización fóbica» al cuerpo que, según cree, traerá una epidemia de soledad y depresión. Una bomba atómica al mundo de los afectos, vaticinó, siempre tan excesivo. Iba a decir que estoy harta de los exagerados, pero mejor me callo.

DOCE Con la maternidad, las formas habituales de medir el tiempo –día, noche, horas, días, meses– se vuelven inútiles y la vida se convierte en un torrente de pañales, comidas, baños, siestas, llantos, primeros dientes, primer gateo y la lista no para y no se termina ni cuando empieza la noche y llegan las tomas nocturnas, los despertares, los desvelos. En *De nuevo otra vez*, una de las películas más lindas que he visto sobre tener un hijo, la argentina Romina Paula dice que ser madre es lanzarse en una carrera de posta donde no hay ni tiempo de decir una palabra porque de lo que se trata es de echarse a correr sin la más mínima idea de lo que vendrá. También lo dice Manguso: quizá la ansiedad derive de una incapacidad de aceptar la vida como un flujo, como un continuo. La única forma de sobrevivir, escribe, es cultivar una habilidad silenciosa de esperar el próximo minuto, la próxima hora y, claro, la futura vacuna.

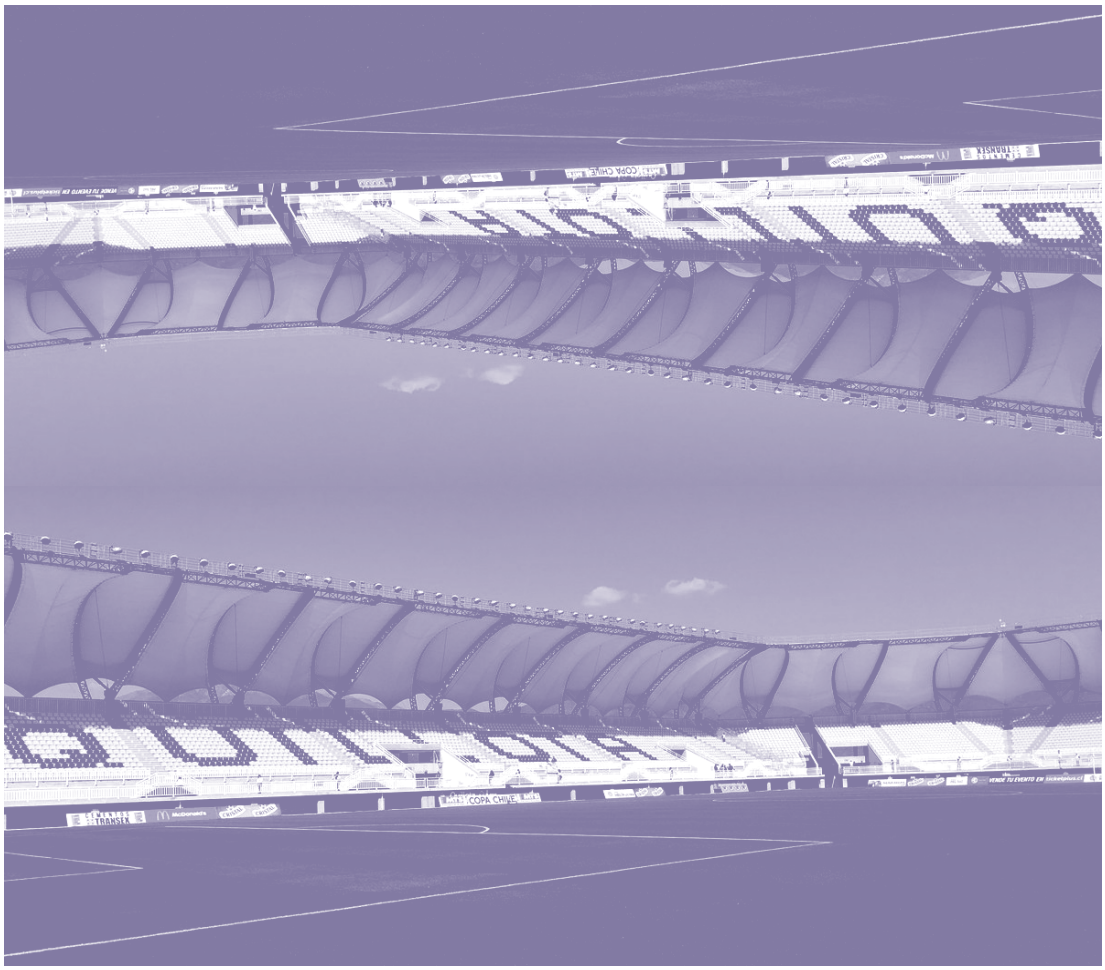
TRECE Dos meses después del parto, la pediatra me pidió responder la Escala de Edimburgo, un método para identificar a las pacientes con riesgo de depresión posparto. Me negué a responder esto: *He disfrutado mirar hacia delante: tanto como siempre / menos que antes / mucho menos que antes / casi nada*.

CATORCE Vuelvo a Marina Yuszczuk y leo un poema que dice que los recién nacidos son destructores, que lo primero que hacen es explotar el mundo al que llegan, que toda guagua viene con dinamita. Me obsesiono con esa imagen y me baja un optimismo infantil: que nazcan más niños, me digo, que explote todo, grito, que millones de guaguas armadas con dinamita desaten un Big Bang, una explosión que termine con el mundo de mierda al que las trajimos.

Evelyn Erlij es periodista y editora de la revista *Palabra Pública* de la Universidad de Chile.

Suela: cuatro caminatas

Cristóbal Gaete



Agosto

Estuve tres semanas encerrado cuando comenzó la cuarentena. Jamás lo había estado tanto. Antes de la restricción total salía a tomar latas en la plaza Victoria de Valparaíso. Lo hice hasta que los militares avanzaron como un juego alrededor. Diría que recordé unos versos de Blanca Varela («Pero todos los pasos / juntos amándose y matándose, / suman, son un hombre que camina, / un peligroso instrumento contra la paz»), pero es mentira.

Mi única arma es el líquido que tiro a la suela al volver a casa. Y la depuse. Acepté entonces el encierro, el claustro, el castigo, la asepsia. El voto fue la inmovilidad hasta no dar más, hallar la excusa de liberarme.

Cuando salí a buscar un colectivo para el plan de Valparaíso, no había transporte público. Caminé hacia abajo y al ver el mar en la pasarela mis ojos se humedecieron. Recordé las descripciones de los narradores sociales chilenos, que tenían metáforas hoy raras, palabras para esa primera y profunda impresión que les causaba el mar.

> ... una tersa lámina de estaño
> (Gonzalo Drago, *Purgatorio*)

> Una mancha plomiza invadió el horizonte y se extendió hasta la invisible lejanía
> (José Santos González Vera, *Vidas mínimas*)

Raras. Pero yo no pude escribir ninguna.

El colectivo se deslizó rápido por el borde costero y el mar se fue de mi vista al llegar a Barón. Hasta el verano, mi taller estaba en el Barrio Puerto, y todos los días caminaba de entrada, salida y hora de almuerzo entre edificios arruinados, mendigos y trabajadores. Yo pegaba en el barrio por el olor a comida que se colaba en el edificio a mi ropa y pelo.

De noche se ponía complicado (*peludo)* y no había nadie en la calle. Ahora la noche se había adelantado para Valparaíso con la pandemia y el toque de queda; a las seis de la tarde ya la ciudad era una de fantasmas. Lo único eran los rucos, esas casuchas hechas de cartón que son un ecosistema con colchón dentro. Sacadas las capas que fluían alrededor, solo ellas se veían. Pero eso en el otro barrio. Acá, ni siquiera.

Atravesé los delgados pasajes adoquinados que ni siquiera tenían olor a orina, bien atento (*aguja*), porque son innumerables los asaltados allí. Vi la Escalera Cienfuegos, retratada por Sergio Larraín un día de lluvia perfecto para descrestarse con sus delgados peldaños, y la encaré. La ciudad sentimental me recordaba a una mujer gritando arriba a un tío imaginario para que no nos colgaran las sombras desparramadas en los escalones. Corrí hacia arriba, cosa que no haría jamás por su largo, de la emoción de poder desgastar mi cuerpo otra vez. Bajé un poco y llegué a la casa donde me esperaban.

Era una casa prestada a un viejo amigo con el que había vuelto a trabajar. La casa era gigante, dos pisos, varias habitaciones y dos miradores. Pero seguía siendo una casa porteña, media irregular. Desde los miradores se ve la plaza Echaurren, donde siete años atrás montaba *La plaza de la miseria*, la estampa de Carlos Pezoa Véliz que describía el ambiente de 1900. El año pasado le mostraba a Sergio Chejfec el lugar, ¿qué harán ahora los escritores que caminan?

Ahora la plaza era solo luces; ni un mendigo, ni una pastera, ni un lanza allí. Era una vieja fantasía de mucha gente que conocía: Valparaíso sin porteños, gentrificado, sin pobreza. No sé qué es la ciudad sin gente.

Recordé a Manuel Rojas. Una de las mejores caminatas de la literatura chilena es la de *Lanchas en la bahía*, donde su alter ego con el colega marino Rucio del Norte caminan por Echaurren y suben por Clave. La emoción del protagonista desborda, como lo hace la oferta sexual, los acentos, las voces y la música. Es una emoción muy porteña, que mucha gente viene a buscar acá y que ya no existe más. La había sentido muchas veces a lo largo de los años.

«Mas de pronto apareció una calle que serpenteaba perezosa sobre el cerro y en la que de trecho en trecho veíanse luces rojas, blancas, azules, verdes, que colgaban de lo alto de las puertas y que al brillar en la noche con apagados fulgores daban la impresión de que la calle estaba iluminada a través de un grueso vidrio pintado de rojo, de blanco, de azul, de verde.»

Rebecca Solnit, en *Wanderlust*, detalla cómo las mujeres viven en peligro de caminar solas, y el relato iniciático de Rojas las muestra dueñas del barrio. Es que así son los puertos noctámbulos que negocian los cuerpos, más capitalismo que sororidad. *Vamos a conocer a las mujeres,* escuché alguna vez en donde soy. Acá yo también las conocí de verdad, para bien y para mal. Las caminatas que coordinaban los pasos con ellas

En mis audífonos, el partido. Caminaba por calle Gabriela Mistral y desde ella el estadio parecía un espejismo de carretera.

eran lo mejor, la gringa lo sabe escribir muy bien: «... este acto delicado de hacer calzar los ritmos de sus pasos alinea a dos personas emocional y corporalmente...».

Volví dentro de la casa y entré en una habitación donde había una prensa gigante y muchos lienzos enrollados. La casa es del Loro Coirón. Abrí uno para ver a la gente que no estaba, que moriría o estaba escondida y vi su lema, debajo de sus grabados: *Como si la vida fuera a durar para siempre*.

Septiembre

Una hora y media. Tres días a la semana. Ese es el tiempo que nos daban para caminar con menores de edad. Solnit observa agudamente que el caminante debe tener tiempo. Esta era la fantasía perversa entonces. Un partido de fútbol dura noventa minutos, los más largos si tu equipo es pésimo.

A las 16:30 nos colocamos las zapatillas en la puerta; amagábamos la plaza llena de niños y sus padres, de adolescentes. Caminamos hacia abajo a sorprendernos, solo a veces sucede. Bajo la Facultad de Arquitectura, por ejemplo, una escalera da a un lugar imposible de la Avenida España, que une Valparaíso y Viña del Mar a la velocidad de los que atravesaron tacos sanitarios, con peldaños sin barrer, cubiertos de hojas. A ninguna hora se podría continuar caminando por la vereda cortada. Una pareja de jóvenes come sushi en los escalones, sin mascarillas, olvidados en aquel lugar, los veo en los vidrios de las salas vacías.

Otras veces vamos a la piscina de Recreo, a los restos de ella. Atravesamos la pasarela y descendemos por una escalera de peldaños rotos que se adelgaza con una malla que ocupa la mitad de la base. Quizá no es tanto, pero el olor lo inunda todo, pasamos rápido. La piscina de Recreo era el panorama más glorioso de Viña del Mar hace mucho tiempo, y ahora es solo una ruina que se sigue usando recreativamente, con vista a los yates. En los vértices de la ruina un buzo se viste, se ven pescadores en las rocas, grupos de jóvenes equidistantes compartiendo cervezas de a litro. Por las piedras decoradas por la erosión caminamos.

En los restos de un muelle hay una madre en bikini con sus hijas, su piel de leche toma el color que desea. En la punta que da al mar hay una bailarina que conozco, con un hombre. Son tan bellos que no necesitan mascarillas. Nadie las lleva en realidad. Unas chicas un poco mayores que mi hija fuman y toman té. Lanzamos piedras lejos de las aves que bordean el agua o se hunden en ella. Me escondo de la inmensidad buscando, giro para ver la malla que cubre las cosas bajo la escalera, por arriba hay oxidados carros de supermercados. No sé para qué podrían servir en medio de Viña del Mar y Valparaíso. Un hombre se mete por arriba. Pone la radio. Imagino la pesca llevada a algún lugar, imagino reciclajes de los contenedores, imagino pasar las noches por acá, lejos de los demás mendigos del borde costero. Quizá es solo una bodega. El viento nos mueve, el sol no molesta. La madre se coloca calzas negras. Pasan acaso diez minutos y debemos volver para estar a la vuelta a la hora que corresponde. En dos semanas se llevaron a una pareja de amigos que curé en mi casa antes y a mi peluquera con sus dos hijas a la comisaría. Mi hija avanza primero y de nuevo siento el olor, en el ahora nacimiento de la escalera. Hay una página de un libro en el suelo, adherida por el engrudo del tiempo y la arena. Es un poema. El título es «La terrenidad es el sueño del pájaro». Miro el mar y lo dudo.

Octubre

Atravieso la pasarela para dejar a mi hija en la Estación Recreo, cada paso la hace rebotar. Tras su partida, miro al mar. El encuadre es un barco que parece quieto. Bajo al borde costero y camino al lado de los autos. El tráfico volvió a ser casi el mismo.

Por mi lado pasa gente en bicicleta que no está haciendo deporte, se transporta por necesidad

Dialogo tratando de sacar algo que me ayude, no sale nada. Peor, me pregunta qué hago aquí y hallo vil de admitir el utilitarismo del paseo.

así. Están fuera de forma, en bicis que les quedan chicas. Como las motos de los delivery, no son por gusto. Miro desde allí la escalera bajo Arquitectura. Cuento los segundos en que no pasan los autos. Uno, dos. Uno, dos. Uno. Ciento veinte y tres días duró el encierro en serio.

Sigo avanzando. Hacia el mar veo los yates del club. Siete personas en total trabajan en mantenimiento, solo una no parece ser un trabajador. Siempre están parados los yates, porque es caro moverlos. Un caballero de edad de bolso cruzado mira hacia abajo y no creo que esté escribiendo para la *Dossier*. Mucho más allá, donde me acompañan el sol y los autos, hay otra pasarela. No tiene salida por el lado opuesto al mar, ingresa al Liceo Industrial. Subo a la pasarela de los estudiantes técnicos, y son tablones de madera, inestables, de diversos cafés. Las gaviotas están en todo el espacio, no se inmutan conmigo. Cuando me giro para volver, veo palmeras y mar.

Más adelante, Caleta Portales me recibe con su acción de trabajo pesquero. Una chica en bici me saluda por mi nombre y apellido, para y me habla, es menuda. No sé quién es. Tiene el pelo cobrizo. Nunca me había pasado, tiendo a recordar todos los rostros. Será distinto reconocer a alguien que camina hacia ti de forma inesperada, enmascarada y con lentes oscuros, como uno mismo. Solnit escribe «la idea de la ciudad como lugares de encuentros inmediatos» y ahora los imagino aletargados, con las múltiples posibilidades de descartarse. Iría así a las ferias del libro.

Dialogo tratando de sacar algo que me ayude, no sale nada. Peor, me pregunta qué hago aquí y hallo vil de admitir el utilitarismo del paseo. «Mañana es sábado, es el último día que podré caminar.» Miento otra vez. Por los cerros la gente anda sin mascarilla, toma aire y es libre. Yo salgo de casa y camino o tomo colectivos que me dejan en casa de amigos con los que paso la tarde, cuando puedo. Podría caminar, pero no sentir el olor del mar. Tampoco puedo describirlo.

Sigue a la caleta y yo subo a la tercera pasarela. Sigo buscando en mi memoria su voz, pero las voces no las recuerdo. Me olvido de girar y decir qué se ve en la tercera pasarela.

Bajo, camino y vuelvo a subir en serio, ahora hacia Cerro Esperanza, por una delgada escalera, que va entre en un muro y la vegetación caótica de las quebradas. Las murallas amenazan: *Si robai acá te rajo la wata*. Paro a respirar y a mirar la gente en la playa, lejos, solo son puntos en la arena.

Noviembre

Bajé del bus cuando despuntaba el calor. En mis audífonos, el partido. Caminaba por calle Gabriela Mistral y desde ella el estadio parecía un espejismo de carretera. Nuevamente mis ojos se humedecieron. En un día sábado o domingo normal, andaría con gente con camisetas y banderas amarillas. No en medio de la semana a la hora de almuerzo.

Mandé un correo para tratar de ingresar a la cancha, pedían PCR el día anterior, entre muchas otras cosas. El programa Estadio Seguro partió mucho antes, y esta era otra fantasía, un fútbol sin público. Solo espectáculo televisivo, pagado e impoluto. Con clubes chicos dispuestos a la especulación de representantes.

Las calles se alargaban estando solo, y de Gabriela Mistral pasaba a los pasajes Altazor o Cagliostro. El bromista se preocupó de que Mistral no diera a ninguna calle, debía rodear el estadio de forma clásica si se quiere, por Yungay, una de esas calles que atravesaba el centro de Quillota.

Para un partido normal, habría entrado por el otro lado de la ciudad, iría al bar de la feria a tomar un vino con durazno antes del partido. Caminaría entonado, fermentando la emoción de la caravana espontánea. Esta vez, fuera de la cancha, me pegó la patada de olor a orina un bar medio cerrado, estación más cercana y clásica donde hinchas y/o viejos chicha veían el partido por cable por más que estuviera a metros.

Había alguien en las canchas auxiliares viendo el fútbol, seguí rondando el estadio. Guardias

Las murallas amenazan: *Si robai acá te rajo la wata*. Paro a respirar y a mirar la gente en la playa, lejos.

privados vigilaban el único acceso. Caminar me mostraba ángulos ingratos, asientos vacíos amarillos en la parte alta de las gradas, y cualquier día tampoco nadie se sienta tan arriba. Mientras, escuchaba los ruidos de un partido, gritos de los jugadores y técnicos, cosas que no se oyen desde la tribuna. Los ruidos eran a su vez la involución comunicativa, no se podían entender, porque eran gritos bajo el cansancio y el sol.

Escuché el gol, esa palabra sí que se podía entender en cualquier lugar. Con el desfase de Internet la radio me informó del tanto olímpico de Magallanes, el rival, que en el arco y en la banca tenía a clásicos archirrivales. La última vez que vi a la Academia acá habían venido con La Bandita, un grupo de viejos que tocaban temas nada que ver, cumbias instrumentales mientras jugaban.

Más allá había dos hinchas que miraban un pedazo de la cancha por un espacio de la reja. Quería seguir buscando, pensaba devolverme a las canchas auxiliares, pero acá estaba la pasión. Se veía gente sentada en preferencial, seguro dirigentes de ambos clubes, que no sentían nada.

Un hincha gritaba como si estuviera en la barra brava, afónico, insultaba al arquero rival y el otro más callado le informaba. El de la voz rota transmitía por Instagram su versión del partido para nueve personas. El delay radial seguía, pero sin el audífono no tenía idea de lo que pasaba en el resto de la cancha.

