

Miguel Koleff

VENCE TAMBIÉN A LOS LEONES

Blog de Literaturas Lusófonas



Miguel Koleff

Vence también a los leones : blog de literaturas lusófonas . - 1a ed. - Córdoba:
Ferreyra Editor; Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

148 p. ; 21x14 cm.

ISBN 978-987-1742-76-9

1. Estudios Literarios.

CDD 807

Agradecimiento

Un agradecimiento especial al colega Nelson Gustavo Specchia que estimuló mi labor de ensayista.

Este libro cuenta con el aval académico de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba y es financiado en parte por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la misma Universidad a través del subsidio a las investigaciones bianuales que promueve esa entidad.

© Miguel Koleff, 2015

ISBN: 978-987-1742-76-9

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

VENCE TAMBIÉN A LOS LEONES

Blog de Literaturas Lusófonas

Índice

Prefacio	11
Presentación	
La mirada del tralhoto	17
Lo que nos mira, lo que vemos	21
José Saramago	
Neoliberalismo y Literatura. La caverna de José Saramago: un cuento de hadas dialéctico	25
Saramago, el apóstata o las «ondulaciones profundas del espíritu humano»	28
Francisco y la razón institucional	31
La noche de las rotativas en marcha	35
José Luis Peixoto	
Una arqueología del dolor	38
La ardiente escritura de José Luis Peixoto	42
Clarice Lispector	
Clarice Lispector y el crimen que no cesa	45
Elogio de la impunidad: Clarice Lispector y la muerte de Videla	49
Apostilla al relato clariciano	52
Modos de matar, modos de morir	56
Varios - <i>Avulsos</i>	
Grândola, vila morena	59
El año de la muerte de Madiba	63
Restos de diciembre	67
Ni orden ni progreso. El infierno provisorio de Luiz Ruffato	71
Militantes	74

Milton Hatoum

Escorpiones	77
Un huracán llamado progreso	82

Fernando Pessoa

Caeiro, el maestro	86
Ricardo Reis y el espectáculo del mundo	96

Caio Fernando Abreu

Sobre las frutillas: Caio Fernando Abreu	108
La iniciación sexual de Caio Fernando Abreu	112

Gonçalo Tavares.

Nazis en el Parque Sarmiento	115
El fascismo de los buenos hombres	118
Los vellos púbicos del alma	122

Machado de Assis

Teoría del beneficio	124
El voto de obediencia	130

Bernardo Carvalho

Relatos de viaje e interculturalidad	133
La gota de plata de un tabú	136

Posfacio

Presentación del libro: <i>La Caverna</i> de José Saramago.	
Una imagen dialéctica de Miguel Koleff	140

Bibliografía General	143
-----------------------------------	-----

Recorda-se do poder e da ousadia dos gladiadores romanos. Das provas dos reis bantus, na hora da coroação. Dos mambos e dos monomotapas que mataram leões com as mãos na prova de força. Recorda as palavras mágicas dos lutadores invencíveis em desafio mortal.

*Vence-me
Vence também os leões
E a terra será tua.*

David segura a lança e, como bom artilheiro, enfia a ponta metálica na boca da fera, ferindo-lhe a língua, a boca do leão ruge na agonia de morte.

Vence-me e a terra será tua.

A fera liberta-se da lança mas cai para trás, na posição de assalto de fera ferida.

Chiziane, P. (2000). *O sétimo juramento*.
Lisboa: Caminho. p. 164.

Prefacio

«Quando nascemos, quando entramos neste mundo,
é como se firmássemos um pacto para toda a vida,
mas pode acontecer que um dia tenhamos de nos perguntar
Quem assinou isto por mim»

(Saramago, *Ensaio sobre a lucidez*, 2004, p. 302)

En una serie de conversaciones con Andrés Sorel, y reflexionando sobre la cultura y la política en nuestro mundo de comienzos de una nueva centuria, José Saramago se pregunta «¿Cómo podemos nosotros, aunque provocando la burla de las futilidades mundanas y el escarnio del mundo, restablecer el debate sobre literatura y compromiso sin dar la sensación de que estamos hablando de restos fósiles? Y responde:

Me limitaría a proponer, sin más consideraciones, que regresemos rápidamente al autor, a la concreta figura del hombre o de la mujer que está dentro de los libros, no para que ella o él nos digan cómo escribieron sus grandes o pequeñas obras (lo más seguro es que no lo sepan), no para que nos eduquen o instruyan con sus lecciones, sino, simplemente, para que nos digan *quiénes son* en la sociedad que somos, ellos y nosotros, para que se muestren como ciudadanos de este presente, aunque como escritores crean estar trabajando para el futuro [...] Después de dejar este mundo el escritor será juzgado por *aquello que hizo*. Mientras está vivo reclamamos el derecho de juzgarlo también por *aquello que es* (Sorel, Saramago, una mirada triste y lúcida, 2007, p. 226).

El planteo del Nobel portugués se entronca con el pensamiento que en su momento expusiera Karl Kraus al señalar que «el arte *desordena* la vida» subrayando al mismo tiempo, que tal hecho supone precisamente, el deber del arte y también de los intelectuales. Una afirmación

que sigue manteniendo su validez. Hoy, desordenar presupone recorrer un camino alejado de la lógica mercantil y la de los medios masivos para examinar las propias y ajenas certidumbres y seguridades.

La veintena de ensayos que componen este libro se imponen ese *desorden*. Cada uno realiza un acercamiento que es, al mismo tiempo, interrogación a obras y a sus autores y punto de partida para inscribir reflexiones y ensayar nuevas fórmulas para afrontar o resistir un presente.

Los textos y los autores no han sido elegidos al azar, sino que configuran un entramado en el que semejanzas y diferencias marcan una línea socio-política; recortados en un corpus de literaturas lusófonas, todos son sujetos-textos que experimentan el conflicto y, en un momento histórico, social, económico y cultural determinado, deben transformar su condición de ser y decir. Y a partir de la tensión entre lo estético y lo político, Miguel Koleff se permite «usar» —en el sentido que le otorga al término Umberto Eco— esas ficciones que vienen al encuentro de las problemáticas cotidianas porque, como lo señala el mismo autor, la pieza escritural adquiere fuerza y contenido cuando es interpelada desde una circunstancia concreta que se actualiza históricamente.