Ya siendo tres agarrados al portón, insultábamos con la clase que se hace en el estadio al arquero y al central, que debe haber quedado hueón de tanto rechazar centros de cabeza. La cuca se estacionó a metros de nosotros. Se bajaba uno y otro paco, en la clásica labor disuasiva, pero ni siquiera nos hablaban. Monos en el portón, monos en la cancha, monos en la cuca, mientras el partido seguía. Magallanes ocupaba la camiseta de visita en homenaje al pueblo selknam, que lo hacía parecido al archirrival, que más encima en la noche anterior había clasificado a la tercera ronda de un torneo internacional.

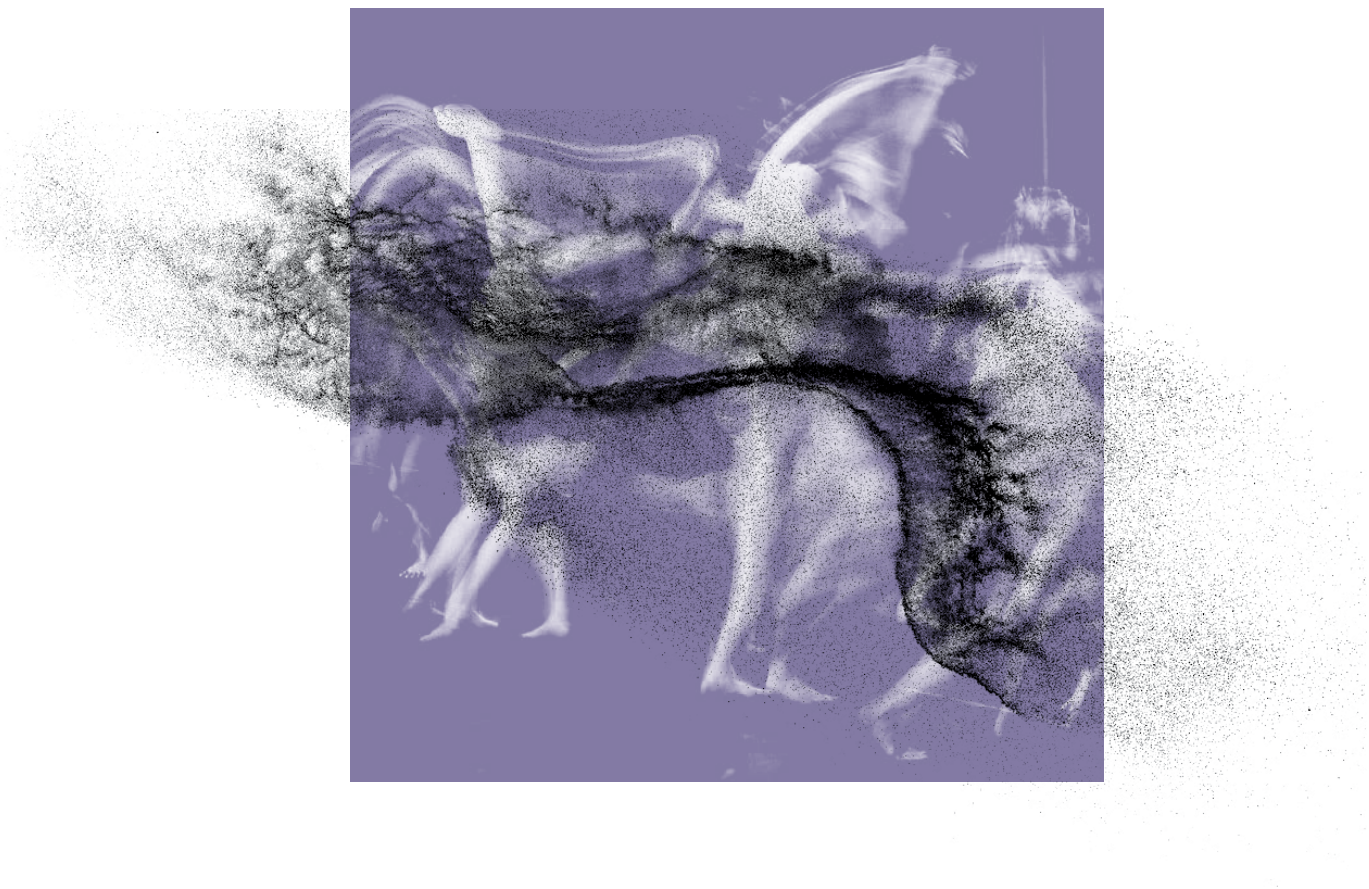
Caminar, reconocer e ir al estadio cambiaron con la pandemia, pero el destino sigue cruel. Lo suavizaban, eso sí, las apariciones de los quillotanos que se programaron para pasar por fuera del estadio con sus camisetas, hermanas y bocinazos.

Habría sido épico empatar al final y romper la distancia social abrazados, así sucedería con tres hinchas solos del equipo que sea, pero esto no es un cuento o un post: no sucedió. Con el pitazo, el afónico soltó sus últimas cuerdas vocales y dijo «Más estoy en las malas. Vamos, San Luis». Mientras me iba vi el lienzo colgado en el sector de la barra ausente.

Cristóbal Gaete es autor de *Motel Ciudad Negra* (Premio Municipal de Literatura 2015), *Valpore* y *Crítico*, entre otras obras.

Escribir a contrarreloj: el sida antes de la terapia

Juan Luis Salinas



Jueves 9 de enero de 1997. Primera jornada de la 15ª edición del Seminario Literario anual de Key West, en Florida. Frente a un salón repleto de escritores, intelectuales, periodistas y activistas gay, la novelista Ann Beattie lanzó una declaración que quebró la tranquilidad de las tres jornadas de un encuentro ya complicado: «La literatura en la era del sida». En la apertura, con una honestidad que se tomó como una afrenta, Ann Beattie dijo que prefería no escribir sobre el sida, que «no quería explotar algo tan emocional y poderoso para obtener un efecto literario barato».

Sus frases fueron fogonazos. Los dramaturgos Larry Kramer y Tony Kushner (quienes respectivamente escribieron *The Normal Heart* y *Angels in America*, obras que reflejan los momentos más despiadados de la crisis del sida en Estados Unidos) y Sarah Schulman (autora de un ensayo sobre los efectos del sida en la gentrificación de Nueva York) no la perdonaron. Durante los siguientes días se ensañaron con Beattie. El punto crítico llegó en uno de los paneles de la jornada final. Con un tiroteo, Kushner y Schulman cuestionaron a la escritora. Beattie insistió: «Cualquiera que sea mi política personal, no me siento obligada a expresarla en la ficción». Kushner replicó: «Cualquier escritor es capaz de incorporar contenido ideológico en la ficción. Toda la ficción es política».

Cuando se anunció, el encuentro generó grandes expectativas entre los autores gay, los activistas de VIH-sida y los críticos: era la primera reunión literaria sobre el sida en los Estados Unidos. Los organizadores del seminario de Key West, que se creó en 1983, querían deshacerse de la fama que tenían de ser un divertido tour literario por las obras de escritores que vivieron en esta ciudad (Ernest Hemingway, Elizabeth Bishop y Tennessee Williams). El sida, supusieron, era el tema indicado para revestirse de mayor seriedad y evidenciar un compromiso mayor con las preocupaciones de la época. Su optimismo se derrumbó cuando comprobaron que solo se habían inscrito trescientos participantes: la mitad que el año anterior. La falta de interés, teorizaría luego *The New York Times*, quizás se debió a «la rudeza del tema», a que «no era cómodo hablar de muerte».

Era cierto. La muerte no solo incomodaba, era dolorosa.

Un año antes había aparecido la terapia ARV: un cóctel de medicamentos que demostró resultados de recuperación impresionantes en pacientes en etapas avanzadas o moribundos. Hubo esperanzas. Sin embargo, aunque se redujeron las muertes, el virus siguió comportándose como una fiera despiadada. El fantasma de los muertos era una sombra larga y siniestra: en 1996, informaba la UNAIDS que más de 30 millones de personas vivían con VIH-sida y en el mundo se producían 16.000 nuevas infecciones diarias. Desde el comienzo de la epidemia hasta esa fecha habían muerto más de diez millones de personas en todo el mundo.

Eso lo sabía bien la mayoría de los escritores en el seminario. Larry Kramer había sido diagnosticado en 1988. El novelista Edmund White era seropositivo desde 1985 y había perdido a su pareja a causa del sida en 1994, y lo mismo ocurrió con cuatro de los siete escritores (George Whitmore, Michael Grumley, Robert Ferro y Chris Cox) con los que en 1980 había conformado el grupo The Violet Quill. White los recordó y dijo: «Es inmoral hacer clasificaciones de libros escritos al borde de la tumba... No permitiremos que los lectores nos juzguen. Queremos que compartan nuestros miedos nocturnos».

Los apuntes iniciales

Durante los primeros años del VIH-sida, cuando todo era un pasadizo oscuro que chocaba con la muerte, escribir se transformó en un acto de urgencia y en un compromiso. En especial entre los autores estadounidenses y los franceses: sus países fueron los grandes puntos donde inicialmente se concentró la infección y la investigación sobre su etiología.

La tarea era combatir el desconocimiento, las falsedades, los prejuicios que rodeaban al «cáncer gay», como fue llamado cuando el virus era un enigma. El sida reactivó los mitos sobre la plaga, que se solidificaron en torno a un discurso que consideraba el sida un «castigo justo» por un comportamiento supuestamente inmoral.

En 1985 aparecieron en Estados Unidos los primeros textos literarios reconocidos masivamente sobre el sida. Fueron dos obras teatrales ambientadas en Nueva York: *As Is,* de William M. Hoffman, y *The Normal Heart,* de Larry Kramer. La pieza de Hoffman –que tuvo 285 funciones en Broadway y fue nominada a varios premios Tony– sigue a una pareja gay que se separa para luego reunirse cuando a uno de ellos se le diagnostica sida. En cortas escenas, que se suceden como flashazos, muestra la discriminación

La escritura sobre el virus derivó en una suerte de despacho desde una zona en desastre continuo. Muchos de sus autores eran periodistas independientes que lo vivieron de cerca: cuidaban a sus amigos, hacían trabajo voluntario o político.

de médicos, amigos y familiares. La obra es un examen rudo y honesto de una época desorientada ante un virus desconocido.

The Normal Heart describe cómo a comienzos de los 80 el sida desconcertó y dividió a una entumecida sociedad estadounidense. A diferencia del trabajo de Hoffman, la obra de Kramer se nutrió de su biografía: es la historia de un activista gay que lucha por comprender el virus y lograr que las minorías sexuales entiendan su gravedad, mientras el VIH va consumiendo a sus amigos y a su amante, un periodista que no asume públicamente su homosexualidad. Larry Kramer, quien murió en mayo de 2020, había iniciado su activismo en 1982 como cofundador de Gay Men's Health Crisis (GMHC), una de las primeras organizaciones de ayuda a los afectados de ese entonces extraño virus. Al año siguiente fue expulsado de la organización porque estaba en desacuerdo con la actitud asistencialista que había tomado el grupo. Él era partidario de acciones directas, como protestas o denuncias contra los organismos oficiales que no colaboraban. Sus excompañeros lo calificaron de violento: él devolvió el cumplido llamándolos «una triste organización de mariquitas».

En 1987, cuando 20.000 estadounidenses ya habían muerto por el virus, Kramer participó en la creación de ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power, acrónimo que se puede traducir como «pórtate mal»), que se transformaría en la organización más poderosa en la lucha contra la epidemia y a favor de los derechos de las personas VIH positivas. Antes de eso, el 14 de marzo de 1983, había publicado en *The New York Native* el ensayo «1.112 and counting» (1.112 y contando, por el número de casos graves que entonces había en Nueva York), que criticaba la apatía de los colectivos gay ante una realidad abismal.

«Hablo por mí mismo, y mis puntos de vista no deben atribuirse a la crisis de salud de los hombres gay. Repito: está en juego nuestra existencia continuada como hombres homosexuales sobre la faz de esta tierra. A menos que luchemos por nuestras vidas, moriremos. En toda la historia de la homosexualidad nunca habíamos estado tan cerca de la muerte y la extinción. Muchos de nosotros estamos muriendo o ya estamos muertos», redactó en un manifiesto que hoy mantiene intacta su desesperación.

Crónicas del virus

«La gente se moría y nadie le prestaba atención, porque a los medios de comunicación de masas no les gustaba cubrir historias de homosexuales y les espantaban particularmente las cuestiones relativas a la sexualidad gay. Los periódicos y la televisión evitaron polemizar sobre la enfermedad durante mucho tiempo, hasta que el toque de muertos fue demasiado estridente para ignorarlo y las víctimas dejaron de ser sólo marginados. De pronto, en el verano de 1985, cuando se diagnosticó la enfermedad a una estrella de cine (Rock Hudson) y los periódicos no pudieron evitar hablar de ella, la epidemia del sida se hizo palpable y la amenaza asomó por todas partes.»

Así decía el periodista Randy Shilts en el prólogo de *Y la banda siguió tocando*, la extensa y minuciosa crónica publicada en 1987 que relata los entresijos de la epidemia desde el momento cero. Shilts, que murió en 1994, también a causa del sida, ya había escrito *The Mayor of Castro Street: The Life and Times of Harvey Milk,* la biografía del primer político homosexual de San Francisco, y convenció a su editor en el *San Francisco Chronicle* que le permitiera tener dedicación exclusiva para analizar las ramificaciones políticas y sociales de la crisis del sida. El libro

parte en 1976 con la celebración en el puerto de Nueva York de los doscientos años de la independencia de Estados Unidos con barcos venidos de todo el mundo, una fiesta a la que luego varios epidemiólogos apuntaron como el foco de entrada del virus en Norteamérica, y termina en 1987 con la aparición del AZT, la primera droga aparentemente efectiva para combatirlo.

El libro entrecruza cinco ejes. Está la historia epidemiológica: el tropiezo médico con las pistas, el rastreo y registro de casos. Está la historia humana: la angustia, el terror en comunidades enteras, la negación de los contagiados y las muertes solitarias. Y la historia clínica, con médicos luchando por cuidar a sus pacientes, por camas y por recursos hospitalarios. Está la investigación científica para comprender el virus y desarrollar una prueba de anticuerpos. Y, finalmente, está la historia cultural y política: en *Y la banda siguió tocando* Shilts acusa al gobierno de Reagan por su desinterés en estas víctimas. «La historia de estos primeros cinco años del sida en Estados Unidos es un drama sobre un fracaso nacional, que se desarrolla en un contexto de muertes innecesarias». Reagan, recordemos, solo pronunció la palabra «sida» en 1987.

El libro estuvo en el tope de las ventas, se tradujo a más de diez idiomas y tuvo una adaptación cinematográfica en 1993. Aunque Shilts empezó a presentar los primeros síntomas del virus cuando estaba en la etapa final de la escritura, se negó a realizarse los exámenes. «Todo escritor gay que da positivo termina siendo un activista del sida. Yo quería seguir siendo un reportero», dice.

En 1987, el día en que entregó el manuscrito de *And the Band Played On: Politics, People, and the AIDS Epidemic*, Shilts comprobó su diagnóstico. Luego, en agosto de 1992, desarrolló el sida. Completó en el hospital las páginas finales de *Conducta impropia*, una investigación sobre homosexuales en el ejército, y murió en febrero de 1994.

El testimonio

Un año después del fenómeno de interés periodístico que fue *Y la banda siguió tocando,* el poeta y dramaturgo George Whitmore publicaba *Someone Was Here: Profiles in the AIDS Epidemic*, un texto de no ficción sobre el impacto del sida en las comunidades más marginales: allí aparecían desde un hombre de clase trabajadora chicano y gay en las zonas rurales de Colorado hasta el personal del Hospital Lincoln en el Bronx del Sur, cuyos pacientes son mayoritariamente pobres, afroamericanos o hispanos, heterosexuales usuarios de drogas. Le siguió el texto autobiográfico «Bearing witness», publicado en el *New York Times*, donde Whitmore, al borde de la muerte, reflexionó así:

«Claramente, algunas de mis razones para querer escribir sobre el sida eran altruistas, otras egoístas. El sida estaba diezmando a la comunidad que me rodeaba; era necesario dar testimonio. El sida me había convertido a mí y a otros como yo en bombas de tiempo andantes; era necesario contraatacar, no solo esperar a morir».

Como se ve, la escritura sobre el virus en esos años derivó en una suerte de despacho desde una zona en desastre continuo. Muchos de sus autores eran periodistas independientes que lo vivieron de cerca: cuidaban a sus amigos, hacían trabajo voluntario o político. Otros enfrentaban su seropositividad como testigos de su propia historia. Y eso, más que un acto de solidaridad y protesta, era un acto de valentía. Escribir contra la muerte adquirió un dramático sentido literal. Esos testigos luchaban contra el tiempo, no sabían si lograrían finalizar su proyecto.

Ahí está Joseph Beam, un escritor y activista, que en 1986 publicó *In the Life,* la primera antología escrita por hombres negros homosexuales sobre el impacto del VIH-sida en su comunidad. Fue ignorado por críticos e instituciones académicas, pero hoy su obra se considera un hito en la literatura gay moderna. En 1988, mientras trabajaba en *Brother to Brother,* la secuela de *In the Life,* Beam murió por una enfermedad relacionada con el VIH. Su antología fue completada por su amigo Essex Hemphill y se publicó en 1991. Hemphill también murió por complicaciones relacionadas con el virus.

Ahí está Robert Ferro, quien murió en julio de 1988 en la casa de su padre. El escritor, que integró el Taller de Escritores de la Universidad de Iowa en 1965 y estudió con José Donoso, estaba en una etapa terminal del sida cuando escribió su última novela, *Second Son,* sobre el romance entre dos hombres VIH positivos. El compañero de Robert Ferro durante veinte años, Michael Grumley, murió de sida pocas semanas antes de la publicación del libro. «No soportaba lo que se decía o escribía sobre el sida; quería luchar

«Claramente, algunas de mis razones para querer escribir sobre el sida eran altruistas, otras egoístas. El sida estaba diezmando a la comunidad que me rodeaba; era necesario dar testimonio.»

contra la tendencia a culpar a las víctimas, como si un vicio tuviese criterios morales», decía Ferro.

Ahí está *Tiempo prestado,* de Paul Monette, quien en 1988 relata la progresión de los síntomas del sida en su amante, Roger Horwitz. Monette escribió: «No sé si viviré para terminar esto. Hay una veta de soberbia en tal afirmación, pero ¿quién cuenta? Tal vez sea solo que he visto a demasiados enfermarse en un mes y morir antes de Navidad, de modo que una especie de realismo fatal me consuela más que la magia. Todo lo que sé es esto: el virus se activa en mí».

Ahí está Harold Brodkey, quien completó casi agonizante *Esta salvaje oscuridad: la historia de mi muerte*, que apareció en 1996, meses después de su muerte por sida a los sesenta y cinco años. Tres años antes Brodkey había recibido su diagnóstico de positivo en medio de una pulmonía por *pneumocystis*. Sin meditarlo mucho analizó su sexualidad, su masculinidad (estaba casado con la escritora Ellen Schwamm) y cuestionó la privacidad de su historia personal. Brodkey no quería «dejar la memoria en manos y bocas ajenas».

La memoria recobrada

En la década de 1980 Francia sufrió más que cualquier otro país de Europa occidental por la crisis del VIH-sida. En su libro *HIV Stories: The Archaeology of AIDS Writing in France, 1985-1988*, Jean-Pierre Boulé dice que a finales de la década de 1980 en la literatura francesa empezaron a aparecer novelas y testimonios de personas viviendo con sida que intentaban conjurar su miedo y el rechazo de la población a través del relato de su experiencia.

Aunque el virus apareció en novelas de reconocidos escritores homosexuales como Dominique Fernandez y Guy Hocquenghem, los primeros textos fueron testimonios de personas comunes que firmaron con seudónimos. El más exitoso es de 1985: *SIDA, Témoignage sur la vie et la mort de Martin,* de Hélène Laygues, la viuda de un hombre bisexual muerto de sida.

Luego aparecieron testimonios que iban más allá de la denuncia, hacia los territorios de la memoria y el testamento literario. Sus autores fueron hombres blancos homosexuales, todos ellos muy educados y con experiencia literaria. Hubo una excepción. En marzo de 1986 apareció un texto inesperado y apresurado: *Danger de vie,* de Michel Simonin, un relato autobiográfico feroz de un hombre acribillado por la infección, la sociedad y sus propios fantasmas. Simonin, de treinta años, diagnosticado dos años antes, cargaba con una vida turbulenta: había trabajado como asistente social y profesor, pero luego se enganchó a la droga y terminó haciendo de portero en bares y clubes gay, y ocasionalmente como prostituto. Tras conocer su estado serológico perdió a sus amigos y se quedó sin hogar. Al principio empezó a escribir un diario anónimo, sin señas particulares: «Lo viví con vergüenza, desesperación, dolor, y con la insoportable obligación que me imponía a cada momento: ¡nunca hablar de eso, solo estar en silencio, siempre en silencio!».

El punto de inflexión para Simonin fue una estancia en un sanatorio en los Alpes. En calma, libre de dificultades materiales y lejos de su tumultuosa vida en París, escribió prolíficamente: «Para mí, el virus que me está acariciando en mi interior es menos peligroso que el aislamiento al que algunos quisieran condenarme». Tras su convalecencia se dedicó a hacer campaña con una energía extraordinaria. Apareció en televisión, escribió cartas a los diarios y finalmente publicó su libro. Murió en diciembre de 1987, y su testimonio fue rápidamente olvidado. Lo eclipsaron otros textos de escritores más reconocidos y burgueses.

La vida de Alain Emmanuel Dreuilhe es la opuesta a la de Simonin. Estudió en el prestigioso

Instituto de Estudios Políticos de París y trabajó como traductor y corresponsal de la revista *Gai pied* en Nueva York. Cuando en 1987 publicó *Corps à corps: journal de sida*, lo entrevistó toda la prensa francesa y fue invitado principal del famoso programa literario de televisión *Apostrophes*. Su libro es un diario íntimo de enfermedad y un reclamo contra la muerte. Para Dreuilhe el tiempo después de su diagnóstico constituye toda una vida de experiencia en sí misma: «Nuestra nueva fecha de nacimiento es el día en que descubrimos que llevábamos el sida dentro de nosotros», escribe.

Un estilo más literario se vuelve central en la escritura testimonial de Cyril Collard, Hervé Guibert y Pascal de Duve. En 1992, Collard dirigió y protagonizó la película *Las noches salvajes,* basada en la novela del mismo nombre que había publicado en 1989, sobre un artista bisexual afectado por el virus. Murió seis meses después del estreno.

Se dice que el trabajo de Cyril Collard, que mezcla ficción con un poco de su propia historia, redefinió la literatura francesa del sida.

Hervé Guibert publicó en 1990 *El amigo que no me salvó la vida*, donde también la biografía y la ficción en clave se tejen con un hilo tan delicado como la salud del autor. El libro se inicia con el descubrimiento de su seropositividad y la espera de un tratamiento que le promete Bill, el rico gerente de un laboratorio farmacéutico, e incorpora la figura de su amigo Michel Foucault (rebautizado como Muzil). En la novela Guibert sostiene que la muerte del filósofo, en 1984, había sido resultado del sida. También menciona una tumultuosa amistad con Marine, una estrella de cine que inevitablemente se relacionó con Isabelle Adjani, quien tuvo que declarar en televisión que no se estaba muriendo.

Con *El amigo que no me salvó la vida* Guibert empezó una suerte de escritura acelerada, exhibicionista y cruda sobre el sida que siguió con *El protocolo compasivo* (un relato sobre su breve «resurrección» con un tratamiento experimental), de 1991, un diario de hospital y analizó con la póstuma *El hombre del sombrero rojo*, publicada pocos meses después de su muerte en diciembre de 1991. Todos escritos con una rapidez furiosa desde que en enero de 1988 supo de su condición médica. Como dice en ese libro: «Se trataba de una enfermedad que daba tiempo para morir, y que le daba a la muerte tiempo para vivir, tiempo para descubrir el tiempo, y para descubrir por fin la vida».

Muy poco después, en mayo de 1992, un belga de 29 años aborda un buque de carga para hacer un recorrido de ida y vuelta entre Francia y las Antillas. Se llama Pascal de Duve, sabe que empieza su etapa terminal y quiere escribir un diario de vida –y despedida– durante el viaje. Ha elegido una situación que intensifica su aislamiento para escribir y proyectar sus pensamientos. En un espacio libre, alejado de todo. No es un viaje de huida. Es un viaje de encuentro. El resultado es *Cargo Vie*, donde declara: «VIH, eres un poco tú quien escribe aquí».

El libro fue un superventas. Pascal de Duve adquiere la estampa de un héroe en desgracia. El 27 de enero de 1993 apareció, demacrado y ojeroso, en una entrevista televisiva. Le preguntan por la muerte. De Duve dice: «Los testigos son importantes para comprender qué es. Y para mis hermanos en desgracia, quiero ser un embajador de esperanza en la tierra de la desesperación».

Murió el 16 de abril.

Cuatro días después, en Nueva York, quince compañías farmacéuticas acordaron compartir medicamentos e información mientras los tratamientos se sometían a pruebas clínicas tempranas.

Era el primer paso de una cura definitiva que aún no llega.

Juan Luis Salinas es periodista de la Universidad Católica del Norte. Ha publicado *El peso de la sangre. Viaje personal al sida* (Debate, 2019).

1

Vendrá la muerte y será un rascacielos vacío

José Manuel Simián

La ciudad que según la canción nunca duerme siempre está muriendo. O eso nos dicen. Su muerte fue anunciada cuando se derrumbaron las Torres Gemelas. Había sido declarada muerta en los 70, cuando muchos huyeron a los suburbios vaciando sus arcas fiscales, la delincuencia era incontenible y los edificios del Bronx ardían a diario para cobrar el seguro. La habían declarado moribunda en las recesiones de 1929 y 2008, crisis financieras globales que, por cierto, habían tenido su infarto inicial en Manhattan.

La última muerte se declaró este marzo, apenas Nueva York se convirtió en foco mundial del Covid-19, una enfermedad que no había inventado pero parecía no poder evitar apropiarse. El anuncio de esta nueva muerte nos recordó que el deseo de vivir siempre viene acompañado de pulsión de muerte; que los mismos que ansían venir a mirar sus edificios para sentirse vivos en ese reflejo desean con tanta o mayor pasión ver esos pedazos de cemento arder.

Muerte y renacimiento siempre han dormido en la misma cama en Nueva York. Como explicara Will Hermes en *Loves Goes to Buildings on Fire* (2011), los edificios en llamas del Bronx y la crisis de los 70 dieron pie a una revolución artística que aún es parte del embrujo de la ciudad: el punk rock, el disco, la salsa, el hip-hop y cierto jazz experimental nacieron en ese momento peligroso. Y varios de los grandes rascacielos de Manhattan –el Empire State Building, el Chrysler Building, 30 Rockefeller Plaza– se terminaron o construyeron durante la recesión de los 30, consolidando la estética Art Déco de la ciudad y poniendo una piedra angular en su mito de urbe moderna.

Esos rascacielos (la idea de apilar trabajadores unos encima de otros con la mayor eficiencia posible) son, ahora que las aglomeraciones se volvieron riesgosas para la sobrevivencia, el talón de Aquiles de la ciudad. Lo mismo con otra pieza fundamental de la economía y mito neoyorquinos: los shows de Broadway (la idea de concentrar la mayor cantidad posible de espectadores y talento en una sala cerrada).

El anuncio de muerte no necesitaba palabras: las imágenes mostraban un Times Square desierto de gente y taxis amarillos. Las palabras las ponían amigos y familiares que llamaban y escribían desde lejos para preguntarnos qué sucedía, como si ellos mismos no estuvieran viviendo, también, encierro y calles vacías. Pero sucede que el mito desproporcionado y egomaníaco de Nueva York se lo traga todo, incluida una pandemia planetaria. Y así, todo lo que ocurre en sus esquinas parece ocurrir dos veces: primero en la vida de los 8 millones de personas que habitamos este puñado de islas, y luego en el escenario mental del mundo, en el eco distorsionado que esas acciones generan en otras partes.

En el Nueva York real, el que no hace noticia, la vida en pandemia no fue hasta ahora tan distinta. De hecho, en algunos casos fue mejor en el verano zombie de 2020. Bebimos y brindamos (con la venia del alcalde) en cualquier lugar mientras los viejos mafiosos nos miraban vagar escuchando sus radios a pila en las esquinas, para luego anclar en un parque desnudos de toda pretensión.

Hacia el final del verano, la concha acústica del mayor parque de Brooklyn amaneció cubierta con unos versos de Lucille Clifton:

> VEN A CELEBRAR CONMIGO
> QUE DÍA TRAS DÍA ALGO HA
> INTENTADO MATARME Y HA
> FRACASADO

Y los neoyorquinos que pasamos por ahí sonreímos cómplices, pero el mundo no escucha, no quiere ver nuestras vidas reales, y sigue preguntándonos si el virus está acabando con nosotros. Nuestras vidas insignificantes a veces parecen no tener otro objeto que llevar el peso del mito sobre los hombros. Y por eso, cuando nadie nos mira y nos protegen las paredes de nuestros departamentos, nos miramos al espejo para discurrir si en verdad estamos vivos o habitamos en una ciudad que el resto imagina.

José Manuel Simián es abogado y periodista.

2

Los tulipanes

Rafaela Lahore

Encorvada sobre las macetas del balcón, envuelta en el silencio de un feriado eterno, revisaba el envés de las hojas, los retoños, los tallos de cada planta. Andaba con cuidado. La mayor fortaleza de mis enemigos era ser casi invisibles, aunque muchas veces encontraba sus huellas: una hoja manchada, un rastro de melaza, un brote retorcido. Mientras me desesperaba por encontrar a los insectos que querían destruir mis plantas, a veces, desde más allá, me llegaba el ulular de una ambulancia.

Una de esas tardes encontré pulgones en la hiedra. Estaban amontonados como huevos de pescado sobre las hojas más jóvenes, chupando su savia. Invadida por una furia distinta, que no conocía, los fui aplastando con los dedos. Limpié la planta. Corté las hojas dañadas. Desinfecté las tijeras con alcohol y dejé la hiedra en cuarentena, en el lavadero. La cuidé. Unas semanas después empezaron a brotar hojas nuevas.

Desde hacía años admiraba la discreta inteligencia de las plantas, su capacidad de sobrevivir a las inclemencias de la Historia, de seducir a abejas, colibríes y seres humanos, de invadir cada rajadura del planeta. Sin embargo, nunca había necesitado tanto su compañía. Quizás porque ahora nos parecíamos: no podíamos huir. Debíamos adaptarnos al espacio en el que estábamos contenidas, hacer frente, desde nuestra inmovilidad, a lo que nos arrojaba cada día. Mientras pasaban las semanas, fui llenando mi apartamento con ellas. Cuidarlas, creo, era mi forma de ocupar ese tiempo acuoso, indefinido, de un otoño que hedía a alcohol y cloro, cuyo eco no dejaba de repetir el número de muertos.

Leía todo sobre ellas. Fue así que descubrí esta historia: en los Países Bajos, en los años anteriores a 1637, se produjo una fiebre por los tulipanes, en especial por una nueva variedad que había aparecido, la de los tulipanes jaspeados. Sus pétalos tenían vetas claras, siempre diferentes, como si ardieran entre las llamas de un fuego blanco. El precio de estas flores, cuya hermosura nadie podía explicar, empezó a crecer de forma vertiginosa. Burgueses y aristócratas compraban bulbos para venderlos cada vez más caros. En esos años prósperos del Siglo de Oro neerlandés, un bulbo llegó a valer lo mismo que una mansión, que una granja o que el salario anual de un artesano. Los tulipanes, convertidos en símbolos de estatus, llegaron a cotizar en la bolsa de valores. Esa especulación, que llevó a que se vendieran bulbos aún no recolectados, generó una burbuja financiera y pocos años después una crisis que arruinó a muchos comerciantes. El culpable de esta tulipomanía se descubrió tres siglos más tarde: un virus. Transmitido por pulgones, el virus del mosaico del tulipán era el responsable de romper el color de los pétalos de esa forma tan hermosa.

Leía sobre esa historia en aquellos días cortos de invierno, cuando las plantas y yo nos inclinábamos más que nunca hacia la luz. Sin poder salir, me dejaba dominar por mi propia fiebre: necesitaba que toda planta que me cautivara fuera mía. Las compraba compulsivamente, sin importarme el precio. ¿Cuidar ese pequeño universo, mantenerlo a salvo, era mi forma de conservar el control en un mundo imprevisible? ¿O lo que me fascinaba era la anatomía primitiva de las plantas, el antiguo secreto de su supervivencia?

Mientras afuera la enfermedad destrozaba los cuerpos, deseé ser como ellas. No tener un solo corazón, un solo cerebro ni dos únicos pulmones, sino tenerlos divididos en infinitas hojas, esparcidos por todo mi cuerpo para que ningún corte me dañara, para que, si un órgano fallara, no me muriera. Durante esos meses inciertos quise ser, secretamente, como un tulipán jaspeado. Lo que quise, en realidad, fue que el pasaje de este virus imprimiera en mí –aunque fuera una ilusión, un engaño– alguna forma de la belleza.

Rafaela Lahore es periodista y escritora. En 2020 publicó *Debimos ser felices*.

3

En pantufla

Milagros Abalo

Parte de la relación que tenemos con los días está determinada por la decisión de usar o no pantuflas sin esperar que caiga la noche. Palabra que suena como un suspiro, un descanso. La pantufla es el relevo del zapato y, como dice Wikipedia, «calzado suave de uso doméstico». La pandemia volvió todo doméstico. Las pantuflas ganaron el quien vive, y su uso los orientales siempre lo han tenido presente.

Reconozco cuando mi vecina viene a pedirme o a dejarme algo por el sonido de sus pantuflas en el pasillo, grandes orejas de perro cuelgan de sus pies. Hay versiones de pantuflas para adultos asociadas al mundo infantil, mezcla de inocencia y ridiculez: desfilan en pies que calzan 37, 39, 41... Antes las abuelas las tejían, o distinguidas pantuflas de cuero se asomaban en la vitrina de zapaterías que ya no existen. Habría que pensar un posible emprendimiento en esa distinción y calidad. Las Crocs o sus derivadas más económicas en goma eva ahora conforman la modernidad de la pantufla, como un tránsito intermedio antes del zapato o zapatilla. ¿Quién lleva sus pantuflas a los viajes?

Hay quienes no ocupan pantuflas por considerarlas el vestuario de lo decadente, lo mismo pasa con el buzo, pero es necesario reconocer que el buzo y las pantuflas han sido los más fieles acompañantes durante la pandemia. Un amigo me dice que siempre ha imaginado la hache de la palabra «humillación» vestida con una bata sin espalda y blancas pantuflas con el logo de una clínica o de un hospital. Él no usa pantuflas, por cierto, necesita suela gruesa y firme para pisar, dice que se siente más constituido. Otrxs prefieren andar descalzxs por la casa para estar con los pies en contacto con la tierra. Mi mamá durante la cuarentena se paseaba por el patio de su edificio en pantuflas; *después las lavo*, decía. Atuendo poco sexy, pero ya ha dejado de pensar en la imagen que proyecta, renunciando a algunas formalidades.

En las ardientes noches de verano mejor dejarlas guardadas en el velador, la casa que alberga a las pantuflas, y podemos reemplazarlas por las chalas o la chancla que deja libre los dedos y el talón. *Con la chancla te voy a dar,* decía en broma la señora que me cuidaba de niña. En México a la vagina le dicen pantufla, y en mi adolescencia a un amigo le decían «el Pantuflo» por la forma de su cara.

Es posible que lxs que sentimos debilidad por la cama seamos más proclives al uso de la pantufla y sus derivados.

Las pantuflas tienen la deferencia de durar mucho tiempo. ¿Y cuándo se renuevan? Cuando ya se han aplanado tanto por el uso que parecen una pura suela y la separación entre el suelo y los pies es casi imperceptible, se vuelve a sentir el frío del piso. O cuando en el lavado al cambio de estación sus bordes comienzan a deshacerse y se pulveriza como un peluche que pierde el relleno en nuestras manos.

Recuerdo a un señor que vivía con su madre, cada mañana ella esperaba sentada al borde de la cama que le calzara las pantuflas. Luego comenzaba a desplazarse por el departamento arrastrando sus pantuflas como una lija por el piso enchapado. Nadie me quita la idea de que a su hijo le irritaba tanto ese sonido que llegó a quedar sordo de un oído; quizás se activó en su cuerpo un mecanismo de defensa que bloqueó la entrada a todo ruido, como si se bajaran los tapones de un tablero eléctrico. Lo gracioso es que ahora él no se saca sus pantuflas escocesas, y, para verse más formal, los domingos se pone un pijama también escocés. Al morir su madre lo único que conservó fueron sus pantuflas, como una forma de trazar una línea del tiempo y de preservar –ahora en silencio– su andar por la casa.

Milagros Abalo es poeta y profesora.

4

¿Quién cuida a las cuidadoras?

Ricardo Greene

En marzo de este año, Gustavo Cardinale, dueño de una empresa de transporte de carga, intentó ingresar al exclusivo barrio cerrado donde vivía escondiendo a una trabajadora doméstica en la maleta de su auto. Sus vecinos lo denunciaron, asustados por la amenaza biológica que implicaba un cuerpo pobre y desconocido, y fue detenido por la policía bajo el cargo de contravenir el decreto de cuarentena, arriesgando hasta dos años de cárcel.

Es difícil comprender una acción semejante sin reconocer que, de todas las crisis desatadas por el coronavirus –del trabajo, de la cultura, de la salud mental–, una de las más radicales ha sido la del cuidado. Para cientos de miles de familias, la empleada doméstica cumple un rol invisibilizado pero fundamental. Se trata, sin más, de la principal ocupación laboral femenina de la historia de Latinoamérica, que en Chile emplea hoy a cerca de 300.000 mujeres. Entre sus funciones suelen estar tareas como cocinar, hacer aseo, lavar, planchar, comprar, cuidar menores y alimentar mascotas; en otras palabras, son mujeres que tejen la reproducción diaria del hogar, y que permiten a hombres y mujeres de clase media y alta implementar sus proyectos de equidad de género sin tener que cuestionar el orden patriarcal en sus propios hogares.

La pandemia tensionó este entramado principalmente porque la circulación –tan apreciada por la modernidad, los futuristas y los escribanos de la globalización– perdió su condición virtuosa, y el 90% de las empleadas que se movía a diario por la ciudad se volvió objeto de sospecha. Quizás si viviéramos en ciudades integradas no hubiese sido tan grave, pero en ciudades tan segregadas como las nuestras, donde las trabajadoras se mueven desde lo que muchos empleadores imaginan son los peores barrios de la ciudad hacia sus calles floridas, es fácil que las perciban como figuras amenazantes.

Para protegerse y cuidar la excepcionalidad inmunológica de sus barrios-santuario, durante la cuarentena hubo familias que buscaron formas legales e ilegales de contar con personal doméstico. Muchos obligaron a las empleadas a aceptar contratos puertas adentro, y el miedo al exterior multiplicó las denuncias sobre abusos laborales: que no las dejaban salir, que no podían tomar sus días libres ni ver a sus familias. En un sitio de Facebook donde las trabajadoras comparten sus vidas, varias se refieren a amenazas de ese tipo. M., por ejemplo, escribe: «Llevo encerrada de marzo en mi trabajo, tube que quedarme porque ella me amenazó que si me iva me quedaba sin trabajo, ahora le pregunte que me quería ir ami casa me dijo que no, que hasta que no salga la vacuna. Ellos piensan que somos poco menos sus esclavas y me quiere cambiar mi contrato de puertas afuera para puertas adentro».