José Saramago y Walter Benjamin son las figuras que, a través de los puntos comunes que ambos muestran en su crítica de la modernidad, se entrelazan en esta escritura. La obra del escritor portugués constituye desde hace más de doce años, el objeto de investigación, estudio y difusión de nuestro autor, y es prueba de esto el ensayo de reciente edición, *La caverna de José Saramago: una imagen dialéctica*; un profundo estudio de la novela desarrollado en clave benjaminiana.

En este nuevo trabajo de Miguel Koleff, la intencionalidad manifiesta es la de sostener una labor en la línea socio-política propuesta por el Nobel portugués, quien colocó siempre a la par de su labor literaria, su compromiso como ciudadano entendido como intervención política. En esta serie de ensayos, y en continuidad con ese lineamiento, esa aparición pública se equipara a la acción, tal como la entendiera Hanna Arendt; una categoría de enorme relevancia que corresponde a la condición humana de la pluralidad y hace posible toda vida política.

La acción y el discurso se dan en la trama de las relaciones interpersonales: interactuamos y hablamos unos con otros, actuamos ante otros y para otros. No obstante, la acción es política sólo si va acompañada de la palabra: la acción y el discurso deben encarnarse en páginas escritas, obras de arte; vale decir, cosas del mundo. La recuperación del sentido de esa misma acción se consigue a través de la narración y, precisamente, la relevancia de este narrador testigo se explica porque es capaz de dar cuenta de la experiencia grupal y, además de interpretarla, denuncia lo que es inaceptable. En el mundo contemporáneo donde más allá de la potencia destructora de las armas, existe un pensamiento calculador que se impone a la pregunta por el sentido se hace imprescindible, tal como lo subrayara una y otra vez Saramago, el protagonismo político como compromiso ciudadano. Este desafío es el que asume aquí Miguel Koleff.

El pensamiento de Walter Benjamin, que constituye el nudo del abordaje teórico, tiene conceptos claves referidos a la modernidad y a la sociedad capitalista; pone en discusión la idea de progreso, entiende el imaginario contemporáneo como un reencantamiento de la sociedad a través de sus productos culturales y promueve la *iluminación* aplicada a las imágenes históricas en tanto instrumentos de un despertar social. Propone una mirada sobre lo particular que permite rescatar los fragmentos, las contradicciones y las huellas de una historia imposible de aprehender como totalidad. Precisamente en este último punto, el de la cotidianidad, es donde este filósofo hace ingresar al mundo de la filosofía, y específicamente al de la filosofía de la historia, el inadvertido escenario de la experiencia cotidiana. El concepto de *experiencia* tiene en esta teorización una capital importancia, ya que, en un presente continuo de información que todo lo devora, tanto las catástrofes sociales como las experiencias individuales tienen sólo el fulgor de lo instantáneo. Pensar con una perspectiva histórica lo cercano, aquello que se nos sugiere como contemporáneo; historiar desde un ámbito crítico lo pequeño, es ése el camino elegido por Walter Benjamin.

Estos ensayos se hacen cargo de ese reto, actualizan el carácter polifónico de la sociedad de la mezcla y el diálogo del campo intelectual y, a través de diferentes focos de acción en los que se exhiben el

rescate de lo propio o lo extranjero convocan «la fuerza heurística de la ficción para demostrar cómo lo que sucede a diario no está escindido de las condiciones productivas que rigen la práctica literaria», tal como puntualiza Miguel Koleff. Una serie de lecturas que llevan la impronta de la tarea profesional académica llevada a cabo en estos últimos años son los interlocutores convocados para las reflexiones. Machado de Assis, Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Milton Hatoum y Bernardo Carvalho son los autores brasileños; entre los portugueses incluye a Fernando Pessoa y sus heterónimos, José Saramago, Teolinda Gersão, José Luis Peixoto y Gonzalo Tavares. Asimismo como lugar que presta oídos aparecen las ficciones de narradores africanos de habla portuguesa, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, ambos angoleños.

A partir de las ficciones elegidas y –por momentos– con un método que también es herencia benjaminiana, el de la *flânerie*, se despliega un completo abanico temático que abarca múltiples aspectos de las problemáticas contemporáneas: el sistema capitalista con su carga de violencia devoradora, los derechos humanos avasallados sistemáticamente, el periodismo y su papel político, el dolor y la lucha por los desaparecidos y, remitiéndonos a Benjamin, la fantasmagoría de la posmodernidad, con un progreso que se manifiesta en «el cúmulo de ruinas que crece hasta el cielo»; variedad de temáticas que podrán descubrir los lectores en cada ensayo, así como el camino heurístico y el entrelazado entre ficción y sucesos cotidianos que los sostienen.

Así como expresé en un primer momento que estos ensayos se proponían –siguiendo con el deber del intelectual– *desordenar* la vida, entiendo que consiguen organizar un ejercicio para *desasosegar* – en palabras de Saramago– es decir, perturbar nuestra situación de sujetos insomnes en esta especie de determinismo que se sostiene en la resignación y la adaptación de los hechos que puntualmente se suceden, para demostrarnos que las cosas no son inevitables, que es imprescindible la interrogación y perplejidad para detenernos y plantearnos alternativas de defensa o de resistencia, en actitud imprescindible como ciudadanos en nuestro presente.

De igual modo, Miguel Koleff sostiene y profundiza los lineamientos benjaminianos planteando en buena medida la posibilidad que

le cabe a la labor intelectual: asumir la posición de mirar desde «lo alto del mástil»; ubicación que permite observar mejor los tiempos tormentosos, que el cómodo ángulo de visión que supone el puerto. Posición incómoda que puede o no ser comprendida o percibida, pero que sin dudas sabe alertar sobre posibles naufragios.

Graciela Beatriz Perren
Cátedra Libre José Saramago.

Presentación

La mirada del tralhoto

El impulso de este libro surge de una inspiración: la mirada escindida del tralhoto, que –como se expone en el primero de los ensayos– obedece a una disponibilidad de su estructura orgánica que lo faculta para avizorar, simultáneamente, el mundo dentro y fuera del agua. Se trata –claro– de una capacidad que posee el pez en cuestión para conectarse con el interior donde vive pero también con la superficie en la que nada.

Es precisamente la imagen de una percepción múltiple la que potencia el pensamiento crítico. Por esta razón, me detengo en su fuerza expresiva para introducir los ensayos que siguen y que –influidos por los ojos del tralhoto– están movidos por una doble intención: focalizar en las literaturas lusófonas donde se asienta mi labor de docente e investigador y en la praxis social de la que –como ciudadano– formo parte.

Así, en una clara ascendencia saramaguiana, sostengo mi labor en una línea socio-política que se manifiesta en la composición del corpus que recorto a la hora de inscribir las reflexiones. Esa tensión entre lo estético y lo político es lo que me permite «usar» el texto literario –en el sentido de Umberto Eco– para pensar cómo la ficción viene al encuentro de las problemáticas cotidianas que nos atañen como sujetos de la historia. Los artículos que siguen conjugan esta dialéctica haciendo interactuar mis lecturas con los enclaves de la realidad de la que participo.

Me gusta decir que se trata de textos escritos en clave benjaminiana y esto, porque me propongo –en lo personal– afiliar mi línea de indagación a los recorridos teóricos de Walter Benjamin, a cuyo pensamiento adscribo tanto en sus proposiciones fundantes como en las hipótesis que despliegan los trabajos inacabados. La figura del relámpago que refulge y que aparece en la tesis V me resulta apropiada para iden-

tificar «ese instante que se vuelve reconocible» (Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 19) en el ejercicio del discernimiento crítico.

Como en toda producción académica, hay una cronología que pauta el ritmo de trabajo y con esta brújula, la redacción de los ensayos fue siguiendo una sucesión temporal expansiva. Podría haber conservado esta secuencia para la publicación pero –sin embargo– opté por una vía diferente, que tampoco me disgusta. Reuní el material en función de los escritores convocados sobre los que incisivamente actualizo mi tarea profesional y que responden –básicamente– a mis incursiones analíticas entre los años 2012 y 2014. Al proceder de este modo, legítimo la importancia que les asigno. En este sentido, hay capítulos concentrados en José Saramago, Machado de Assis, Gonçalo Tavares, Bernardo Carvalho, José Luis Peixoto, entre otros, con al menos dos abordajes cada uno. Una sección denominada «Varios – *Avulsos*» –imbricada entre los nombres propios– recoge las intelecciones únicas en su tipo. Son artículos huérfanos que –en la continuidad de la empresa– encontrarán sus pares críticos.

La extensión de los ensayos es breve y por lo tanto no pecan de presuntuosos en cuanto a sus potencialidades epistemológicas. Nacieron y renacen con esta intención: iluminar una zona de su emergencia ficcional sin falsear perspectivas pero sin agotar su alcance. Articulan una zona de lectura entre las tantas posibles que aportan ideas para la discusión.

Otra variable no menor tiene que ver con el origen material de los textos. Algunos han sido publicados en el diario *Hoy día Córdoba* en la sección denominada «Magazine Cultura»¹ y se conservan fieles a su reproducción; otros –los menos– están modificados respecto de su edición original pero mantienen las premisas que intervinieron en su formulación poniendo en valor otras legibilidades. El caso de «Una arqueología del dolor» es uno de ellos. En él sobresale la escena de una

¹ Excepto dos textos. «Restos de diciembre» apareció en el cuerpo central del diario y «La iniciación sexual de Caio Fernando Abreu» lo hizo en el Magazine Joven de los días miércoles.

mesa familiar socavada por ausencias. La aparición del nieto de Estela de Carlotto el 5 de agosto de 2014 le devuelve a la reflexión una pregnancy inesperada al momento de su difusión y por eso adquiere sentido la dedicatoria añadida en este ejemplar.

Volviendo a la cuestión que ocupa estas páginas, debo señalar que pocos textos permanecieron inéditos hasta esta versión y esto por dos motivos: algunos fueron escritos especialmente para el libro sin atender a su exposición pública a través de la prensa (el didi-hubermaniano «Lo que nos mira, lo que vemos») y otros aguardan en cola de impresión y pueden aparecer casi simultáneamente a este esfuerzo editorial. Tienen vocación mediática y se mueven cómodamente en sus aguas.

Si bien hay una tradición académica en nuestro país sobre la relación entre literatura y periodismo, la circulación en un medio masivo prescinde –por economía– de datos que a la academia le interesa prestigiar. En todos los casos, la mayor extensión que asegura el formato libro contribuye al rastreo de las fuentes que respaldan y cierran mejor el armazón teórico que las sostiene.

Una de las dudas más acuciantes a la hora de reunir el material tuvo que ver precisamente con referencias que operan como puntos de partida y que – a veces– exigen un mayor detenimiento para entenderlas ¿Debía o no conservar la premisa cuando ésta estaba tan circunscripta a su instancia de emisión?. Decidí que sí porque el ensayo es también un género literario y las condiciones productivas forman parte de su naturaleza ficcional. Un caso ejemplar es «Restos de diciembre» que está construido sobre un hecho delictivo generado en Córdoba y expandido al resto del país –por efecto de contagio– que se conoció y se conoce aun hoy con la expresión «saqueos», a raíz de una huelga policial en el último mes de 2013. Para mantener el espíritu de silencio y de luto que la situación ha originado, el texto prescinde de detalles explícitos y recurre a enunciados elípticos que para el lector familiarizado resultan evidentes aun sin ser mencionados. El caso de Mandela también se inscribe en estos argumentos ya que antes de acabar ese año se ha conocido su fallecimiento, el que fue prefigurado hipotéticamente en el ensayo «El año de la muerte de Madiba» incluido en este volumen

y que fue escrito algunos meses antes del deceso. Presentado en su forma primigenia, puede ser extemporáneo aunque no por ello menos efectivo en cuanto a la paradoja de la que quiere darse cuenta.

No quiero cerrar esta presentación sin hacer un breve comentario sobre el título del libro. Tomo la expresión «Vence también a los leones» de la novelista mozambicana Paulina Chiziane con la intención de tornarla presente en el texto aunque no haya ningún ensayo centrado en su obra. En realidad, y como se advierte en el epígrafe que abre el material, se trata del extracto de una fórmula ritual utilizada en ese país africano para conjurar el poder dominante. Al lenguaje le cabe esta misión. No es un personaje el que puede vencer los leones sino el discurso que se arma de esta consistencia para hacer frente a las fuerzas que lo doblegan. El verbo en imperativo le exige a la palabra que no se olvide de su rol y que siga apostando a su racionalidad; el adverbio le añade convicción y entereza para llevar adelante su compromiso.