No fue el único escenario. Durante los meses más duros de la cuarentena hubo numerosas familias que despidieron a sus trabajadoras, mientras que otras les pidieron que se cuidaran, manteniéndoles el sueldo. En ambos casos el dilema fue el mismo: ¿y ahora quién lava, quién ordena, quién cocina o hace los baños? Así se reveló que la crisis del hogar era también la crisis de la división sexual del trabajo, del orden patriarcal y de la idea tradicional de familia nuclear.

La pandemia ha abierto muchas heridas que costará sanar, pero también ha aplacado el vértigo del consumo, ha girado las prioridades de vida y hecho resurgir redes y relatos solidarios. Quizás, como este último grupo de familias, podríamos aprovechar el momento de excepción nacional –pandémico y constitucional– para imaginar nuevas formas de relacionarnos, cuestionando violencias y discriminaciones que teníamos naturalizadas. El empleo doméstico, por muy digno que sea, es un trabajo que sintetiza enormes desigualdades sociales de género, etnia, clase y territorio, y ante él cabe preguntarnos: en el mejor mundo posible que podemos imaginar, ¿existe?

Ricardo Greene es doctor en antropología por Goldsmiths, Universidad de Londres.

Perfil

Bárbara Délano
Olvidar fue morir
Carolina Melys

En octubre de 1996, Bárbara Délano toma un avión a Santiago desde México, haciendo escala en Lima porque había sido invitada por escritores peruanos a participar en algún simposio o porque quería visitar a algunos amigos, o incluso hay versiones que hablaron de un desperfecto en el avión y la escala fue involuntaria. Su padre dice que fue una decisión planificada: tomarse vacaciones y dividirlas entre Lima y Santiago.

Lo que sí sabemos es que viajó hacia Santiago desde el DF, donde trabajaba desde el año 92 como directora del área de comunicación social de la Procuraduría Agraria, una especie de defensoría pública para el área rural. Su llegada sería la sorpresa de cumpleaños para su madre, María Luisa Azócar. Años antes escribió: «Todo lo que yo quería, madre, era para ti / mi fuego, mi sangre, mi brotación / los felices reencuentros oh madre / qué dolor qué feroz pesadilla». No hay pesadilla más feroz.

Se quedó unos días en la capital peruana y fueron de celebración, risas y una fiesta eterna con amigos. Se reunió con el poeta limeño Antonio Cisneros, su amiga Carolina Teillier –hija de Jorge y la activista Sybila Arredondo– y con el narrador Guillermo Niño de Guzmán. Almorzaron en El Barranco, en la cevichería El Canta Rana, lugar que a Bárbara le recordaba Valparaíso. Le contaron que Herman Melville en su paso por Lima dejó tallado su nombre en la barra de un bar en El Callao. Bárbara no resistió la tentación y, cuchillo en mano, grabó su nombre en la mesa donde se encontraban. «Una palabra solamente / para ver la cara de los dioses escondidos / el dulce gesto de los santos en martirio». Su nombre allí tallado sería el último registro de su palabra.

Desde ahí todo se vuelve caótico. Debe tomar el avión a Chile. Nadie sabe que viaja, solo un amigo cercano, el arquitecto Sebastián Gray, quien ha quedado de ir a buscarla al aeropuerto de madrugada. Antonio y Guillermo la acompañan a recoger las maletas al hostal Miraflores. Viste un traje de dos piezas de lino blanco, no usa anillos ni aros, solo unas cadenas le cuelgan del cuello. Suben al taxi, no saben si llegarán a tiempo. En el automóvil le insisten en que se quede. Ella dice que no, que debe irse. Corren con las maletas por el aeropuerto, ella se despide apurada, sin aliento, entre risas y bromas le dice al poeta Cisneros que si el avión se cae avise a su familia, pues no saben de este viaje.

Detrás de ella cierran la puerta de embarque. Es la última en entrar.

Ese 2 de octubre, a 52 km de la costa limeña, el Boeing 757-200 de Aeroperú con setenta personas a bordo se estrelló contra el océano Pacífico. La última comunicación de la aeronave con la torre de control habla de un desperfecto eléctrico: «Tengo todas las computadoras alocadas acá», dice el copiloto, en busca de respuestas. El piloto intenta dar la vuelta, pero pierde altura

vertiginosamente. Se pierde, también, toda comunicación. Luego, silencio. Bárbara, con 35 años de edad, se perdía en el mar para nunca ser encontrada.

«¿Hay silencio en el fondo del mar?», pregunta en uno de sus poemas.

Ese mismo año, en la revista *Cuadernos*, el escritor Poli Délano, su padre, relata el calvario que vivió desde que recibió la llamada sobre el accidente hasta el viaje infructuoso a Lima a reconocer restos de cuerpos encontrados, porque «todo lo que se pierde va a dar al mar», como había dicho Bárbara en uno de sus poemas. Pero no la encontraron. En un texto que es despedida, emotivo y doloroso, intenta reconstruir o imaginar las últimas horas de su hija. Y escribe que solo espera que haya estado dormida, que no se haya dado cuenta, que no haya sentido miedo. Pero Bárbara, años antes, escribió «Tengo miedo. Todos tenemos miedo», y «nada tan miserable como la ausencia de Dios».

Hasta aquí el final.

Más allá del mito

En ocasiones la construcción de mitos en torno a la figura de una escritora es una estrategia de acercamiento, pero a veces pareciera escaparse de las manos, actuando de forma inversa, invisibilizando la escritura, poniendo el foco en la tragedia, dejando en segundo plano su obra. Los mitos atentan contra la lectura. Pasa con Alfonsina Storni, cuyo suicidio está consignado hasta en canciones, o con la figura de Alejandra Pizarnik como autora maldita. En Chile, el destino de la poesía de Bárbara Délano está subyugado a su muerte, mito que a veces la sobrepasa. Así, liberados en parte de la tragedia que tiñe su figura –liberados en tanto la nombramos y la dejamos expuesta–, podemos hablar de Bárbara Délano. Y de su vida y su obra, que hablan por ella.

Bárbara Délano nació en Santiago el 17 de octubre de 1961 en una familia marcada por la literatura y el arte. Hija de un escritor y de una sicóloga y poeta, nieta del periodista y escritor Luis Enrique Délano y de la fotógrafa Aurora *Lola* Falcón, heredó no sólo una visión estética para comprender el mundo, sino un compromiso político que se ve reflejado en su mirada aguda y crítica de la realidad.

Empezó a escribir de pequeña: un poema a su abuelo «Tacito», ante el impacto de verlo en el hospital, otro para un concurso de poesía en el liceo, otro aparecido en *Araucaria*, la revista cultural del exilio chileno que circulaba en Europa, y otro más en la antología «Poesía joven. La generación del 70» de José Luis Rosasco, aparecida en la revista *Atenea* en 1979. En esta última publica los versos:

> Tengo la edad indefinida y
> la horrible confianza
> casi tierna
> que asalta a la hora del amor
> en las soledades empinadas
> cuando nos hemos sentado
> a mirar a los dioses frente a frente.

Quizás es un rasgo que la caracteriza –la percepción de tener una edad indefinida– y el registro de sus fotos lo atestigua. En unas parece de otra época, lejana e irreconocible; en otras, moderna y juvenil. A veces aparece como una mujer solemne y elegante; otras, con ropas sueltas y como despreocupada. Mirada cándida; en otras, seductora.

Estar libre

La influencia de su padre y de su abuelo escritores fue central en ella. Sin embargo, la presencia de su abuela, Lola Falcón, dedicada a la fotografía, también dejaría una importante huella en su vida. Una mujer que detenía el lente en los detalles de la vida diaria de mujeres y hombres en las diversas ciudades que le tocó recorrer, acompañando a su marido en su carrera diplomática. Falcón construyó un archivo documental valioso sobre lugares del mundo a los que pocos tenían acceso, pero también sobre la realidad y la miseria en que vivían muchos niños y mujeres. Los retrató en su fragilidad, en el blanco y negro de sus fotografías. Esa mirada sensible y profunda sobre la realidad también está en las imágenes que construye Bárbara en sus versos: «Veo a una niña en la plaza / donde van los jubilados a jugar al azar / Lleva una falda azul y el pelo tomado en la nuca / Oscurece / Tañen las campanas de la iglesia / El odio remonta sus cicatrices / hasta hacernos morder el polvo / hasta yacer sobre la acera con las rodillas descubiertas / Las campanas repiquetean para decir que no hay perdón».

Hay dos fotos tomadas por Lola que retratan a su nieta en la adolescencia: en una aparece con una toalla en el pelo, sujetándolo hacia arriba

> «Somos dos contra ocho poetas hombres que sólo han citado a poetas hombres. La contienda es desigual.»

como un turbante, de frente a la cámara, y sus ojos claros con la mirada fija hacia un punto en el cielo. En la otra, Bárbara está acostada, con la cabeza apoyada en un cojín, de lado. La mirada nuevamente rehúye la cámara, mirada perdida y serena. El pelo esparcido en la cama, con la libertad que ella siempre buscó. «Estoy libre», le diría a Pedro Lemebel cuando este le preguntó por ataduras sentimentales. «Al fin estoy libre.» Pensar en estas imágenes: infinitamente libre, con la mirada puesta en el horizonte.

Siendo adolescente viaja a México, donde viven el exilio su padre y abuelos. En 1975 conoce a Roberto Bolaño y participa del grupo Infrarrealistas, liderado por el chileno y el poeta Mario Santiago. Se reúnen a discutir sus trabajos literarios y de la realidad en América Latina. También leen a otros autores con una mirada crítica y muchas veces sarcástica.

Con apenas diecisiete años publica *México-Santiago* (1979). Un libro pequeño y artesanal impreso en mimeógrafo, realizado en conjunto con su amigo el pintor mexicano Marcos Limenes, donde poemas e imágenes dan vida al que sería su primer e inencontrable texto.

De vuelta en Santiago, entra a estudiar Letras Hispanoamericanas en la Universidad de Chile. Y, siguiendo la tradición familiar heredada de sus abuelos, tempranamente siente afinidad con la ideología comunista, pero con una mirada reflexiva y crítica, que con el tiempo la llevaría a alejarse de todo partidismo.

En 1976 se forma la Unión de Escritores Jóvenes (UEJ), presidida por Ricardo Willson, y cuyo objetivo era agruparse en torno al quehacer literario. Tuvo filiales en varias regiones de Chile. En Santiago, Bárbara participó en esta entidad junto a Gregory Cohen, Armando Rubio, Erick Pohlhammer, Antonio Gil y Alex Walte, entre otros, formando el taller literario La Botica, que funcionaba en la farmacia de Walte. Como colectivo, crearon un boletín e incluso hubo espacio para ciertas labores gremiales, llamados a concursos y la publicación de la revista *Pazquín*. Bajo el sello Ediciones Nueva Universidad (PUC) aparece la antología *Poesía en el camino*, que recoge las lecturas de estos poetas en las Jornadas Poéticas, cuatro encuentros organizados por la UEJ para que la juventud pudiera tener una visión más clara del panorama literario de entonces. Bárbara se sumó con su poema «Te quedaste allí», del que se desprenden estos versos: «Y yo / reinventando los colores / para que me pintes tu paisaje / para que me digas de qué color es la tierra / qué formas tiene la muerte».

Fueron tiempos duros de represión, y si bien el contexto político permeaba su escritura en esos años –acaso como un medio posible de resistencia–, Bárbara no abandonaba la poesía como compromiso primeramente con el lenguaje. En sus poemas destaca un interés genuino por la forma, una búsqueda estética incesante, que hace que su poesía recorra diversos formatos:

> Quieren ponernos las cosas difíciles
> (te dije
> Considerando que las palabras ya no designan
> Objetos ni situaciones
> Sino relaciones lingüísticas
> Dejándonos sin fruto sin sombra
> En este infame terruño de las representaciones

Con esto rebate la crítica que hizo Enrique Lihn a los poetas de su generación durante el Encuentro de Arte Joven en octubre de 1979: los acusó de que la poesía joven «se comprometía con la realidad, pero no con la poesía».

En 1982 se va a México nuevamente. Su familia está preocupada, ha sido detenida un par de veces y temen por ella. Desde ese año hasta su regreso en 1987, seguirá conectada con Chile por esporádicos viajes. Esta distancia no la mantuvo alejada de la vida literaria nacional: apareció en diversas antologías, poemas que luego darían cuerpo a su segundo libro, *El rumor de la niebla* (1984), edición bilingüe en español y francés, publicada en Canadá. El libro está compuesto por cuatro partes que se mueven por sus temas recurrentes: la muerte, la familia, el viaje.

Corren con las maletas por el aeropuerto, ella se despide apurada, sin aliento, entre risas y bromas le dice al poeta Cisneros que si el avión se cae avise a su familia, pues no saben de este viaje. Detrás de ella cierran la puerta de embarque. Es la última en entrar.

Baño de mujeres

«Yo mujer, la malparida, de todos tus amores la más desgraciada, la más fiera de tu calaña, sola yo salgo con mi pedazo, con mi labio hambriento, de mala yerba mi lengua en tu lengua escarnecida, para ahora sí soñar que nos perdonaban a todas, y que la esquina era mía, y que la plata era mía, y que todo el tiempo íbamos a ser reinas.» La voz es de Bárbara Délano y la grabación es de septiembre de 1989 en el Primer Encuentro de Poesía Chilena en la SECH (Sociedad de Escritores de Chile). También participan en la lectura Armando Uribe, José Ángel Cuevas, Cecilia Casanova, Naín Nómez, Alejandra Basualto, entre otros. Esta grabación refleja bien su carácter: segura de sí misma, apropiándose de las palabras y del silencio. Recorre los versos modulando con claridad, determinación y fuerza, sin restarle dulzura a la voz.

Los versos pertenecen a un proyecto que llamó «Baño de mujeres», que comenzó a fines de los 80 y que fueron publicados póstumamente con sus otros libros, cerca de diez años después. Con este texto postuló al primer taller de poesía que dictó la Fundación Neruda en 1988, a cargo de Jaime Quezada y Floridor Pérez:

EN EL TEMOR DE DIOS CRIADAS MALDECIDAS
ORILLADOS NUESTROS CUERPOS
DIENTES ROMOS
LLAMEANTES DE LUJURIA NUESTRAS MEJILLAS
EXPUESTAS LAS CAVIDADES AL CRIMEN

NOSOTRAS LAS QUE FUIMOS VIOLADAS.

Una foto del archivo de la Fundación la muestra junto a algunos integrantes, todos hombres, entre ellos Sergio Parra, Carlos Decap y Andrés Morales, sentados en distintos peldaños de la escalera de La Chascona. Ella viste una blusa blanca, tiene las manos apoyadas sobre las rodillas y mira directamente a la cámara, con naturalidad y encanto, «el cielo iluminado de sus ojos», diría Lemebel después en una columna recordando un encuentro en el bar Cinzano en Valparaíso.

Pero Bárbara no era la única mujer de esta primera generación, la acompañaba Malú Urriola, con quien tendría una profunda complicidad. Urriola recuerda las palabras que Bárbara le dijo en una de las tantas veces que fueron al bar Galindo en Bellavista, para continuar la tertulia: «Somos dos contra ocho poetas hombres que sólo han citado a poetas hombres. La contienda es desigual». Entonces llenaron sus copas y brindaron por la misoginia del Chilito lindo.

Un año antes, había regresado a Chile a trabajar en el Centro de Estudios de la Mujer después de graduarse con honores de Sociología en la UNAM. Ese año se realizó en Santiago el primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, toda una hazaña en el contexto político local: escritoras alzaban la voz y convocaban a otras a discutir sobre feminismo y crítica cultural en un Chile aún en dictadura y profundamente conservador y patriarcal. Con Diamela Eltit, Carmen Berenguer y Nelly Richards coordinando el encuentro, marcaron la senda de las escritoras más jóvenes. Este congreso seguramente potenció la mirada feminista (y no ya femenina) en la escritura de Bárbara Délano.

«Baño de mujeres» es producto de este hecho, y marca un paréntesis en su obra, pues se aleja de su fijación recurrente con la muerte. Junto a otras poetas escribían tomando la posta que dejó Mistral con su «todas íbamos a ser reinas», para cuestionar su vigencia y subvertirlo. El cuarto propio de Virginia Woolf ya no es suficiente; sobre todo porque no todas tienen la posibilidad

> «Yo mujer, la malparida, de todos tus amores la más desgraciada, la más fiera de tu calaña, sola yo salgo con mi pedazo, con mi labio hambriento…»

de tener uno. Por eso es tan interesante la figura del «Baño de mujeres» que plantea Délano en sus versos –aunque arrastre las marcas de un proyecto inconcluso–, pues en ellos hay una construcción tremendamente disruptiva sobre el cuerpo de la mujer y los espacios que ocupa.

Los versos están escritos en mayúsculas, como una declaración de principios que desarticula la jerarquía de las letras. Versos como «ROUGE EN MANO / ANDO RAYANDO MI DESATINO» o «ESCRIBO EN LAS LETRINAS DE TU DESENCANTO» o «LA QUE SE VENDIÓ POR AMOR Y QUEBRADA / ESCRIBIÓ SU NOMBRE CON SANGRE MENSTRUAL».

Una escritura que tiene su resguardo en el anonimato y en la cofradía de lo colectivo. Escritura íntima y visceral. El baño de mujeres como resquicio, espacio demarcado y exclusivo. Aunque parezca ridícula la comparación, en esa misma época el cantante mexicano Manuel Mijares ganaba discos de oro con su disco *Un hombre normal*, cuyo single llamado coincidentemente «Baño de mujeres» sonó en radios hasta el hartazgo. La canción configura este espacio como un lugar donde las mujeres van a contar chismes sobre los hombres –sobre él, especialmente– para arruinar su reputación. El baño de Mijares es un ejemplo más de la construcción de un imaginario impuesto y estereotipado.

Abandonaría la mirada con perspectiva de género en su poesía, pero no en su trabajo. En el CEM realizó una investigación pionera sobre el acoso sexual a las mujeres en el ámbito laboral en conjunto con Rosalba Tadaro, la que se publica en 1993 con el título *Asedio sexual en el trabajo* y deja al descubierto la realidad de muchas mujeres en nuestro país. Esta publicación logra la atención de la prensa cuando al año siguiente el animador de televisión Don Francisco es denunciado públicamente por acoso sexual.

Playas de fuego

Al departamento de Bárbara en Colonia Condesa, en el DF, llegaron su madre y su hermana Viviana para disponer de sus cosas después del accidente. María Luisa Azócar recuerda las cúpulas de la Iglesia de Santa Rosa de Lima asomando por la ventana, y la perplejidad y el dolor en que se debatían.

En su computador encontraron innumerables archivos de proyectos poéticos incompletos. Un trabajo de escritura riguroso que abarcaba los seis últimos años de su vida. Su madre y las poetas Teresa Calderón y María Luz Moraga seleccionaron y configuraron el libro póstumo *Playas de fuego*. Si bien el título es el original, la selección fue decisión de ellas tres, tratando de seguir la escritura y de interpretar su sentido más profundo. El poemario fue publicado por Dolmen en 1998; en la portada su título está entre paréntesis para dar cuenta del carácter inconcluso de la obra. La presentación se realizó en la Feria del Libro de Santiago y estuvo a cargo de Poli Délano y del poeta Cisneros, lo que le dio un carácter conmovedor.

Sus obras completas aparecieron en 2006 con el nombre de *Cuadernos de Bárbara* (Galinost), en una edición bastante descuidada, que además resulta difícil de encontrar. *Playas de fuego* (Alquimia) se reeditó en 2017, poniendo su obra en circulación nuevamente. Voz única de la generación postgolpe en Chile que parece no querer acallarse en el mar, poesía de una madurez implacable, los primeros versos de su último libro dan cuenta de ello:

> He regresado para sentarme
> como una vieja se sienta a la orilla de las lamentaciones
> y hunde sus dientes contra una piedra
> para no hablar
> para no hablar ya más
> y dejar que el mar susurre su voz de nieve ardiente.