Espero que la lectura –acompañada de estos comentarios– esboce mejor la imagen del tralhoto aludida al inicio de la presentación, en virtud de que la pieza escritural se dimensiona con mayor ahínco cuando es interrogada con lucidez.

Miguel Koleff.

Lo que nos mira, lo que vemos

*Porque desde un primer momento comprendí que
estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido
y distante seguía sin embargo uniéndonos.*

Julio Cortázar

I

Todos los que alguna vez leyeron a Cortázar recordarán la historia del axolotl y ese proceso de metamorfosis que experimenta el sujeto que lo observa en un acuario y que –de repente– a él se fusiona por efecto de una transposición de experiencias. Se trata –sin dudas– de uno de los cuentos más bellos de la literatura argentina en el que el mirar da que pensar y provoca inquietud. El axolotl (o ajolote en español) es un batracio que detenta características particulares. Como bien lo recuerda Agamben, tiene una cabeza larga encastrada en el cuerpo, piel opalescente, levemente veteada de gris en el hocico y encendida en plateado y rosa en las excresencias alrededor de sus agallas, delgadas patas en forma de lirio y dedos rojos como pétalos (Agamben, 2012, p. 27). Parece el dibujo animado de un ser humano que se ha inmortalizado como feto. Esto es lo sorprendente en el tritón y lo que conmueve en el cuento del escritor argentino en la medida en que teje una aproximación que revierte la subjetividad.

No se trata de la simple mirada que se devuelve por inercia, la que experimenta el protagonista. En «Axolotl», los «ojillos de oro» (Cortázar, 2007, p. 164) del anfibio arden con dulce y terrible luz a la vez que inspeccionan «desde una profundidad insondable» (p. 164); al hacerlo, crean una constelación que desarma la percepción objetiva. El narrador que asiste como testigo, «es devorado» por esa fuerza que lo potencia hasta incorporarse a una naturaleza ajena. Así, los límites entre observador y observado se contorsionan y desaparecen por identifi-

cación y simbiosis. Mediante una resolución fantástica, Cortázar logra quebrar la barrera que separa al hombre del animal tornando banal la diferencia.

Sin embargo, el elemento más paroxístico del cuento no se detiene en esta transustanciación sino que se afirma en la experiencia del dolor compartido. El gesto compasivo –como una operación de a dos– los aproxima y solidariza en una comunión.

«Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua. Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl. No era posible que una expresión tan terrible que alcanzaba a vencer la inexpresividad forzada de sus rostros de piedra, no portara un mensaje de dolor, la prueba de esa condena eterna, de ese infierno líquido que padecían. Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotls una conciencia inexistente» (p. 166).

La historia narrada engarza –como puede verse– una apertura dialógica a la alteridad que interpela, seduce y conmueve.

La lectura de Giorgio Agamben también aporta porque le da un matiz especial a la reflexión a partir de la misma referencia. Para él, los axolotl son reservas de sentido en la medida en que inscriben las condiciones de un renacimiento posible para el género humano a través de la infancia. En su teoría, el filósofo italiano recupera la imagen del tritón y especula sobre su «infantilismo obstinado» [*paedomorhosis o neotenia*] (Agamben, 2012, p. 28) señalando que durante años se lo pensó como una especie discreta «que mostraba la peculiaridad de mantener a lo largo de su tiempo vital, características que son, para un anfibio, típicas de la larva, como la respiración branquial y un hábitat exclusivamente acuático» (p. 27). Sin embargo, el hecho de que –aun en estado larval, fuera capaz de reproducirse– puso de manifiesto que se trataba de una especie autónoma con características propias.

El axolotl se hace –por esta razón– instrumento de una paradoja –«un caso de regresión evolutiva» (p. 27)– en la que convive la *infancia*

y la vida adulta. Para el pensador citado, la infancia no se corresponde con un estadio evolutivo específicamente porque –según su etimología [*in fans* = sin habla] el punto de fricción está dado por la adquisición del lenguaje. De manera que su reversibilidad no es imposible en la medida en que al hombre le está dada la facultad de «volver a acceder a la infancia como patria trascendental de la historia» (Agamben, *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, 2007, p. 74) en cualquier momento de su desarrollo.

Aunque el corolario de esta hipótesis exagera radicalmente su veridicción, descubre –sin embargo– «las posibilidades somáticas arbitrarias y no codificadas» (Agamben, 2012, p. 29) que están latentes en nuestra condición de hombres. No sería inoportuno pensar –entonces– que la simbiosis cortazariana no obedezca a un devaneo fantasmático sino que actualice en el sujeto «la permanente composición de lo posible y lo potencial» (p. 29) llevando esta disponibilidad al límite de lo extremo.

II

Conforme al cuento de Cortázar, los ojos del axolotl «decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar» mientras que «al lado de ellos en los restantes acuarios, diversos peces mostraban la simple estupidez de sus hermosos ojos semejantes a los nuestros» (2007, p. 164).

Es muy probable que en alguno de esos acuarios que cita el autor, nade entre otros tantos el tralhoto y que su imagen no impacte en demasía porque en lugar de «diminutos puntos áureos» (p. 164), sobresalgan ojos saltones. Quizá, por esta causa, ningún filósofo le ha concedido especial atención aunque por suerte, un narrador literario lo ha puesto en escena.

Conocemos al tralhoto por un cuento de Milton Hatoum titulado «A casa ilhada» [«La casa aislada»] que pertenece a una antología publicada en 2009 (Hatoum, 2009). Un joven que acompaña a un científico suizo a realizar un viaje por los alrededores de Manaus, con-

templa en un acuario del Bosque de la Ciencia un extraño pez que le llama la atención y que desconoce. Según el investigador, que se aproxima para socorrerlo con información actualizada, el mismo pertenece a la familia de los teleósteos y su principal cualidad son los ojos divididos que permiten ver al mismo tiempo «o nosso mundo e o outro, o aquático, o submerso» (p. 70) mientras se desplaza.

En la versión en español del cuento, el pez en cuestión aparece mencionado como «cuatro ojos» (Hatoum, *La ciudad aislada*, 2013, p. 60) atendiendo a la estructura duplicada que poseen los ojos prominentes, ya que las pupilas escindidas están adaptadas a una doble visión, dentro y fuera del agua.

Como en el caso anterior, lo que nos mira y lo que vemos es lo que da que pensar. Si la mirada ciega del axolotl demanda atención, los intensos ojos del tralhoto comunican una profundidad que se mide de otra forma. No atravesando de iris a iris el gesto cognitivo sino propiciando un alcance mayor de las dimensiones mensurables que habilita el acto de percibir.

De no eludir el contacto con los otros peces, el narrador de Cortázar probablemente no se transustanciaría con ellos pero aprendería con esta especie. Tal vez, alguna cosa sobre los dos horizontes que teje nuestra incorregible univocidad y que conviven en una frontera indivisible.

De este modo, el tralhoto –a diferencia del axolotl– pluraliza la mirada e integra lo separado. Uno y otro poseen ojos enigmáticos pero el misterio que trazan es de diferente orden. Si el axolotl pulveriza la trascendencia con su enceguedora presencia, el tralhoto nos acerca a una materialidad menos metafísica pero igualmente necesaria para entender el mundo y hacerlo más sostenible. «Ver o exterior já não é tão fácil, imagine ver os dois...» (Hatoum, 2009) [«Ver el exterior no es tan fácil, imagínese ver los dos...»] (2013, p. 60).

José Saramago

Neoliberalismo y Literatura.

La caverna de José Saramago: un cuento de hadas dialéctico²

Cuando José Saramago publicó su novela *La Caverna* en el año 2000 la sociedad latinoamericana estaba castigada por gobiernos neoliberales que crearon nuevas franjas de pobreza. En Argentina, veníamos del menemismo que nos había transformado en personajes de un cuento de hadas, sin hadas, claro. La convertibilidad, la pizza con champán y el discurso que nos había asegurado formar parte del Primer Mundo permitía a un sector social asalariado formar parte del sueño colectivo que prometía el fácil acceso a los electrodomésticos, la posibilidad de concretar viajes exóticos y adquirir, en la medida de lo posible y con algunos ahorros previos, inmuebles hoy casi inaccesibles. Mientras tanto, otro sector social se tornaba cada vez más grande, radicalizando la diferencia de poder adquisitivo. Mientras los jóvenes –sin experiencia y dotados de la única cualidad que les proporcionaban los veinte años– accedían a puestos directivos, la zona social constituida por mayores de 45 años veían desplomadas sus posibilidades de promoción, de logros e incluso de trabajo si las empresas –movidas por el mismo sistema– se declaraban en quiebra por falta de mercado.

Acabados los horribles años 90 el público argentino podía encontrar en las páginas de la última novela de Saramago una respuesta, si no grata, al menos concienzuda sobre lo que nos estaba pasando. Hoy, doce años después, el pueblo europeo tiene la misma posibilidad de revisar su presente con el prisma de la ficción del desaparecido escritor portugués. Y tal vez, más que nosotros porque –sin saberlo (o tal vez por saberlo tanto)– la historia referida se ambienta en esos parajes.

² Se trata de un texto síntesis del libro publicado en 2013 cuando estaba en la instancia de preparación: *La Caverna de José Saramago: una imagen dialéctica* (EDUCC, Córdoba).

No caben dudas de que la novela se ha inspirado en el mito platónico de la caverna. Sin embargo, no alude a ella en forma puramente alegórica sino que la pone en evidencia de la manera más material posible: acercándose a sus ruinas. El presupuesto ficcional del autor lusitano es que la caverna de Platón realmente existió y sus ruinas fueron halladas durante la excavación realizada en el piso 05 destinado a los almacenes frigoríficos de un impetuoso Centro Comercial edificado en una ciudad desconocida que no puede ser otra que Atenas o alguna que la bordee en ese mismo país que hoy concentra la atención mundial: Grecia.

Podría señalarse en defensa del narrador que no hay ningún dato específico que identifique ese territorio con una referencia concreta. Sin embargo, de haber existido lo que se cuenta en el mito de la caverna, ¿dónde podría desarrollarse sino en aquel país cuna de la sociedad occidental? Aun corroborando el dato, la trama sigue llamando la atención. Un Centro Comercial construido alrededor de una ciudad que crece de manera rotunda a cada año está a punto de absorber la aldea donde vive la familia Algor que pertenece a un linaje de alfareros dedicado a cocer el barro y producir loza. Cipriano, el *pater familias*, es abastecedor de productos de primera mano a ese emprendimiento comercial y cuando se inicia la novela, pierde el trabajo porque las ventas han bajado y el barro está siendo desplazado por objetos de plástico que lo sustituyen imitándolo a la perfección.

La magnificencia del Centro Comercial es una clara representación del neo-liberalismo y sus paredes espejadas. La trayectoria de la novela cuenta cómo se compra mano de obra barata disponible al tiempo que se desdeña la experiencia y la producción poniéndola al servicio del consumo de necesidades cada vez más superfluas.

Lo realmente paradójico de la historia es que ese Centro Comercial está edificado sobre ruinas que permanecen intactas protegidas por una caverna. Y dentro de ella se reproduce —en otro orden, claro— lo que sucede más arriba: personas atadas de pies y manos concentran su atención en una pantalla y ven sombras que circulan detrás suyo creyendo que están delante. Oyen voces y piensan que provienen de las imágenes que ven proyectadas. Seducidos por el mundo de las aparien-

cias no tienen ni tiempo ni ganas de preguntarse por la realidad en la que viven.

Este episodio extraído de la historia puede interpretarse de dos maneras aunque dialécticas y concomitantes. En un caso, admitiendo que la civilización occidental se ha construido sobre los escombros de la vieja república griega. En este contexto, la representación gráfica de la caverna platónica es sólo una metonimia de aquella monumentalidad. Pero puede leerse también –y mi lectura va en esta dirección– como esa novedad que es «el eterno retorno de lo mismo» del que hablaba Walter Benjamin (Benjamin, *El libro de los Pasajes*, 2007, p. 142)³. En este sentido, estableciendo una correspondencia entre el arriba y el abajo que es cifra de un origen: junto con la caverna platónica y la disputa acerca del saber y de la apariencia que sustituye la realidad, se avizora también lo que será la sociedad capitalista en el avanzado siglo XXI en el que hoy vivimos. Esta constatación corrobora la ya conocida tesis del pensador judeo-alemán citado más arriba: «no hay documento de cultura que no sea documento de barbarie» (Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 2009, p. 20)⁴.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
12 de julio de 2012.