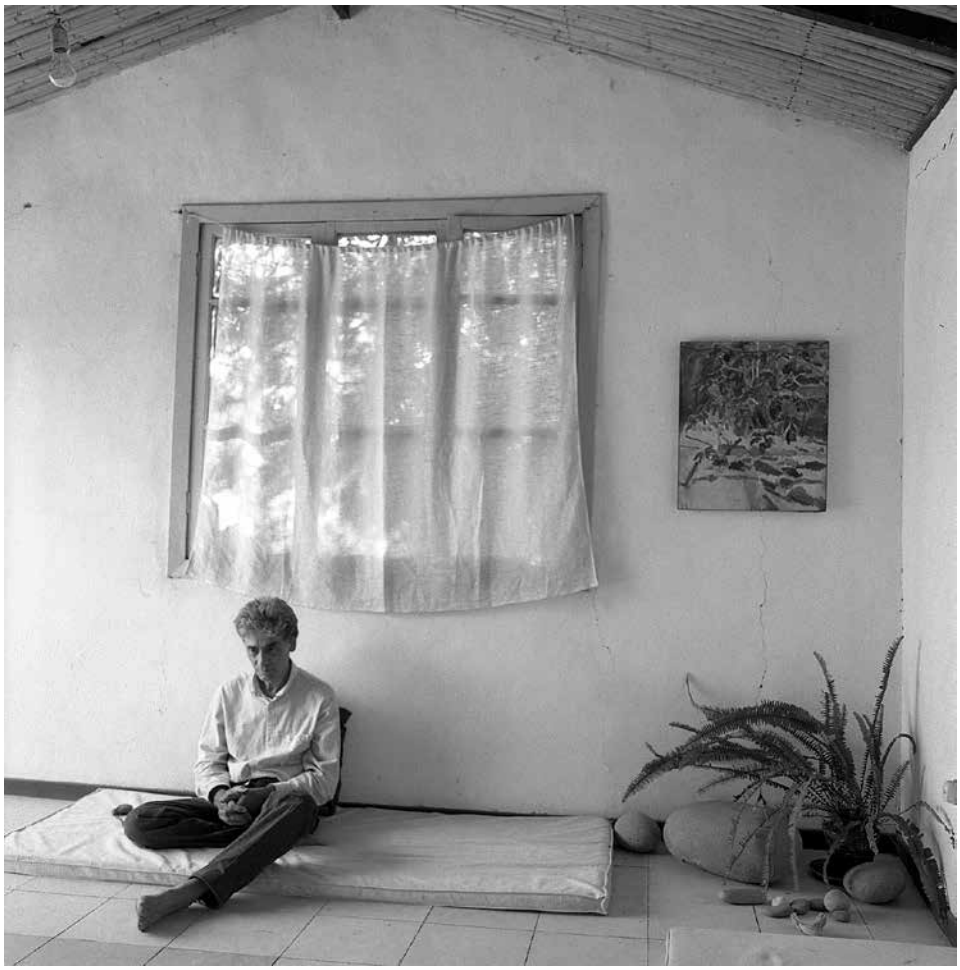
Porque en su ir y venir el mar no cesa, y no olvida. Porque, como decía Bárbara, «olvidar fue morir».

Carolina Melys es licenciada en literatura de la Universidad de Chile y profesora secundaria y universitaria. En 2016 publicó *Incorruptos*.

Punto Seguido

Textos para el Kínder Planetario
El manifiesto espiritual de Sergio Larraín

Pedro Bahamondes



Es mediodía y ni las moscas sobrevuelan la Plaza de Armas de Ovalle.

En una de las esquinas, un hombre delgaducho y canoso va de allá para acá con un papel y un lápiz en las manos. No es primera vez que lo ven en la oficina de Correos, siempre con la misma camisa blanca, unos pantalones de tela desteñidos por el sol y uno de esos sombreritos de paja tan típicos de la zona. Demasiada formalidad para semejante sencillez, pensarán algunos en el pueblo, aunque con suerte han cruzado palabra con él. De lejos han oído que da talleres de pintura y yoga los últimos martes de cada mes en el gimnasio municipal, que vive más hacia la montaña, allá en el pueblito de Tulahuén, y que entre sus cercanos lo llaman Queco. Otros, «maestro».

Lo han visto también con su cámara, echando una moneda tras otra en los teléfonos públicos del centro y con esos libritos con dibujos en las tapas, que a veces reparte entre alumnos y gente que viene a visitarlo. Es medio quitado de bulla y misterioso, dicen, pero parece buena gente y educado. Lo cierto es que ni siquiera saben su nombre y que probablemente no lo sabrán sino hasta después de su muerte, cuando se enteren de que se trataba del fotógrafo más famoso del que se tenga recuerdo en este país.

La misma carta que sostiene en las manos viajará poco más de 400 kilómetros y como un rayo de luz, con un logo anaranjado que dice *prioridad nacional* pegado al sobre. Escrito de puño y letra, se lee «SL - Casilla 167, Ovalle», y más abajo el destinatario y dirección: «Elizardo Aguilera. LOM Ediciones - Concha y Toro #25, Santiago de Chile».

Don Elizardo,
Aquí va otro tomo
por favor
haga una maqueta para
imprimir 200 – me manda
copia y guarda una para poder
corregirla por teléfono.
Le pago entonces la
mitad – y cuando
me mande la edición
el resto, como lo
hacemos siempre, si
le parece.
El otro librito se está
extendiendo – aclarando
las cosas – dando paz.
Afectuosamente,
Sergio Larraín E.
También van los cuadernillos
sin empastar – por si le pueden
servir.
22 de diciembre de 2009

Autoprogramación (control)

En la cima de su carrera y tras una larga estadía en Europa, Sergio Larraín Echeñique (1931-2012) volvió a Chile en 1968. Tenía 37 años y recién se había separado de la peruana Paquita Truel, madre de Gregoria, su hija mayor. Había pasado dos años en París, donde colaboró para numerosos reportajes en las revistas *Paris Match* y *Life*. Esta última publicó un extenso registro suyo a color del archipiélago de Juan Fernández.

Aquí gozaba de cierta fama: se conocía su serie de los niños abandonados en Santiago, que trabajó junto al Hogar de Cristo a contar de 1952; había colaborado durante un tiempo en la revista *Paula* como fotógrafo de prensa y publicidad y algunas de sus fotos más famosas –las series dedicadas a Londres, a la mafia siciliana, al matrimonio de Farah Diva y el sha de Irán– seguían girando junto a las obras de Robert Capa y Josef Koudelka con el sello de la agencia Magnum, y como parte de exposiciones en Berlín, Londres, París y Chicago.

También publicó libros. El primero fue *El rectángulo en la mano*, en 1963, junto a una muestra que se realizó en Santiago. Tres años después se unió con sus fotografías a Pablo Neruda para el libro *Una casa en la arena*. Le siguieron *Chile* (1968), con motivo de otra exposición suya en Lausana, el célebre y tardío *Valparaíso* (1991) y *London* (1998).

Los disparos con su Leica daban la vuelta al mundo: el MoMA de Nueva York y el Château d'Eau en Toulouse adquirieron imágenes suyas para sus colecciones, y no dejaba de recibir ofertas de trabajo en París, pero le costaba parecer interesado siquiera. Había perdido el foco, o hallado tal vez uno nuevo. «Me encanta la fotografía como arte visual, así como un pintor ama la pintura. Esa es la fotografía que me gusta. Pero el trabajo que se vende me obliga a adaptarme. Estoy desconcertado, pero me gustaría encontrar una vía que me permitiese actuar a un nivel que para mí sea más vital. No puedo seguir adaptándome», le escribió en 1962 a su amigo

Henri Cartier-Bresson, el mismo que tres años antes lo había llevado a la agencia de fotoperiodismo más prestigiosa del mundo.

Ese mismo año 1968, el del recordado Mayo francés, y ya convertido en una suerte de ídolo ficticio en Chile, conoció al chamán, científico y gurú boliviano Óscar Ichazo (1931-2020), quien lideraba una comunidad espiritual en el norte del país. Lo abdujo de inmediato su teoría del Eneagrama de la Personalidad y las nueve enseñanzas orientadas a adquirir el bien supremo de la iluminación y la unidad con lo divino del llamado Protoanálisis. Pronto estuvo en las filas del Grupo Arica, volvió a emparejarse –esta vez con Paz Huneeus, con quien tuvo a su segundo hijo, Juan José– y de a poco fue soltando la cámara para convertirse al misticismo, la meditación y el yoga.

No volvió a ser el mismo.

Dejó de ver a familiares y amigos, amenazó con retirarse de Magnum y con quemar sus fotografías y negativos. Quería borrar todo rastro de sí. El hombre que fotografió como nadie más Valparaíso, la isla de Juan Fernández y el Chile empobrecido de los años 50, ese hombre al que Roberto Bolaño definió después como «rápido, ágil, joven, inerme y de mirada similar a un espejo arborescente», había dado un portazo y colgado la cámara.

Estaba convencido de que había que dejar de buscar y capturar la luz externa, y atender su propia luz. Fue la última y más radical de sus deserciones. «No hablen más de mí –pidió en una de las tantas cartas que escribía a diario, en 1978–. Déjenme en silencio. Olvídenme.»

El resto forma parte del mito que invoca su nombre.

Tenemos,
desde donde estemos,
que
aceptar la pobreza
de empezar,

serenos, sanos,
buenos, a
trabajar,

no haciendo nada
que no sea natural;
inocentes,
viviendo en paz
en el presente,
dejando lo superfluo
atrás
(lo innecesario).

Se invita
a todos
a la tarea
en común
de hacer
el paraíso.

Se logra
consenso,
unidad de
propósito,
eso es
energía.

Aquí y ahora, sin fecha.

Desaparecer

Partió a Ovalle con lo puesto, una maleta y su cámara, a mediados de los 70. Allí compró un terreno y otros dos en Tulahuén, una pequeña localidad arropada de cerros en la comuna de Monte Patria. Se instaló en uno de estos últimos, hacia el final de una callecita de tierra, en una parcela de dos hectáreas donde construyó una casucha de adobe, un taller de revelado y una huerta en la que crecían tomates, sandías y zapallos. Se volvió aun más vegetariano, dormía unas seis o siete horas y, cuando no le tocaba dar clases de pintura o yoga, podía pasarse hasta dos meses meditando, montaña arriba.

«Cuando volví a Chile del exilio el año 85, yo nombraba a Sergio Larraín y nadie sabía de él», recuerda otro célebre fotógrafo chileno, Luis Poirot, quien coincidió con él en 1969 en la revista *Paula*. «Es un fotógrafo chileno muy famoso», les decía Poirot, pero nadie sabía quién era. «No existía y tampoco había cómo ubicarlo, hasta que alguien me contó lo de Ovalle y fui a verlo. En esas conversaciones, y a pesar de lo replegado que estaba sobre sí mismo, yo tuve de él su influencia más directa.»

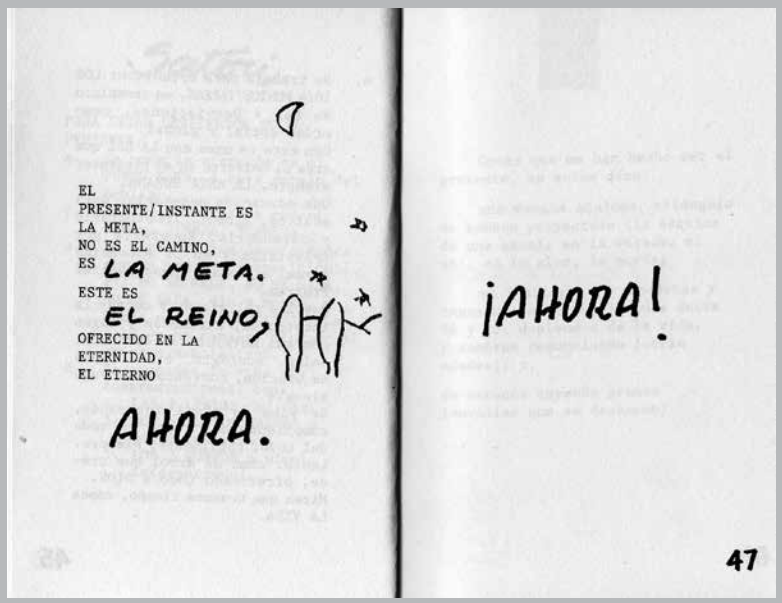
«Con Sergio discutíamos mucho y de muchos asuntos, casi tanto como discutía con Pepe Donoso, pero fue durante ese tiempo que tuve yo de él su influencia más clara. Su ética había traspasado a la fotografía, a la imagen incluso, y el Sergio Larraín de quien había visto y admirado

de joven muchas fotografías se me apareció como él era realmente. Yo nunca le mostré ninguna de mis fotos. Nunca me revelé ante Sergio Larraín como fotógrafo. Sentí lo mismo que sentiría un cabro que pinta y que quiere presentarte ante un genio como Picasso. Mucho, muchísimo pudor.»

Vivía con lo justo. Volvió a separarse, casi no se asomó por Santiago en los años de dictadura y sus únicos tesoros eran la misma cámara Leica que había comprado de joven, una máquina de escribir antigua y unos pocos libros. Aunque se deshizo de varios, conservaba algunos de fotografía, otros escritos y dedicados por Óscar Ichazo, y también un par del psiquiatra chileno Claudio Naranjo, otro de los chamanes de la época empecinados con alcanzar la iluminación, y que con los años se volvieron sus lecturas de cabecera.

De vez en cuando, aprovechaba el sol de la mañana para salir a dar una vuelta y tomar fotografías, sentarse bajo los árboles frutales durante horas con los ojos cerrados, o escribir una interminable cantidad de opúsculos sobre la consciencia y de ideas ecologistas en diminutas libretas que fueron acumulándose en su habitación. Saltó de la imagen al texto: sus fotos y las de quien sea, pensaba, eran secundarias e insuficientes cuando se intenta «rescatar el alma». La respuesta estaba aquí, decía, apuntando a los cuadernillos llenos de dibujos y aforismos que luego mecanografiaba por las tardes.

Comenzó a fotocopiarlos en un boliche en Ovalle, y a empastarlos él mismo. Luego los repartía gratuitamente a quienes tomaban sus clases de «yoga artesanal» basadas en la calistenia, y a los alumnos de su taller de pintura inspirado en la técnica de su amigo y escritor Adolfo Couve. También entre un pequeño grupo de amigos y seguidores que lo visitaba regularmente, y que hacía un tiempo, y más en la intimidad, había comenzado a llamarlo silenciosamente «maestro».



La combinación de textos breves y justificados, y las cruces, los soles, plantas y palomas dibujados a mano y a un lado u otro de la página los hacían parecer, a primera vista, una especie de folletos religiosos. Los llamaba «Textos para el Kínder Planetario», y hoy parecen tener la forma de un manifiesto espiritual que Larraín hubiese querido viralizar:

«Esta pequeña joya, de instrucciones para la vida, funciona perfecto. Seguirla al pie de la letra. Ofreciendo todo a Dios», se lee en uno de ellos. Hacia el final, su autor solicita explícitamente «Fotocopiar y hacer circular».

Programar
una cultura armoniosa:
vivir en los cerros,
sin subidas de vehículos,
con senderos, plazuelas y terrazas,
vistas panorámicas, árboles,
jardines, huertos en las laderas;
cultivar los valles.

Las ciudades pequeñas,
centros de servicios,
abastecimientos y comercios.
Micros y bicicletas; algunos taxis.

La ecología recuperada,
lo mismo la erosión y la desertificación.

Frugalidad de Monjes
andar a pie, en bicicleta;

Ser felices.
Sin delincuencia, una población limitada
a lo justo, nadie en miseria
ni abandono,
¡nunca!

Globalmente.

Autoprogramación (control), 1982.

Reconciliación

En 1996 recibió una herencia en vida de su padre, Sergio Larraín García-Moreno, reputado arquitecto modernista, alcalde de Santiago entre 1938 y 1941, agente del servicio secreto británico para investigar la presencia nazi en Chile durante la guerra, embajador de Frei Montalva en Perú y fundador con sus colecciones del Museo Chileno de Arte Precolombino. La relación entre ambos nunca fue de las mejores y con el tiempo se habían distanciado tanto más que el propio fotógrafo del resto del mundo.

Quizás nunca pudo con el peso de ese nombre heredado y las eternas comparaciones.

El fotógrafo no tocó ni un peso de ese dinero sino hasta la muerte de su padre, cuando obligadamente tuvo que volver a la capital para firmar todos esos documentos de traspaso que seguro le parecerían escritos en un idioma inaprensible. Tardó dos años en encontrar una buena razón para usarlo: a mediados del 2001, compró un pasaje de ida y vuelta a Santiago y llegó al terminal de buses solo con sus documentos y una maqueta de sus pequeños libros adentro de una bolsa de tela.

Así apareció en el número 25 de la adoquinada calle Concha y Toro, en el centro antiguo de Santiago, donde está la editorial Lom, creada en 1990 por el también fotógrafo Paulo Slachevsky entre otras personas.

«Llegó a nuestras oficinas y cotizó hacer un libro, una autoedición. Quería editar e imprimir doscientos ejemplares. La persona que lo atendió le dio un valor determinado, algo así como dos millones de pesos, y él se levantó, le agradeció y dijo que volvería. Regresó más tarde ese mismo día y con la plata», recuerda Elizardo Aguilera, director comercial de la editorial y de la imprenta con que cuentan. «Nuestro primer registro con él es de agosto del 2001. Debió cotizar poco antes que eso, pero no nos enteramos hasta cuando vimos ese documento: ni uno de nosotros lo atendió, y la persona que lo hizo no lo reconoció ni de nombre. Tanto así que ese día, cuando nos contó, le preguntamos "¿¿Sergio Larraín, el fotógrafo??".»

Tenía muy claro lo que quería, cuenta Aguilera. «Él ya fabricaba estos libros en Ovalle, muy artesanalmente, y siempre reprodujimos su maqueta. Nos enviaba una y le proponíamos el tipo de papel y de costura, pero era muy claro en que había que hacerlos como él pedía. Una parte de las maquetas venía escrita a pulso y la otra a máquina. Nosotros transcribíamos los textos y los ordenábamos según la forma en que él había escrito esos textos, a veces manuscrita y con dibujos. Él había visto un libro de Luis Poirot, *Ephemera* (Lom, 2000), que era muy pequeñito, como de bolsillo. Ese formato le encantó, por el tamaño y porque parecía algo modesto. No

.. mantención: ingenieros, técnicos,
los arquitectos y jardineros.
No construir ni fabricar;
sólo lo inevitable, con materiales que reciclen a la perfección;
demoler lo feo y lo malo -
ordenar escombros en jardines.

Todo hecho con cariño y bien,
por el gusto de hacerlo.

Con anticoncepción global,
bajar la población, ¡hasta que esto sea un paraíso! y seamos el homo sapiens,

¡por fin!

Vivir en paz.

Tienen, enemos
desde donde están, nos
que
aceptar la pobreza
de empezar,

serenos, sanos,
buenos, a
trabajar,

no haciendo nada
que no sea natural;

inocentes,

viviendo en paz
en el presente,

dejando lo superfluo
atrás,
(lo innecesario).

Paraíso.

Programar
una cultura armoniosa:
vivir en los cerros, sin subidas de vehículos, con senderos, plazuelas y terrazas, vistas panorámicas, árboles, jardines, huertos en las laderas; cultivar los valles.

Las ciudades pequeñas, centros de servicios, abastecimientos y comercio. Micros y bicicletas; algunos taxis.

La ecología recuperada, lo mismo la erosión y la desertificación.

Frugalidad de Monjes, andar a pie, en bicicleta:

Ser felices. Sin delincuencia, una población limitada a lo justo, nadie en miseria ni abandono, ¡nunca!.

Globalmente.

quería un libro ostentoso. El primer libro que publicó con nosotros fue *Reconciliación*, a fines de 2001, pero venía sin fecha y tenía por lo menos diez años escrito.»