³ En [D 8 a, 4] Walter Benjamin escribe lo siguiente: «Sobre el problema Modernidad-Antigüedad. 'Esa existencia que ya no tiene sostén ni sentido, y este mundo que se ha vuelto inconcebible y absurdo, convergen en la voluntad del *eterno retorno de lo mismo* como el intento, en la cumbre de la modernidad, de repetir simbólicamente la vida griega en el cosmos viviente del mundo visible' a partir de una cita de Karl Löwith». [El subrayado es mío].

⁴ Se trata de la tesis VII de sus apuntes inconclusos.

Saramago, el apóstata o las «ondulaciones profundas del espíritu humano»⁵

Sin embargo, con desconcertante ingenuidad, aquí andamos preguntándonos, una vez más, cómo es posible que haya regresado el flagelo, cuando lo considerábamos extinto para siempre; en qué mundo terrible seguimos viviendo, cuando tanto creíamos haber progresado en la civilización, cultura, derechos humanos y otras prendas

José Saramago.

Hace pocos días⁶ nos hemos deparado con la novedad de que la Inquisición no ha desaparecido del todo. Es cierto que no se ven horcas en las plazas públicas y que las procesiones religiosas no se vitorean con cantos de triunfo por el castigo del infractor, seguramente algún impío de los que nunca faltan. Algunos teóricos llegan a sostener que prácticas que se suponen desterradas sólo están disfrazadas con ropajes nuevos. El caso de la trata así lo pone en evidencia como así también las formas de esclavitud que a cada tanto surgen a la luz en talleres clandestinos donde se cuece el destino de los pobres.

Ahora bien, el listado de libros prohibidos elaborado por el Opus Dei no deja de ser escandaloso. Y esto porque un sector poderoso de la Iglesia Católica se cree todavía capaz de recomendar las lecturas a las que deben acceder sus fieles y fustigar en contra del libre arbitrio que determinan las opciones personales. Lo curioso de esa nómina —y que

⁵ La expresión corresponde a José Saramago y es tomada de su conferencia pronunciada en México en el contexto de la creación de la Cátedra Alfonso Reyes. El texto fue publicado por la Editorial Fondo de Cultura Económica en México en un libro titulado *El nombre y la cosa*. El artículo se encuentra entre las páginas 55 y 65 y la expresión utilizada en el título del ensayo en la página 64.

⁶ El contexto del artículo es la difusión de la información en el *Jornal de Notícias* en Portugal sobre el Opus Dei y su lista de libros prohibidos, con fecha 28-01-2013. El dato fue rápidamente recogido e impugnado por la Fundación José Saramago durante ese mes.

llama mi atención— es la presencia de doce novelas de José Saramago entre los textos censurados. Si bien el hecho — a mi juicio— es una propaganda a favor del escritor portugués, no deja de ser enojoso el criterio de legitimidad con el que esa institución religiosa mide el canon literario y decide su valor escriturario.

Ciertamente los textos incluidos en la lista negra ofenden los principios morales de la Institución poniendo en jaque su ordenamiento mental y material. Así puede entenderse que el autor de *El Evangelio según Jesucristo* (1991) y *Catín* (2009) desacredite en esas novelas ciertas versiones consagradas de la historia oficial del cristianismo cuyos intereses hay que defender. No importa —entonces— su estatuto ficcional, su lógica de composición y su innovación formal; hacen pensar de manera diferente a la acostumbrada y ése es el pecado imperdonable que no merece redención. Es más fácil condenar el acierto narrativo de un autor que repensar y deconstruir las verdades impostadas a las que siguen de pie juntillas.

No se trata de defender a Saramago que puede hacerlo por sí mismo a través de su obra sino de impugnar la intolerancia todavía marcada en nuestra época por instituciones que avasallan con estereotipos integristas y reaccionarios el pensamiento crítico, sin al menos pronunciar una palabra en contrario. Si bien es cierto que —como afirmaba el autor— «la intolerancia, después de tantas pruebas dadas, se nos presenta como una expresión trágicamente configuradora de la especie humana y de ella inseparable, y probablemente tiene raíces tan antiguas como el momento en que se produjo el primer encuentro entre una horda de pitecántropos rubios con una horda de pitecántropos negros» (Saramago, 2006, p. 61) lo que en este caso molesta es que se torne pública e impune y que asegure la vigencia de una voz que no ha cejado en crear divisiones y rupturas en la sociedad.

Es increíble tener que recordarlo otra vez pero una sociedad democrática se construye a partir de una diferencia responsable que no surge de imperativos dictados en el oído. Hay una escena del *Ensayo sobre la Lucidez* (2004) en el que uno de sus personajes célebres, el comisario, decide dejar de actuar como estaba acostumbrado —vigilando y castigando, para usar los términos de Foucault (2002)— porque se

convence de que no puede contribuir al orden social cumpliendo forzosamente órdenes que le insuflan los superiores y que no conciden con su propia razonabilidad. Al consultarle por qué lo hace, por qué se aparta de la obediencia debida, señala: «Quando nascemos, quando entramos neste mundo, é como se firmássemos um pacto para toda a vida, mas pode acontecer que um dia tenhamos de nos perguntar Quem assinou isto por mim» (Saramago, Ensaio sobre a lucidez, 2004, p. 302) [«Nacemos y en ese momento es como si hubiésemos firmado un pacto para toda la vida, pero puede llegar el día en que nos preguntemos: ¿quién firmó esto por mí?»] (Saramago, 2004, p. 373). Sería muy bueno –a mi parecer– que al menos uno solo de los destinatarios del ominoso listado sea capaz de hacerse esta pregunta ayudando a erradicar uno de los miserables males de la humanidad, la censura.