El proceso de edición se daba por medio de cartas y conversaciones telefónicas. Sergio Larraín nunca tuvo computador ni correo electrónico. Y solo hacia el final de sus días era más fácil comunicarse con él a través de un teléfono celular, que tampoco era suyo, sino de su colaborador y discípulo más cercano, Óscar Gatica. «En la editorial diseñábamos una maqueta. Yo me quedaba con una y otra se la enviaba a una casilla que él tenía en Ovalle, recuerdo exactamente que era la número 167», cuenta Aguilera. Una vez que Larraín recibía la maqueta se ponían de acuerdo en el día y la hora para corregirla.

«Yo creo que él me llamaba desde una oficina de correos o de un teléfono público del centro de Ovalle. Así me lo imagino. Nos conectábamos y él empezaba a corregir conmigo en voz alta. Página 5, tercer renglón, en lugar de esta palabra debe ir esta otra, y así, lo estoy escuchando. Él daba instrucciones con la maqueta ya hecha en sus manos, y a veces llegaban de vuelta también con algunas anotaciones suyas y del mismo tipo.»

Hablaron incontables veces por teléfono, se escribieron a lo menos dos o tres cartas al año y por casi una década, pero nunca llegaron a conocerse personalmente. «Él me invitó a Ovalle a comienzos de 2012. Yo tenía pensado ir a verlo, pero con su último libro ya impreso, que era *La luz establecida*, pero no estuvo listo a tiempo y me fui de vacaciones. Yo estaba en eso cuando él falleció, y sus libros se fueron a Ovalle poco antes. Y creo que sí alcanzó a verlos.»

Como su impresor, Elizardo Aguilera tuvo siempre muy presentes otras tres indicaciones fundamentales para Sergio Larraín:

1. En las últimas páginas, siempre debía agregarse: «Fotocopiar y hacer circular».

2. Ningún libro saldrá a la venta.

3. Tampoco serán firmados. Su nombre no debía estar en ninguna parte.

¿Intentó la editorial que firmara alguno de esos libros? «Sí que lo intentamos –responde Aguilera–. Todos los libros llevan un autor, le decía yo, pero él siempre se negó a esa idea y se la sacaba y era muy insistente en que atrás debía decir que se podía fotocopiar. Esa era su verdadera autoría, además del mensaje que contenían estos libros. Eran de cierto ordenamiento a nivel personal, y él te mostraba su esencia para que si tú quisieras te dejaras llevar por ella. Tenía algo de maestro, aunque entiendo que a él no le gustaba que lo llamaran así. Nosotros incluso le propusimos hacer un libro fotográfico, pero él nos contó que sus derechos estaban en Francia, en la Magnum. Les escribí una carta incluso. Se los propuse, pero no hubo respuesta. También le envié de regalo algunos libros fotográficos de los que hacíamos, para que los conociera y se tentara, pero tenía sus compromisos con eso. Él siempre siguió vinculado contractualmente a la agencia.»

¿Qué valor adquieren hoy los *Textos para el Kínder Planetario*? «Sergio Larraín me provocaba admiración por hacerlos, por autoeditarse y tener la idea de que sus libros podían servirles a otros. En mi casa, mi hija de pronto comenzó a leerlos y me hablaba de ellos. Fue muy sensible a los mensajes que había ahí, y que le hablaban de cómo realizarse y partir por el entorno de cada uno. Después otra gente empezó a preguntarme también por los libros. Él generaba una especie de magnetismo en gente anónima o que tenía cierta sensibilidad a esos temas. Más de alguna vez le di su número de casilla a alguien, y él les respondió y regaló los libros. Era muy generoso en ese sentido», dice Aguilera.

Entre los años 2001 y 2012, Lom imprimió al menos catorce títulos de los *Textos para el Kínder Planetario* de Sergio Larraín. Algunos incluso tuvieron una tirada de mil ejemplares y dos impresiones, como *El manzano* (1990), impreso en 2002 y luego en 2008. A la fecha, ninguno ha vuelto a imprimirse ni a reeditarse. Tampoco existe un registro total ni cronológico definitivo de sus libros, porque no se sabe cuándo empezó a escribirlos ni si los mandó a imprimir todos.

A comienzos de diciembre de 2011, dos meses antes de morir a causa de una enfermedad coronaria a los ochenta años, Sergio Larraín llamó por última vez a Elizardo Aguilera para preguntar si su libro estaría listo antes de fin de año. Si no lo estaba daba igual, solo quería tener la certeza porque estaba a punto de emprender un viaje, uno largo, le dijo, de dos o tres meses, y estaba dispuesto a esperarlo. Lo recibió semanas después, en sus últimos días.

Listado de títulos

Aquí y ahora (sin fecha)
Autoprogramación (control), sin fecha
Reconciliación (control), sin fecha
Ejercicios superiores, sin fecha
La vida impersonal, sin fecha
[*En el punto*], sin fecha
La realidad (control), 1985
El Reino, 1987
El manzano, 1990
En el día, 1991
La realidad (control), 2007
Velero, 2010
Aquí y ahora (control), 2010
La luz establecida, 2012

Poki y *El manzano*

«La madrugada del 7 de febrero de 2012, a los 80 años, fallece mi padre, Sergio Larraín Echenique, en su cama, durmiendo y sin haber visitado doctores ni hospitales, como él quería. Me acordaré siempre de estos últimos 10 años que pasé cerca de él, y de sus palabras que nos decían que el arte debía ser realizado con gusto, que era la verdadera manera de ser artista. Con gusto le di un último beso y con gusto seguiré el camino del arte sencillo y lleno de cariño», escribió en su cuenta de Facebook Gregoria Larraín (él la llamaba Poki), que había crecido en Francia junto a su madre, luego estudió arte en Estados Unidos y en Chile y hoy está dedicada a la pintura, a dar clases y a preservar la memoria y obra de su padre.

Sergio Larraín ahuyentaba a los periodistas y tenía estrictamente prohibido que lo fotografiaran. Por eso no hay casi registros visuales de su vida en las últimas décadas. Una semana después de su muerte, Gregoria recorrió con una filmadora la casa de Tulahuén donde su padre había pasado los últimos treinta años. Pero también conserva como tesoro casi todos sus libros. Su favorito, dice, es *El manzano*, que además contiene un texto dedicado a ella.

> Peregrina, en medio de la luz, vas desolada, vagas por laberintos, que no conducen a nada, en este Río de cambios, perdida. El corazón entiende sólo de lo sano; lo que no tiene calidad, déjalo irse. En lo que está tu amor, hay una ventana abierta. ¡Defiende tu amor y tu alegría! No las tomes en cuenta, esas pesadillas. Son formas que se han levantado por un momento. Tú eres alegría (una niñita que juega), eres LA VIDA. Quieren hacértelo aceptar, lo que no es perfecto, ¡no los dejes!... Que hasta se te olvida la existencia de la Gracia…

«Siempre supe que mi padre trabajaba en los *Textos para el Kínder Planetario*, en forma de libros, hojas y cuadernos. Muy a menudo nos los enviaba por correo, de a uno o varios ejemplares. Los conservo casi todos. Me quedo mucho con su apego a lo simple y lo espiritual, como guía de vida. La conversión de mi padre hacia una vida monástica original, pienso, es un ejemplo válido de vida y ayuda para otros.»

A LA CALLE

La humanidad
es una plaga
que le cayó
encima
al planeta
(lo está
destruyendo).

La luz establecida, 2012

Como mensajes que viajan adentro de una botella, Larraín envolvía varios ejemplares de sus libros en un cambucho de papel y se los enviaba por correo a sus amigos y parientes en Santiago. Otra parte se la quedaba él en su casa y los regalaba presencialmente a sus más cercanos.

«Mi papá me regaló uno porque Sergio se lo había regalado», comenta el documentalista chileno Sebastián Moreno. «No eran amigos, pero creo que se conocían. Mi papá trabajaba en el Archivo Fotográfico de la Universidad de Chile, y al parecer Sergio pasó un tiempo por el laboratorio y él mismo los regalaba prácticamente a todos, para que circulara la información de esos cuadernos. El «Kínder Planetario» viene de Óscar Ichazo; él usaba ese término para referirse a la humanidad. Decía que aún estamos en la etapa del Kínder, y que tenemos que crecer espiritualmente. Sergio y los libros tomaron ese mensaje y lo reprodujeron. La influencia de Óscar Ichazo sobre Sergio, y su idea de elevar la consciencia del mundo, es enorme», dice el director de *La ciudad de los fotógrafos,* que prepara una película y una serie inspiradas en la vida de Sergio Larraín, con foco en sus años como fotógrafo y su posterior aislamiento entre las montañas, los ríos y los valles de Coquimbo. Este periodo, agrega Moreno, resulta clave para apreciar y leer la producción fotográfica y literaria de sus últimos años.

«Estaba obsesionado con la ecología y se sentía muy identificado con la postura del *new age* que aterrizó en el Chile de los 70, todo el neohippismo que trajo la cosmovisión oriental y que buscaba la trascendencia del hombre como individuo. Como Buda o los monjes budistas, que se iluminan y no se van de este mundo, la teoría posible era que si un pequeño grupo se lograba iluminar y alcanzar el *satori*, eso iba a permitir que otros también lo alcanzaran. Y Sergio se fue en esa volada muy fuerte, con una lucidez muy clara sobre muchas cosas, pero se perdió en esa idea, en la luz. Él tenía una serie de recomendaciones sobre ecología, pero también una mirada mucho más política. Era un autor con mucho carácter, aunque de pronto su postura se me hace un poco imperativa hoy. Era una especie de proselitista planetario, un militante espiritual, lo que lo hacía ser dogmático.»

Más que un objetivo político, lo que el investigador y curador Enrique Rivera desprende del mensaje de Sergio Larraín es uno objetivamente humanista: «Los *Textos para el Kínder Planetario* imprimen una acción, una actitud. Es tener el *Rectángulo en la mano*[1] desde la palabra y desde el hacer. Los entiendo como una forma de accionar o calibrar no con una cámara, sino con el texto y a distancia. Una forma más cómoda, quizás, pero coherente con su nueva vida».

Un día antes del 18 de octubre de 2019, cuando estalló la revuelta social en Chile, los *Textos para el Kínder Planetario* comenzaban a exponerse en el Museo Nacional de Bellas Artes,

1 *El rectángulo en la mano* (Cadernos Brasileiros, 1963), el primer libro de Larraín, cuyos escasos ejemplares hoy se transan en la web desde 5.000 euros hacia arriba, es un folleto de 44 páginas con 17 fotos y un texto del fotógrafo. Hoy existe dos ediciones facsimilares, ambas en el catálogo de la editorial del historiador del arte Xavier Barral, Atelier EXB/Éditions Xavier Barral, que ha publicado otros libros con la obra fotográfica de Larraín.

para la muestra *El tercer paisaje* de la Bienal de Artes Mediales que el mismo Rivera dirige. Horas después la pinacoteca cerró sus puertas, y a la semana siguiente los mismos textos salieron a las calles junto a miles de manifestantes en el centro de Santiago.

«Él compartió la responsabilidad del darse cuenta, y cuando tú te das cuenta de que algo está mal y no haces algo al respecto, eres cómplice –apunta Rivera–. Yo veo sus libros desde un ascetismo que él no quería dejar y que no tiene que ver con el autismo ni el ostracismo ni nada, muy por el contrario, él se acercó mucho más a la gente ya retirado. Quería que otros también se dieran cuenta de lo que él había logrado ver, y que apelaba a la responsabilidad de articular mensajes bien cuidados, categorizados y con criterios que respondan a las condiciones de masividad a las que hoy estamos condenados casi. Sergio fue muy crítico del mal uso que se le dio a la televisión y a los medios de comunicación en general, a cómo utilizamos los autos, las carreteras e Internet. Seguro lo hubiese sido también con las redes sociales y con cómo reacondicionaron y deshumanizaron la vida en general. No sería nada raro tampoco verlo hoy también en las manifestaciones, hablándoles a los más jóvenes, repartiéndoles sus libros y pidiéndoles, como siempre, que los *fotocopien y hagan correr.*»

Se puede,
tenemos aún
la chance,
de establecer
un orden sabio;
tomando
lección de
lo pasado.

O hacemos un
mundo sano
y sabio, o
lo perdemos.

Ejercicios superiores, sin fecha

El automóvil y demás vehículos,
(sillas con ruedas),
por su peso, tamaño, velocidad
e inercia, es peligroso y dañino
para el delicado cuerpo humano;
(hay accidentes a cada rato).

Además, es polusión;
basura a la postre, y saqueo para
comenzar (de petróleo y minerales).

Es una tonta economía de derroche
y excesos, que los instintos
en la cabeza tienen establecida:

que destruye la planta y SU
vida (incluyendo la humana).
Una orgía (es la economía de mercado
y libre empresa).

La vida impersonal, sin fecha

Terminará el apuro;
se oirán las voces,
caminaremos por un
planeta hermoso,
bailaremos en la noche
con el aire,
andaremos en bicicletas
con sonidos de viento,
miraremos el cielo
Y los campos, hermosos,
Iluminados por el sol.

Cada niño/a, caballo,
río, mar, árbol, roca,
cerro,
¡y el cielo enorme!
serán cuidados
y mantenidos perfectos;
para su total felicidad,
generación tras generación.

La luz establecida, 2012

Pedro Bahamondes es periodista UDP.

Vitrina

Un reflejo en el agua movido por el viento (extracto)

Felipe Reyes

Dos personas parecidas pueden ser al mismo tiempo muy diferentes. Como si uno fuera la imagen del otro, pero proyectada en un espejo deformante. Un reflejo en el agua movido por el viento, oscurecido por la luz de la tarde. Negativo y foto, cara y sello de una misma moneda: José Lezama carnívoro, Virgilio Piñera vegetariano. Lezama fumador de puros, Piñera de cigarros. Lezama de terno y corbata, Piñera camisa de manga corta. Lezama barroco, Piñera marginal. Lezama gordo, fofo, resoplante y desorbitado, el pelo negro, brillante, como un viejo y usado paño. Piñera no, era tan flaco que no dejaba huellas en la arena de la playa, y cuando se levantaba el fuerte viento del trópico se sentía amenazado como una hoja seca.

Lezama acumulaba en su casa centenares de libros, ordenados en vitrinas y en estanterías, amontonados en su mesa de trabajo.

Piñera no. Los leía y después los regalaba, o los prestaba sabiendo que no se los iban a devolver (tampoco le importaba mucho), y nada en su casa de turno hacía pensar que se trataba del cliché de un escritor, con la escenografía ad hoc del oficio.

Lezama vivió siempre en la misma casa amarilla de la calle Trocadero 162, un viejo inmueble de fachada continua con una puerta de dos hojas flanqueada por pilastras en espiral, una embajada de sí mismo, el lugar donde recibía a los jóvenes escritores –Guillermo, Heberto, Reynaldo– que le llamaban maestro y a los escritores extranjeros que llegaban a La Habana.

Piñera, en cambio, vivió en decenas de casas, que más que casas eran en realidad piezas, cuchitriles, cuartos de alto cielo raso y piso de madera de los que se cambiaba de un día para otro, arrastrando un escaso atado de ropa, una maletita mínima, unos cuantos papeles y una vieja máquina de escribir que luego daba vueltas por los rincones, a la espera.

* * *

No. Evidentemente no se parecían. Lezama era Lezama para todos, una autoridad, menos para su madre que siempre lo llamó Joselín (él escribió: «Deseoso es aquel que huye de su madre»). A Piñera todo el mundo lo llamaba Virgilio (menos la policía, que lo llamaba de cualquier forma), sin ninguna solemnidad, sin la verticalidad del mando literario, sin el báculo del escritor oficial ni el título nobiliario de la casta letrada.

Hasta su común homosexualidad los hacía diferentes: uno prefería los amores angelicales –Lezama–, los imberbes Adonis habaneros. Y el otro –Virgilio–, los rudos campesinos de la cosecha, los cargadores de espaldas doradas de sol y sudor, que duraban en su cama el soplo efímero del placer.

Una tarde iba Piñera junto al músico Natalio Galán por el Callejón del Chorro de La

Habana y frente a un prostíbulo masculino se encontraron de frente con Lezama, que los miró con desprecio. Galán fue el primero en contar el incidente, escrito posteriormente de esta forma por Guillermo Cabrera Infante: «Apacible [iba Lezama], con un puro recién encendido en la boca, en la cara un aire de satisfacción que tal vez se la produjera el tabaco o pensar un poema. Lezama notó a los dos artistas, pero no se inmutó y en alta voz, con su acento asmático, dijo: "¿Qué, Virgilio, también en busca del unicornio oculto en espesura?"».

Y así acumularon reproches –políticos, estéticos–, miradas suspicaces, lealtades subjetivas, adjetivos punzantes, gestos mal interpretados, y un día se pelearon.

Se cruzaron en alguna reunión social, o literaria (que es lo mismo), y saltó la chispa de la desavenencia, la conminación a zanjar el asunto en plena calle. El enorme Lezama y el flacuchento Virgilio, como David y Goliat, amenazándose con partirse la cara, con ponerse un ojo morado, romperse un brazo o molerse a patadas.

Virgilio saltó un pequeño cerco y se introdujo en un jardín, escapando de Lezama que lo señalaba amenazante con su dedo grueso, anillado y tembloroso de ira y que disparaba una ráfaga de amenazas: «Virgilio, voy a golpearte...».

Virgilio lanzaba pequeñas piedras que rebotaban en la acera o se estrellaban en la panza enorme de Lezama, que las esquivaba dando saltitos. Unos niños miraban la escena, la musicalizaban batiendo palmas al grito de «¡gordo! ¡gordo! ¡gordo!» (palabra que detestaba escuchar).

Dejaron de hablar. Uno se volvió rojo de ira a su casa, y el otro, tal vez arrepentido, dejó el ambiente habanero y se fue a Argentina.[1]

Lezama siguió trabajando («como la verdadera naturaleza se ha perdido, hay que inventar una sobrenaturaleza»). Y escribió una inmensa novela como un océano: la inmersión en ella se debe realizar con botella de oxígeno, como en el golfo de Batabanó. Una fiesta de palabras que surgen en torrente, enganchándose unas a otras (y en ella, otra vez la madre benévola que custodia la obediencia al dictado de un destino: «Serían las cuatro y media de la mañana cuando volvió a su cuarto de estudio. Las palabras que le había oído a su madre le habían comunicado un alegre orgullo. El orgullo consistente en seguir el misterio de una vocación, la humildad dichosa de seguir en un laberinto como si oyéramos una cantata de gracia, no la voluntad haciendo un ejercicio de soga»).

Escribía a última hora de la tarde, o de madrugada, cuando el asma le impedía dormir y echaba mano de su remedio, los polvos Abisinia Exibar («A los polvos los guarda en un frasquito. / guarda lo acumulado y lo que se disipa lo descuenta. / Vuelve con unas pipas a vaciar el altazor de peltre, / desenreda el crepé para jalar la caspa», dice el poema de Perlongher dedicado a Lezama). Escribía cuando el calor le daba un respiro en su despacho caótico, lleno de libros y diarios y revistas y papeles y fotos y tabaqueras, justo al lado de la cocina, porque le gustaba trabajar con el olor de la comida al alcance de la mano, cada vez más prisionero del tabaco, del cansancio, de la vejez. De sí mismo.

1 Virgilio llegó a Buenos Aires con una beca argentina. Ahí conoció a Witold Gombrowicz, quien vivía hacía unos años en esa ciudad, a la que había llegado por un par de semanas pero donde se arraigó forzadamente por un cuarto de siglo (en el contexto de la Segunda Guerra, su natal Polonia había sido invadida por los alemanes). Los presentó Adolfo de Obieta, hijo del escritor Macedonio Fernández. Trabaron amistad y pronto Piñera comenzó a frecuentar las reuniones organizadas por Gombrowicz en el café Rex de la calle Corrientes, reuniones que en rigor eran el laboratorio al que había convocado el polaco para su proyecto colectivo de traducción de su novela *Ferdydurke*.