Es claro que apelar al valor y la importancia de las novelas de José Saramago teniendo en cuenta su profusa producción es imposible resumir en estas escasas líneas. Quede entonces la intención de devolver a su justo lugar la dignidad de una escritura, sacándola de la humillación a la que ha sido sometida en nombre del horror y de la mordaza de consciencia que aguza la impostura de este enclave religioso que –una vez más– da que hablar.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
21 de febrero de 2013.

Página web de la Fundación José Saramago
28 de marzo de 2013.

Francisco y la razón institucional

*Si la razón es una espada corta y el poder
una piedra tirada desde lejos, están cambiados
aquí los papeles de David y de Goliat.*

Clara

Por increíble que parezca, hablar de razón institucional no deja de ser una humorada cuando se la piensa en serio. Hay organizaciones que repiten las consignas de su fundación contra viento y marea y no se preocupan en parecer desatinadas en relación con los nuevos tiempos; otras se acomodan al ritmo de las circunstancias y *se aggiornan*. El viento las lleva al mejor puerto y se dejan conducir sin problemas. Entre unas y otras están las que cambian de perspectivas sin medir la consecuencia de sus gestos. Para Saramago, la Iglesia Católica es una de las más acomodaticias. Y lo hace con tanta impunidad que parece que estamos hablando de lo mismo cuando –sin querer– cambiamos de conversación.

Un texto teatral escrito en 1987 y no traducido al español hasta el momento, pone el dedo en la llaga de esta cuestión. Se denomina *A segunda vida de Francisco de Assis* [La segunda vida de Francisco de Asís] y sorprende desde el título mismo. Más que una segunda vida, de lo que se trata es de la segunda venida de este pro-hombre del cristianismo que –después de una larga ausencia– pretende retornar a los fundamentos de la orden que creó.

Entre «vida» y «vinda» [«venida»] hay una cercanía fonética importante que –con seguridad– no pasó desapercibida al autor portugués. La «segunda venida» tiene una reminiscencia mesiánica que acercaría el texto a una lectura apocalíptica que prefiere evitarse. La «segunda vida» –por el contrario– afirma la existencia de un nuevo proyecto que se cuece en el día a día. Para Saramago, –es sabido– las promesas bíblicas son menos importantes que la materialidad de lo cotidiano.

Ahora bien, haciendo concesiones a favor del título, lo verdaderamente importante es que este regreso de Francisco pretendiendo construir una nueva vida se encuentra con los escollos de una institucionalización cristalizada a sus espaldas y edificada contra sus principios. Supongo que lo mismo le pasaría a Jesús si pudiera ver hoy la Iglesia que dejó en manos de los hombres. Lo que es cierto en el texto saramaguiano es que la otrora orden religiosa ha devenido una «compañía» comercial dedicada al lucro. Y lo que era su basamento originario de pobreza, parte de la mitología que acompaña hoy al enriquecimiento monetario. La cruz que servía de inspiración y guía se ha transformado en un mero perchero que –no por eso– deja de acoger algunas cínicas genuflexiones. En ella se cuelgan los hábitos que se visten durante las sesiones del directorio poniendo en evidencia que el poder secular tomó cuenta de la inspiración divina. Es un fetiche más. Antes de cada reunión, los ahora accionistas de la firma, fingen respetar la tradición y vuelven –por algunos instantes– a los orígenes.

El hombre de Asís –al retornar– intenta disputar el poder de la conducción a Elías, su reemplazante, pero no encuentra eco en la asamblea. Las premisas en que fundaba su doctrina son ya anacrónicas para estos sujetos embanderados en la ficción capitalista. Su intento es vano y su derrota crece a lo largo de los dos actos que dan cuerpo al drama. Quien ve desde fuera la ahora compañía, no puede disociarla de sus antiguas imágenes postales pero sabe que está delante de otra cosa.

Con seguridad, Saramago esboza una crítica solapada a esta traición de los principios que la iglesia católica ha hecho carne. El supuesto voto de pobreza es un capítulo más de la historia universal de la infamia a la que todos podemos acceder viendo solamente el modo ostentoso con el que se maneja el poder clerical y sus circunstancias.

Hay que decir –sin embargo– que la figura de Francisco es claramente inspiradora para el nobel portugués. Probablemente más que la de Jesús de Nazaret, en la que reconoció solo un hombre humillado por Dios. De existir seres así en todos los fueros, con certeza la sociedad sería distinta y el mundo más humano. Mientras tanto, el «factor Dios»⁷

⁷ Esta expresión fue acuñada por José Saramago en un artículo difundido después del

domina, los bolsillos atesoran más fortuna y la injusticia reina impune por el planeta.

A diferencia de otros textos de Saramago, en esta breve pieza de teatro, el final resulta consolador porque promete un cambio. Le toca a Clara, la famosa Clara de Asís, liderar la desobediencia civil que amenaza el trono de Elías. Ella compromete su pequeño espacio en la firma para ponerse al lado de Francisco en esta lucha. Como buena mujer saramaguiana, abre los ojos del benefactor al que siempre ha seguido, mostrándole que «la pobreza no es santa» (Saramago, 1999, p. 131) y que debe ser eliminada del mundo. Sabe como él que «un hormiguero puede vencer a un león» (p. 126) y a ello apela. En el pasado, el líder cometió un error muy profundo: al alabar la pobreza, afirmó la bondad del sufrimiento de los pobres y ése es un pecado del que ninguna absolución puede liberarlo. A partir de ahora, en cambio, luchará contra ella asumiendo su nombre de bautismo, Juan.

FRANCISCO

Agora vou lutar contra a pobreza. É a pobreza que deve ser eliminada do mundo. A pobreza não é santa. (*Pausa.*) Tantos séculos para compreender isto. Pobre Francisco. (*Para os outros*) Algum de vós quer vir comigo? Tomarei o nome de João, que é o meu nome verdadeiro. Se vou para outra vida, outro homem serei. Alguém me acompanha? Clara? (p. 131).

[FRANCISCO

Ahora voy a luchar contra la pobreza. Es la pobreza la que debe ser eliminada del mundo. La pobreza no es santa. (*Pausa*) Tantos siglos para entender esto. Pobre Francisco. (*Para los otros*) ¿Alguien quiere venir conmigo? Tomaré el nombre de Juan, que es mi nombre verdadero. Si voy para otra vida, otro hombre seré. ¿Alguien me acompaña? ¿Clara?] [Traducción propia]

ataque terrorista a las Torres Gemelas. Otros acontecimientos vinculados a las religiones lo han universalizado con posterioridad. El texto fue publicado el 18-09-2001 en el diario *El País* de España.