Un desafío mayor para un autor que comenzaba a balbucear el castellano, y para un grupo de hombres que ni siquiera habían oído cómo sonaba el idioma polaco. Pero el grupo edificaría sobre los cimientos del francés un puente entre esos dos paisajes lingüísticos. Durante el día, Gombrowicz iba garabateando partes de la novela en su nuevo idioma y luego los llevaba para la disección y discusión del grupo, lo que terminó en una reescritura total. Un borrador que fue tomando forma entre caballos y alfiles, escrito en un engendro intermedio, sin antecedente, como «una lengua futura».

En el prólogo a la primera edición argentina, publicada en 1947, Witold anotó: «Esta traducción fue efectuada por mí y sólo de lejos se parece al texto original. El lenguaje de *Ferdydurke* ofrece dificultades muy grandes para el traductor. Yo no domino bastante el castellano. Ni siquiera existe un vocabulario castellano-polaco. En estas condiciones la tarea resultó tan ardua como, digamos, oscura y fue llevada a cabo a ciegas, sólo gracias a la noble y eficaz ayuda de varios hijos de este continente, conmovidos por la parálisis idiomática de un pobre extranjero. Si a pesar de un número tan serio de colaboradores el texto castellano tuviese alguna falla proveniente, no de las insuperables dificultades de la traducción, sino del descuido, esto se debería, creo, al exceso de amenas discusiones que caracterizaba las sesiones, realizadas casi todas en la sala de ajedrez de la confitería Rex. ¡Me alegro que *Ferdydurke* haya nacido en castellano de tal modo, y no en los tristes talleres del comercio libresco!».

Desde el primer encuentro, Piñera recibió con entusiasmo el desafío y la amistad del polaco, un pacto en el que desplegó toda su habilidad como traductor. Y así lo recordaría: «En el momento que soy presentado a Gombrowicz estos intrépidos traductores trabajaban a toda máquina. Ya tenían traducidos tres capítulos de la novela. Me sumo al grupo, y como dispongo de todo el tiempo para *Ferdydurke*, Gombrowicz me nombra Presidente del Comité de Traducción. Joyce dispuso de una sola persona para traducir su Ulises, yo dispuse de 20 para traducir *Ferdydurke*». Entusiasmo que el escritor cubano llevaría hasta el límite de su propio orgullo: al poco tiempo buscó recomponer el vínculo con Lezama y le envió una carta a La Habana ofreciéndole para la naciente revista Orígenes, de la que Lezama era parte esencial, un fragmento de la traducción de *Ferdydurke*: el mismo extracto que años después Julio Cortázar incluiría en el capítulo 145 de *Rayuela*.

Piñera no. Prefería el descampado, andar. Cuando lo detuvieron, después de volver de Argentina, tras la revolución «del hombre nuevo», iba una tarde por la playa, vestido de verano, pensando en las palabras «belleza», «ira», «carne». Sorprendido, muerto de miedo, les pidió a los policías que lo arrestaron que lo dejaran cambiarse de ropa. Lo acusaron de «atentado contra la moral», entre otras sandeces descritas en el documento oficial.

Él escribió:

Se me ha anunciado que mañana,
a las siete y seis minutos de la tarde,
me convertiré en una isla,
isla como suelen ser las islas.
Mis piernas se irán haciendo tierra y mar.
En la boca las palabras morirán
para que el viento a su deseo pueda ulular.
Después, tendido como suelen hacer las islas,
miraré fijamente al horizonte,
veré salir el sol, la luna,
y lejos ya de la inquietud,
diré muy bajito:
¿así que era verdad?

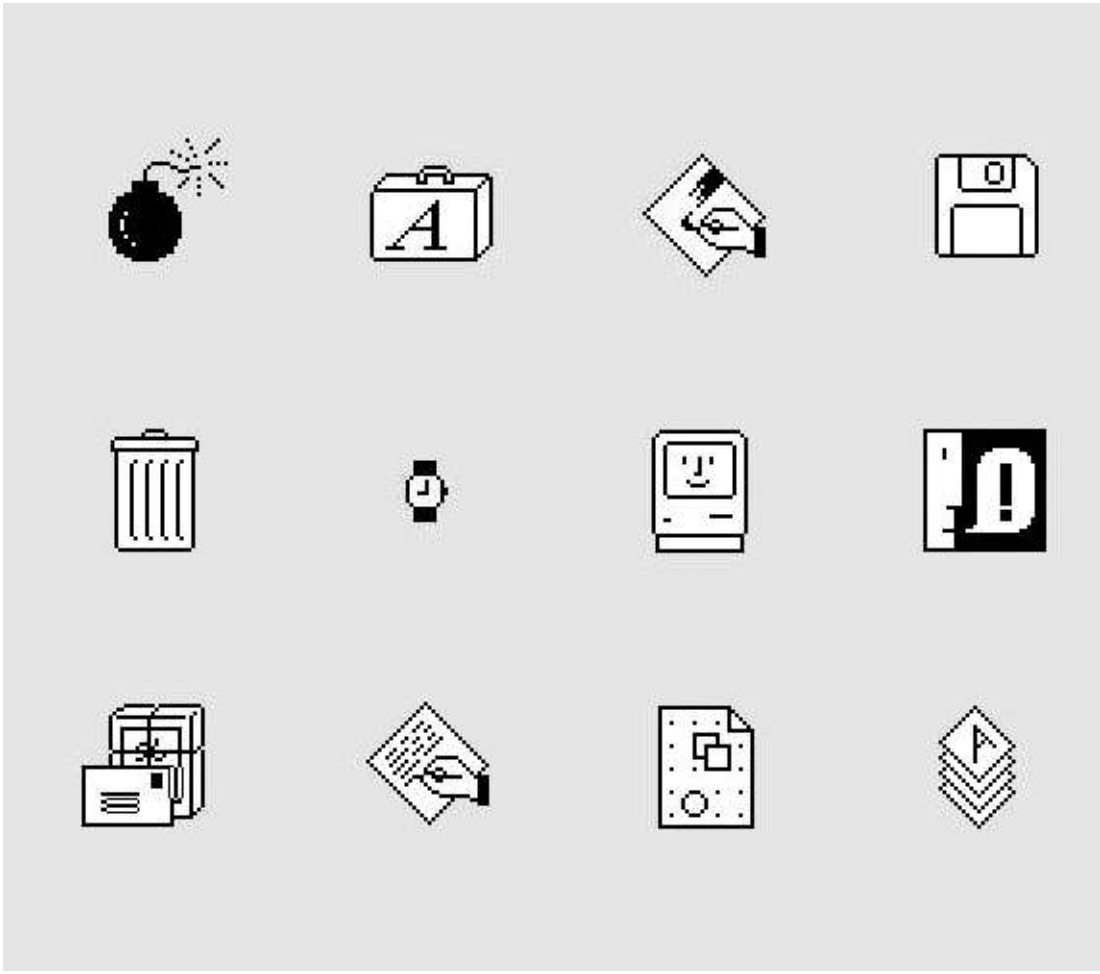
(«Isla»)

En cada cuadra de la isla surgía un comité de defensa de la revolución, esos cuerpos de vigilancia colectiva como instrumento de represión de la diferencia. Y Virgilio, refugiado, recóndito, asustado y pálido. Un tiempo en que sólo fue una sombra incolora de sí mismo. Un espectro. Hacia el final de sus días, un periodista visitó la casa del amigo que lo había acogido, lo vislumbró deambulando de una habitación a otra. El dueño de casa lo señaló con disimulado afecto y dijo: «Ese fue Virgilio Piñera».

El flaco y el gordo es una obra de teatro escrita por Virgilio meses después del triunfo de la Revolución, y no son pocos los que han leído esa trama como una alegoría de la rivalidad entre los dos escritores. En ella el flaco mata al gordo «mientras dormía la siesta»; las escenas transcurren y la metamorfosis cargada de sarcasmo en la letra de Virgilio ya está operando: el flaco imita al gordo hasta convertirse en él y todo lo que representa: una mecánica del saber estar.

Felipe Reyes ha publicado *Nascimento. Editor de los chilenos* y las novelas *Migrante* y *Corte*. Este es un extracto de su libro de viñetas sobre escritores *Un reflejo en el agua movido por el viento* (Lumen, 2019).

El imperio de la adaptación
La publicidad y el cambio social
Claudio Lagos-Olivero



No sabía qué mostrar de ejemplo. Las clases de publicidad chirrían sin una imagen oportuna. Luego recordé esa escena hipermasculina, plagada de tabaco, alcohol y derivados del petróleo en forma de gomina, que ofrece el episodio 13 de la primera temporada de *Mad Men*.[1] Brillante. ¿Qué más se puede decir? Son tres minutos y medio de retórica persuasiva, una *masterclass* sobre cómo presentar una idea al cliente. Fácil a simple vista, pero, se sabe, no lo es. Cadencia, tono, pausas, inspiración e imágenes forman una mezcla explosiva que, en boca de Don Draper (Jon Hamm), ese arquetipo del publicitario norteamericano de fines de los 60, emerge con un ronroneo aterciopelado para dejar boquiabierto a su público. Literal. Si alguna vez te hace falta un ejemplo para explicar qué es un *insight* en el contexto publicitario, pues aquí lo tienes: la marca, la hoy transformada Kodak.[2] El producto, The Wheel, o, en palabras de Don, el *carrusel* (de diapositivas).

El caso describe un adelanto tecnológico cuyo potencial de impacto es mirado a huevo por los ejecutivos de la compañía. No lo ven, porque son gente que se gana la vida apegándose a las normas. Como dicen los futboleros, juegan pegados a la línea, a lo que funciona, a lo que rinde con facilidad, por tanto su tendencia es a resistir los cambios de forma natural. Todo un tema que trasciende la representación histórica de la serie y persiste en pleno siglo XXI. Pero el personaje que interpreta Jon Hamm es un sabueso comunicacional que detecta cualquier elemento que huela a posibilidad de ser transformado en un relato luminoso. Así, las emociones que habitan en el uso del producto se transforman en la base de una campaña publicitaria que se sostiene con un pie en el territorio de las sensibilidades y otro en el cambio tecnológico. Parafraseando a Denise Rosenthal, el resultado es: producto increíble, campaña increíble, presentación a cliente increíble. Todo un «ejercicio de metapublicidad», como señalan Menéndez y Fernández (148).[3]

En lo que sigue entrego algunas reflexiones sobre el carácter resiliente de la industria publicitaria, que, como todo actor socialeconómico, se ve sobrepasado (a ratos) por cambios que suponen procesos de ajuste para no desaparecer, tanto en la estructura física como en la base de trabajadores y trabajadoras que la sostienen. La adaptación (obligada) se impone a las resistencias al cambio, en este caso. Eso tiene efectos en el cotidiano del trabajo, y desde luego, en sus productos comunicativos, que en general tienden a proponer visiones de mundo que buscan la consolidación del sistema social tal como lo conocemos desde el siglo XX.

Primer movimiento: el mito de las manzanas

Mi primera aproximación al rubro estuvo mediada por esa historia de manzanas y frutero que opera como parábola fundacional de Leo Burnett. Estamos ante el mito del emprendedor resiliente, del visionario que contra viento y marea resistió las transformaciones catastróficas del *crack* de 1929 para llegar a constituir un «imperio» global. Si eso no tiene épica, no sé qué la tendrá. Bajo dichas condiciones don Leo perseveró en su idea de hacer viable una agencia de publicidad en la ciudad de Chicago, lejos de la Madison Avenue de Nueva York, en un momento en que la gente no tenía ni para comer. ¿Suena familiar?

Por entonces las manzanas eran todo un icono de supervivencia. Existen registros fotográficos de hombres en traje y corbata vendiéndolas en la vía pública para subsistir. Según Alberto Serra,[4] la recepcionista de la agencia fue quien tuvo la iniciativa de poner un frutero para dar la bienvenida a los clientes desde el primer día, el 5 de agosto de 1935. La tradición oral impulsada por Burnett señala que un columnista, cuya identidad resulta difícil de comprobar, vio en el hecho una oportunidad para dar rienda suelta al sarcasmo amarillento, paradigma de la prensa de la época. El mal augurio era claro; más temprano que tarde, don Leo terminaría vendiendo en las calles las manzanas que regalaba.[5] No era un razonamiento descabellado en esos momentos, como los propios relacionadores públicos de la agencia se han encargado de señalar en sus artefactos promocionales desde entonces.

1 «The Wheel», T01E13, escena basada en una campaña real de la marca Kodak. Se puede ver en YouTube.

2 Hoy Kodak opera en dos mercados: la impresión digital y la elaboración de productos químicos.

3 María Isabel Menéndez y Marta Fernández, «Mad Men, de Matthew Weiner, como ejercicio de metapublicidad», *Pensar la publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias* 7(1), 2013, 135-152.

4 En lahistoriadelapublicidad.com.

5 «Although a newspaper columnist wisecracked in 1935 that Burnett soon would be standing on a street corner trying to peddle his apples, the firm, the eighth largest advertising agency in the world, now hands out 1,000 red delicious apples a day». Ron Grossman, «The prince of pitchmen», *Chicago Tribune*, 22 de agosto de 1985.

Pero la historia ya se sabe. La agencia triunfó y sobrevive a su fundador resguardando su marca y filosofía. En el proceso, ha navegado por múltiples cambios en la industria desde la llamada edad de oro de la publicidad norteamericana, que Armand Mattelart sitúa en el periodo de posguerra entre 1945 y 1963, proceso al que además le adjudica los efectos de esa categoría gramsciana llamada «hegemonía».[6]

El ejemplo de Burnett ayuda a sostener que la publicidad es una disciplina de las comunicaciones que se gana a pulso el manoseado mote de «resiliente», tal vez la palabra de la década. Como una roca del mar, sigue ahí, por mucho agorero que exista anunciando ruinas, tal como lo hizo el misterioso columnista de Chicago. A lo largo de su historia se puede observar cómo el impacto de las transformaciones sociales y las innovaciones tecnológicas terminaron por someter a la agencia al imperio de la adaptación. Y ahí sigue, en una metamorfosis cíclica.

Segundo movimiento: pajarito nuevo

Llegué como practicante a la casa de Leo Burnett en Eliodoro Yáñez con Los Leones, sector que pretendió ser la avenida Madison de Santiago. A la chilena, obviamente. La zona era todo un clúster creativo distribuido en ocho manzanas que, sin embargo, ya comenzaban a mirar de reojo a la avenida Apoquindo, el barrio El Golf y la Ciudad Empresarial en Huechuraba. La casona de la agencia tenía algo kitsch a pesar de su pretensión señorial. Al ingresar, te encontrabas con un fresco que ofrecía la interpretación libre de *La creación de Adán* de Miguel Ángel, cuyos dedos, los de Dios y Adán, rozaban una manzana roja. No te voy a mentir. De entrada, ese pastiche disfrazado de creatividad impresionaba.

Ya instalado en el departamento de producción fotográfica tuve una epifanía. Las horas dedicadas a perfeccionar la motricidad fina para dibujar a mano alzada, sostener el cuchillo cartonero y pegar letras transferibles, entre otras competencias, no me servirían de mucho en este ambiente. Llegué justo justo cuando la innovación tecnológica cambió para siempre la estructura de trabajo de las duplas creativas. Nunca había encendido un Macintosh, y ya estaba tardando en aprender. Seguramente compartía esa sensación de shock con algún creativo senior, aunque recuerdo a un director ufanarse de solo usar el computador como pisapapeles.

Por entonces sentía algo de orgullo por manejar los rudimentos del DOS, que desapareció cuando llegué a Leo Burnett. DOS era el pasado. Había invertido tiempo de mi vida universitaria en una herramienta que ya estaba obsoleta. Sentí que algo me había pasado por el lado sin darme cuenta. Era el cambio tecnológico que supuso el inicio de la era Mac en la dirección de arte publicitaria.

En la vida había tomado un mouse. La sensación fue impresionante, placentera, casi mágica. Aún recuerdo la cara de un colega verificando que el movimiento de su mano sobre el ratón se proyectaba en el cursor de la pantalla. Pero en realidad estábamos abrumados. No nos habían formado para ese ambiente, no entendíamos el código. Era como llegar a un país que habla un idioma extraño. Era como ir a un examen sin haber estudiado. Fuimos aprendiendo de manera informal, porque las capacitaciones oficiales estaban destinadas a los profesionales contratados.

La sensación del ambiente laboral no dejaba de ser curiosa. Vi a colegas motivados por aprender y a otros que se resistían al cambio. Los que tenían jerarquía y aplicaron la receta de los irreductibles Astérix y Obélix lograron obviar el nuevo ambiente por un tiempo. El resto las vio negras, porque la posibilidad de engrosar las listas de desempleados estaba a la vuelta de la esquina.

El niño símbolo del grupo de los motivados fue Ricardo Salamanca, hoy flamante dueño de SALAMAGICA, estudio de diseño digital que es toda una referencia global. Por entonces compartía tablero de dibujo, plumones, compresor de aire y aerógrafo con un señero ilustrador de la plaza, José Luis Marabolí: el gran *Marabolo*. Pero Salamanca fue Nostradamus, entendió todo, vio el futuro con claridad y rápidamente colgó el aerógrafo, al menos en el ámbito laboral. Nunca más se movió de los nuevos Macintosh, esos que arrojaban una bomba en la pantalla un día sí y otro también (¡cuánto trabajo perdido!). *Marabolo* resistió, tal vez intentando poner en valor su evidente talento artístico. Con el tiempo terminó por sumarse al tsunami digital.

Tercer movimiento: cuando el cambio te pasa por encima

Lo llamaré Cijas y diré que era un trabajador de Leo Burnett en la década de la eterna transición: 1990. Un ciudadano que más parecía un

6 Armand Mattelart, *La publicidad*, Barcelona, Paidós, 2000, 18.

personaje de *Mad Men*, con su impecable tenida formal, que siempre incluía una peineta de bolsillo, que un empleado de agencia noventera, donde ser enemigo de la corbata era el paradigma, salvo, claro, en el departamento de cuentas. A mis ojos de recién egresado, parecía un trabajador formidable. De tono serio y pocas palabras, pero diligente con las responsabilidades de su área, la de la «producción»; toda una apología a ese mundo analógico que empezaba a crujir.

El departamento de producción no había sufrido grandes modificaciones desde los 80. Allí se trabajaba en un ambiente cargado a cemento caucho y pegamento en aerosol 3M. Entre tableros, mesas de luz, cuentahílos, reglas de fierro y cartones, su objetivo era producir originales para publicar en medios impresos. Los originales se construían a imagen y semejanza del boceto final aprobado por el cliente, por lo tanto, se trataba de reproducir el *lay out* en el espacio destinado para el aviso. Eso constituía una referencia dogmática para el medio impreso. Finalmente, se montaba en un soporte de cartón protegido por una «camisa» de papel mantequilla. Recién ahí quedaba en condiciones para ser revisado y, de estar bien, aprobado por la dupla creativa responsable de la marca. En ese momento el original se podía despachar al medio correspondiente.

Hablamos entonces de una sección clave en la cadena productiva de la agencia clásica. Y en ese mundo artesanal Cijas se movía como un pez en el agua. Quién sabe durante cuántos años venía repitiendo la misma rutina, considerada de peonaje por la glamurosa jerarquía de la agencia publicitaria. Muy peones habrán sido, pero allí era donde se facturaban gran parte de las suculentas comisiones y ganancias de la empresa en la época.[7]

Montar originales, sacar el vistobueno y entregarlos para su despacho a los medios. Montar-aprobar-despachar. Montar-aprobar-despachar. Una cadena industrial más parecida a los *Tiempos modernos* de Charles Chaplin que a una agencia tecnificada. Así estaba la cosa cuando, casi sin decir agua va, irrumpió la informática en el proceso productivo. En adelante, el departamento de Cijas se llenó de computadores y softwares de diseño que permitían la generación de originales de manera expedita. Del *collage* y los soportes de cartón a los computadores, que, sin embargo, y durante un tiempo, siguieron generando productos físicos que requerían de manos que los transportaran. Todavía faltaban algunos años y otra innovación-hecatombe para prescindir de gran parte del recurso humano en esta área: Internet.

Eso dio cierto respiro al Departamento de Producción para incorporarse a la era Mac. La mayoría lo hizo sin grandes problemas, pero Cijas se fue quedando a la orilla del camino. No por falta de interés, sino porque francamente la situación lo superaba. Se había criado con la tecnología mecánica de las máquinas de escribir, y tal vez el único aparato digital que cayó en sus manos fue una calculadora. Ninguna experiencia de vida le anticipó lo que se venía. Con eso traigo a colación una imagen que se me ha quedado grabada: la de Cijas sentado frente a un computador reluciente, al final de su jornada. Parecía mirarlo, plantarle cara, en su intento por comprender al aparato inerte.

Doy fe de que lo intentó, pero no sé si lo logró. Solo sé que la imagen fue tan brutal que la atesoré como un hecho significativo para la vida. Con el tiempo pude entender la relación entre los cambios tecnológicos comunicacionales y los cambios (efectos) en el sistema social. Como se ve, la idea de que la tecnología trae bienestar sabe a rancio, porque, al menos en el ámbito laboral, las innovaciones conllevan desempleo. Lo vivido por Cijas fue brutal. En esa pasada histórica, la innovación definitivamente afectó más al recurso humano que a la estructura de una agencia, ya acostumbrada a las innovaciones en las tecnologías de información y comunicación a lo largo de su historia. Me quedo con la soledad del señor Cijas y su mirada clavada en el logo de la manzana multicolor.

Cuarto movimiento: el ajuste de las estructuras creativas

Los 90 también fueron los años de la consolidación de las megarredes publicitarias, en gran medida norteamericanas, algo que se venía materializando desde la década anterior en un contexto económico de liberalización y privatización, como sostiene Mattelart. Es el caso de la agencia nacional Northcote, Merino, Silva, que tras un intento de asociación con los ingleses de Lintas fue capitalizada por Ogilvy & Mather y

7 La postdictadura fue tal vez el momento más dulce en la historia de la publicidad nacional, hecho que de alguna manera se reflejó en la visión de mundo que proponía. Es la era de «Faúndez», estereotipo del emprendedor precario fruto de otro cambio tecnológico: la irrupción de la telefonía móvil.

pasó a llamarse Northcote, Ogilvy & Mather. Hoy, simplemente Ogilvy.

Se empieza a escuchar en las agencias la palabra «alineación», que opera como neologismo y básicamente apunta a explicar las modificaciones en las carteras de clientes cuando una agencia trasnacional absorbía a una local. Cuando esto empieza a ocurrir, la dependencia de la casa matriz, que movía los hilos para intentar maximizar las ganancias y minimizar las pérdidas, se hace ubicua. Ahora, bajo lógicas panregionales, que entre otras cosas traen como efecto una tendencia a la homogeneidad comunicacional, que algunos también llaman economía de escala. La lógica de la red opera a toda máquina y las viejas agencias locales tienen poco capital para enfrentar la presión por ser adquiridas. Otro ejemplo emblemático de ese reordenamiento es el caso de Prolam, fundada en 1979 y con un reconocido nivel creativo, que pasó a integrar la red de agencias Young & Rubicam en 1993, dos años antes de que Néstor García Canclini se preguntara sobre la tensión entre consumidores y ciudadanos, y sobre los peligros subyacentes en la configuración de «comunidades trasnacionales de consumidores».[8] Íbamos derechito a las *lovemarks* del siglo XXI, pero parece que solo García Canclini lo sabía.

Mientras que las altas jerarquías de una agencia percibían el hecho como una oportunidad, tal vez un paso para dar sustentabilidad al negocio, el peonaje se tuvo que someter a ajustes administrativos en las plantillas y adquirir a presión las nuevas filosofías de trabajo. Las centrales de medios o agencias de medios,[9] esas organizaciones que compran grandes volúmenes de espacio publicitario, también tuvieron que ver con este reordenamiento global de las redes. Su consolidación en Chile significó adaptaciones en la estructura de la industria. Los departamentos de medios al interior de las agencias empiezan a desaparecer y la presencia de las centrales se consolida, aupadas en su capacidad para negociar con los holdings mediáticos, hecho que se traducirá en ahorro presupuestario para marcas y clientes. Al menos, esa fue la hipótesis.

8 Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Ciudad de México, Grijalbo, 1995, 49-56.

9 OMD Chile (del grupo Omnicom), Carat Chile, MindShare Media (del grupo WPP), Starcom Mediavest Group (del grupo francés Publicis), entre otras.

Momento digital

A principio de los 90 empezamos a conocer los rudimentos de la World Wide Web. A partir de ahí se pudo observar con claridad esa tromba que lo cambiaría todo a golpe de hipertexto. De entrada, la era digital tuvo un impacto en los costos de producción. Realizar spots con calidad cinematográfica se hizo más rápido y económico. En realidad, toda la estructura tarifaria se vio conminada a bajar sus expectativas, lo que tuvo un impacto directo en las comisiones de las agencias. El modelo de negocio tal como se le conoció durante cuarenta años empezó a morir en la mitad de los 90, cuando el chirrido característico de los módems empezaba a colonizar los hogares. Las agencias tuvieron que volver a nacer para pensar en digital, y eso significó jibarizar secciones, potenciar otras (*planners*), alivianar su pesada y análoga estructura.

En una escala distinta, y sabiendo que la comparación es odiosa, estos cambios conllevaron ajustes homologables a los que vivió Cijas, de quien perdí la pista, pero a quien quiero imaginar hoy sacándole trote a un MacBook Air con procesador Intel Core i5 de doble núcleo y quinta generación, almacenamiento SSD, 8 GB de memoria, dos puertos USB 3, un puerto de alta velocidad Thunderbolt 2, un puerto para tarjetas SDXC, Wi-Fi 802.11ac, Trackpad Multi-Touch, sistema operativo macOS2 y batería de, largas, doce horas de duración.

Sinceramente, espero que Cijas sea un príncipe en el imperio de la adaptación.

Claudio Lagos-Olivero es doctor en comunicación social de la Universidad Complutense de Madrid y magíster en comunicación política de la Universidad de Chile. Es investigador y profesor asistente en la Universidad Finis Terrae.

¿Qué estás leyendo?

Andrea Insunza
Periodista y profesora UDP

«Es peor, mucho peor de lo que te imaginas.» Así parte David Wallace-Wells *El planeta inhóspito*, un libro descarnado sobre el cambio climático que en su segundo párrafo nos recuerda que «la Tierra ha experimentado cinco extinciones masivas antes de la que estamos viviendo hoy», y que «en todas ellas, salvo la que acabó con los dinosaurios, intervino el cambio climático creado por gases invernadero».

El libro no se centra en la naturaleza sino en los humanos y en los efectos del calentamiento global en nuestras vidas. Wallace-Wells sistematiza la información de cientos de artículos publicados en la última década y decenas de entrevistas con expertos, para reportear algo siempre difícil y esquivo para el periodismo: el futuro. Y uno incierto.

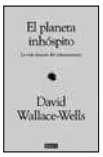
Crítico de la prudencia con que la comunidad científica informa sobre sus pronósticos por temor a que los errores fortalezcan a los negacionistas, el autor se apega a la evidencia y da cuenta de los varios futuros posibles en un texto que él mismo advierte está plagado de *posiblementes*, *quizases* y *presumiblementes* y en el que, así y todo, «el retrato del sufrimiento que surge es, así lo espero, terrorífico».

Wallace-Wells sitúa el problema en el tiempo. Nos dice que la idea de que el calentamiento global ha sido un proceso lento inaugurado con la quema del carbón en la Inglaterra del siglo XVIII no es tal: una sola generación –la de nuestros padres– ha llevado al planeta «al borde de la catástrofe», particularmente en las últimas tres décadas. Y explica, también, que los horizontes que científicos y autoridades fijan para advertir del peligro o definir metas (que no cumplen), el 2050 o 2100, nos hacen perder de vista que todo lo que ya hemos hecho tendrá consecuencias en un tiempo remoto.

Escéptico de lo que llama la «izquierda ecologista», consciente del progreso generado a partir de la revolución industrial, indiferente con que el crecimiento económico tenga un impacto negativo en el medio ambiente –«en lo que a mí respecta, el mundo podría perder buena parte de lo que consideramos "naturaleza" siempre y cuando pudiésemos seguir viviendo como lo hemos hecho hasta ahora»–, como todo buen periodista Wallace-Wells se rinde ante la evidencia: eso que él desearía «no es posible». No hay más camino, constata, que terminar con los combustibles fósiles en un par de décadas. Y esa solución no pasa por decisiones individuales, sino por la política.

Quizás lo más fascinante y aterrador de *El planeta inhóspito* es que el autor distingue a esta

generación –la nuestra, la que tiene que reparar con urgencia y contra el tiempo lo ya hecho– como la que va a experimentar de forma más cercana y cierta la idea del fin del mundo. Un suicidio o un futuro colectivo. Lo que puede pasar o lo que podemos evitar. De eso se trata este libro y, sobre todo, de que el resultado «es completamente optativo».



David Wallace-Wells. *El planeta inhóspito*. Barcelona, Debate, 2019, 416 páginas

Cristián Rau

Editor de *Medio rural*

En estos tiempos de pandemia, tristísimos e indescifrables, una buena parte de los libros que normalmente leo, esos que se acumulan en el velador, no me entran fácilmente; avanzo diez páginas y la mente se disipa anclándose en los animales que aparecen en los nudos de la madera del techo o en el ronroneo agorero de los noticiarios. Entre los libros devueltos a la torre, apenas mancillados, se me apareció *El mapa calcinado* del japonés Kobe Abe.

Cuenta la historia de un detective sin nombre que es contratado para investigar la desaparición del señor Nemuro, que inexplicablemente se desvaneció frente a la puerta de su casa. El protagonista posee todas las mañas y obsesiones típicas de las novelas clásicas del género –pensemos en el Marlowe de Chandler o en el Spade de Hammet–, es decir el gusto por la noche, las mujeres peligrosas y una ética insobornable, pero funciona sobre parámetros absolutamente personales. La gracia del libro es que este anónimo detective deja chico a Sherlock Holmes y a Dr. House en su capacidad reflexiva; su cartesianismo es tal que cada prueba que consigue, por auspiciosa que sea, es derribada a punta de cuestionamientos y disquisiciones críticas. En estos largos debates internos, comprendemos el motivo por el que se suele emparentar a Abe con autores como Joyce, Kafka, Beckett o Dostoievski, ya que nos lleva por soliloquios de una maestría envidiable que se adentran en las profundidades del espíritu humano.

El mapa calcinado nos obliga a seguir al protagonista a través de la ciudad, enfrentándose una y otra vez a las mismas pistas, como un *loop* que va agarrando fuerza y comienza a cerrarse en sí mismo, el radio de giro se achica, centrípetamente, y cuando pensamos que finalmente hemos llegado al centro de la investigación nos damos cuenta de que hemos entrado en un abismo del que no hay salida. Un libro hermético y espeso, como los tiempos que corren.

Kobe Abe. *El mapa calcinado*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009, 320 páginas

Andrés Florit

Editor de Overol

Estoy leyendo con mucho interés el ensayo *Los muertos indóciles,* de Cristina Rivera Garza, que se publicó este año en Chile. Entiendo que el original es del 2013 y ahora incluye capítulos nuevos; creo que sigue estando vigente. En la introducción plantea algunas preguntas pertinentes y provocadoras para entrar en materia: «¿Te diviertes escribiendo como un loco o un niño pero a eso le llamas ejercicios o apuntes y nunca "literatura"? ¿Quieres trastocarlo todo pero te parece que el texto publicado es intocable? ¿Cuestionas la autoridad pero te inclinas ante la autoría?». Uno de los conceptos centrales del libro es la *desapropiación*, que sería la manera de «volver visibles ante otros y para otros, la raíz plural de todo acto de escritura», es decir, desterrar la autopercepción (en el caso de autores) y la entronización (por parte de editores y periodistas) de escrituras que mitifican una individualidad, incluso en el caso de los ahora prestigiosos sampleadores y apropiacionistas, que capitalizan también lo que Rivera Garza llama a desposeer, desapropiar: no es nuevo –«La poesía debe ser hecha por todos», decía Lautréamont– pero en estos tiempos hipercapitalizados hay, al parecer, nuevas formas de recaer en la genialidad.

Cristina Rivera Garza. *Los muertos indóciles*. Santiago, Los libros de la mujer rota, 2020, 400 páginas

Nicolás Meneses

Escritor

La antología *Todo lo que duerme en nuestro corazón desembocará un día en el mar,* de Ricardo Herrera Alarcón, me dejó en el carrusel. Partiendo del título que es un poema en sí mismo,

este libro reúne casi veinte años de escritura de un autor poco conocido y que ha sabido labrar un terreno propio. Poemas de versos largos que parecen cuentos chinos, poemas dragones, poesía postlárica, surrealismo sureño y política chilena (y mucha salsa y ají y pebre y Ho Chi Minh y cilantro y gansos y bueyes e infusiones de manzanilla). Por un momento siento que leo una descripción onírica de los cuentos de Coloane o las novelas de Conrad, historias de una provincia con antena satelital que a ratos parece Ciudad Gótica, entablando un diálogo notable con los mejores poetas chilenos del sur. Me imagino que en el mundo de Ricardo Herrera, en vez de esas letras gigantes y blancas con el nombre de la comuna, un poema nos da la bienvenida como un charchazo o la modalización de una radio AM con poca señal.

Ricardo Herrera Alarcón. *Todo lo que duerme en nuestro corazón desembocará un día en el mar*. Arica, Aparte, 2020, 162 páginas

Alfredo Sepúlveda

Periodista y profesor UDP

En épocas fracturadas como esta, la idea contrafactual alcanza lugares altos en los rankings de popularidad. Si el metro no hubiera subido en octubre de 2019, si la Concertación hubiera sido más dura con Pinochet & Friends, si Allende le hubiera hecho caso a Prats y Aylwin. Esos universos paralelos que disparan la imaginación siempre son mejores que este que nos toca vivir; utopías familiares y confortables que no se disparan demasiado, apenas lo justo para que el presente sea moralmente más aceptable, aunque sea un poco.

Laurent Binet lleva en *Civilizaciones* la idea de una conquista a la reversa: son los dos grandes imperios americanos, el inca primero y el mexica después, los que se hacen de Europa e imponen sus usos y costumbres a españoles, belgas, italianos, franceses. Todos estos pueblos mezclarán, en menor o mayor medida, la santísima trinidad católica o la interpretación luterana del evangelio con Viracocha y Quetzalcoátl, y el embrionario capitalismo de los banqueros Fugger se mezclará con el cultivo campesino colectivo de papas sembradas en terrazas en las montañas de Andalucía.

No es el mejor libro de Binet (que tuvo el problema de pegarle todos los palos a todos los gatos con *HHhH*). Pero el ejercicio de pensar «otro mundo» cuando la realidad real y observable nos da una constitución en blanco y el choque entre el populismo nacionalista y la cansada democracia representativa no está de más. Somos apenas hojas en el viento. Si no es uno, es el otro. Acaso el mero ejercicio de imaginar una «sociedad mejor» es simplemente eso: un ejercicio que termina enseñando que siempre habrá trampas y tropezones, y que al final se trata de vivir con la imperfección y el horror como compañeros de viaje.

Laurent Binet. *Civilizaciones*. Barcelona, Seix Barral, 2020, 448 páginas

Carolina Gainza

Socióloga y profesora UDP

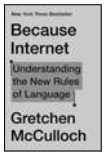
Siempre estoy leyendo varios libros a la vez, saltando de una lectura a otra, ejerciendo una especie de hiperlectura que considero una expresión, ya más o menos naturalizada, de nuestras formas de percepción y experiencia en la era digital. Pocas veces me leo un libro de una sola vez, sólo aquellos que me atrapan desde la primera página. *Sumando heridas,* de Carlos Miranda, ha sido uno de estos. En lo anecdótico, el libro llegó a mis manos porque su autor me lo regaló. Fuimos compañeros en la universidad, pero no éramos amigos. Así, puedo decir que no fue la sociología sino la literatura la que nos acercó. En lo literario, me atrapó una prosa bien cuidada que da cuenta del habla de subjetividades ligadas a la experiencia del trabajo duro, la vida precaria y las vivencias en pueblos alejados de las grandes ciudades. La literatura aquí refleja realidades; siempre, de alguna forma, lo hace, ya sea de forma directa o indirecta. En estos cuentos, cada historia se desprende de alguna anécdota o vivencia real, que nos acerca a las condiciones de existencia de la clase trabajadora. Los personajes experimentan el choque de sus sueños e ilusiones con la realidad de un sistema cuyo funcionamiento está dirigido a reproducir una y otra vez las precariedades y sufrimientos de esas vidas. A través del habla de los personajes se cuelan las voces de personas reales, donde se van «sumando heridas», título del cuento que da nombre a esta colección y que fue uno de los que más me conmovieron. Los cuentos rememoran ciertas voces de la literatura realista del siglo XX,

con renovaciones, con otros léxicos, pero cuyas condiciones de base se reproducen y se transmiten de generación en generación. Leo en los cuentos la demanda por dignidad, por mejores condiciones de vida, por tratos igualitarios, siendo confrontados como lectores con estas condiciones de existencia, y, mediante esta experiencia, podemos percibirlas y reflexionar sobre espacios, contextos y mundos que muchas veces se nos hacen invisibles. Voces auténticas, ya no habladas desde una élite, sino que expresadas en sus propios términos, desde sus auténticas condiciones y experiencias. Siendo una lectora tan enfocada en nuevas experiencias narrativas y poéticas del mundo digital, *Sumando heridas* me remeció frente a la persistencia de realidades que conviven y se mezclan con las escenas hiperrealistas de nuestro tecnologizado contexto contemporáneo.

Carlos Miranda. *Sumando heridas*. Santiago, Forja, 2016, 102 páginas

Andrea Palet
Editora de *Dossier*

Quizás no alcanza para subgénero, pero hoy no son pocos los libros de lingüistas que intentan explicar cosas a los legos haciendo un esfuerzo por usar lenguaje sencillo, chistes nerds y ejemplos de la vida diaria. Algunos –los graciosos, los gruñones, los prescriptivos– pueden ser hasta sonados éxitos de ventas: tres millones de ejemplares lleva vendidos *Eats, Shoots & Leaves*, de la inglesa Lynn Truss, que no es tan gracioso pero tiene buenas anécdotas y regaña de lo lindo a sus compatriotas por sus descuidos lingüísticos, lo que siempre es un agrado si lo estás mirando desde afuera. En Chile, me parece importante *Por qué los chilenos hablamos como hablamos*, de Darío Rojas, que explica al alcance de cualquiera por qué debemos abandonar para siempre ese complejo de inferioridad que nos metieron en la cabeza respecto del habla chilena. En *Because Internet* la canadiense Gretchen McCulloch cuenta cómo la vida digital ha afectado el lenguaje (ella lo acota al inglés) y los modos de discursear y relacionarse, resumiendo estudios y haciendo una puesta al día de este experimento natural gigantesco que es la conversación en línea cotidiana, masiva, en público y, por primera vez en la historia, en un registro informal más que formal. Lo más reseñado del libro ha sido su compilación y análisis de memes, usos irónicos o usos tipográficos juveniles (el famoso punto final y su poder ofensivo), pero esa es también la parte del libro que envejece más rápido; de hecho ya hay microfenómenos de escritura en las redes sociales que no alcanza a incluir. Los stickers de WhatsApp, por ejemplo. De interés más permanente me parece su relato de las distintas modulaciones que caracterizan la presencia simultánea de varias generaciones en internet, cuando ya se empieza a diluir quiénes son los conquistadores y quiénes los conquistados en este Nuevo Mundo. También su distinción entre las funciones de la puntuación expresiva (representar una entonación del habla) y los emojis (representar gestos y un entorno). Largo, anglocéntrico, pero suculento y fresco.



Gretchen McCulloch. *Because Internet. Understanding the New Rules of Language*. Nueva York, Riverhead, 2019, 482 páginas (ed. de bolsillo)