Este cambio de perspectiva que le da Saramago a Francisco es la que modifica la impronta del texto y confirma la nueva vida en cuestión. Claro que no hay que leer en esta versión de la historia una utopía. Lo más probable es que nuevamente sea derrotado porque el poder conspira contra sus débiles fuerzas a pesar de las convicciones que lo mueven. Pero está claro también que no podemos acusar al escritor portugués de no haber contribuido a desengañar la esperanza.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
25 de setiembre de 2014.

La noche de las rotativas en marcha

*Nuestra vida es una continua resistencia a la debilidad,
a la renuncia, al conformismo, y hasta, algunas veces,
a las pequeñas y grandes traiciones.*

Manuel Torres

Hay títulos que desde el momento de nacer traducen la inquietud con la que fueron forjados. El caso de la primera obra teatral de José Saramago es uno de ellos. *La noche* a la que hace referencia corresponde a la víspera de la Revolución de los Claveles y se extiende hasta el amanecer del 25 de abril de 1974 que confirma la acción militarista. Los capitanes tomaron el gobierno de la ciudad y están haciendo extensivo su mandato a todo el país. Después de cuarenta años de dictadura, se respiran aires de renovación y democracia en Portugal.

Saramago anticipa en este texto uno de los temas que será el *leit motiv* de sus producciones ficcionales a partir de los años 80: la impugnación del poder. Y lo hace de manera denodada como nos tiene acostumbrados. La escena transcurre en la redacción de un diario oficialista sujeto a la corriente censura. Es tarde y hay que cerrar la nota editorial cuando empieza a expandirse el rumor sobre una supuesta sedición en las calles. Estos comentarios soslayados, que a lo largo de la trama se van ratificando, ponen en evidencia una transformación social y política que modificará las estructuras y que exigirá una toma de posición tanto del diario como de los periodistas y técnicos involucrados.

El desarrollo secuencial parte de esta premisa y ordena las circunstancias en función de los comportamientos asumidos. Rápidamente se esboza un cuadro cooptado por el salazarismo y una minoría disconforme que reacciona con satisfacción a las posibilidades que se avecinan. Hay que decir, sin embargo, que lo más patético de todo no radica en esta suerte de sumisión ostensible al poder político de turno por parte de la conducción sino a los modos de asegurar su perdurabilidad

aun cuando el resultado discrepe con las convicciones defendidas. Nada diferente al axioma de Groucho Marx y las ideologías que se negocian en función de las necesidades [«Esta es mi ideología; si no te gusta, tengo otra»].

Como durante varias horas se desconoce el carácter del golpe militar –¿una acción defensiva de la derecha? ¿un contrachoque de la izquierda?– el conjunto de acciones que desarma la rutina se vuelve tan nebuloso como los procedimientos que se quieren legitimar y sostener a cualquier precio. No debemos dejar de pensar –en este sentido– que ese periódico en singular refiere metonímicamente a los medios de comunicación diseminados en el país.

Es claro que en esta obra teatral, el autor portugués reelabora parte de su biografía ya que durante muchos años ejerció el periodismo e incluso, fue director adjunto del *Diário de Notícias*. No sería absurdo suponer que los episodios relatados tengan alguna fidelidad con su experiencia tal como se manifiesta en el editorial pensado para el día siguiente, en el que refuta –en forma verídica– un argumento personal utilizado durante su desempeño en la prensa⁸. Sin embargo, la intención de Saramago excede el revisionismo histórico porque pone en cuestión el ejercicio responsable de la noticia.

El eje de esta discusión se patentiza cuando Abílio Valadares, el jefe de redacción, reflexiona sobre el rol que caracteriza la actividad profesional y pretende sortear cualquier intencionalidad en su nombre. «Defendo a objectividade, a neutralidade da imprensa, não estou comprometido com o poder» (Saramago, 1979, p. 91) [«Defiendo la objetividad, la neutralidad de la prensa, no estoy comprometido con el poder»] [Traducción propia]. Pretende aleccionar sobre la conducta correcta a seguir frente a las impensadas circunstancias: si adscribir o repudiar los acontecimientos pensando en el público cautivo y en la

⁸ En una nota al pie, Saramago señala que el artículo de fondo que elabora el personaje de la ficción es transcripto del periódico fascista *Época* y que apareció el 26 de abril de 1973. El autor se cree con derecho para citarlo ya que el firmante responde a un artículo suyo aparecido en el *Diário de Lisboa* donde cumplía funciones de editorialista en ese tiempo.

repercusión futura que el diario tendrá para la ciudadanía cuando se consoliden los gestos revolucionarios.

La posición de los tipógrafos liderados por Manuel Torres –el grupo de Torres, como es conocido– es más enfática todavía al poner como principio rector, no la consideración pública en un contexto próximo, sino la acción cívica que corresponde al momento actual. Un personaje femenino –hondamente saramaguiano– que responde a este equipo, lo define con precisión: «A nossa primeira e única obrigação é ir averiguar o que se passa e dizer. Não temos outro dever» (p. 107) [«Nuestra primera y única obligación es averiguar lo que está pasando y decirlo. No tenemos otro deber»]. Se trata de Claudia, la pasante, que de personaje de relleno deviene figura incontestable del drama a partir de su intervención.

Más allá del posicionamiento político que asumen los personajes en relación con los sucesos históricos de los que son protagonistas, lo que torna vigente el texto de Saramago es la mirada hacia el interior de las corporaciones y su funcionamiento, la manera en que se maneja la información y su correlato político: la responsabilidad que le cabe al periodismo de no volverse herramienta de conspiración.

El final de la obra introduce la oportunidad revolucionaria, al decir de Walter Benjamin (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 29) [Tesis XVII]. El falseo de perspectivas del gobierno dictatorial cede paso a la impugnación frontal de las complicidades advenedizas. Le cabe al diario reciclarse por dentro y asumir su participación activa en el concierto de los eventos democráticos. Esto supone cambios radicales que dialectizan la mirada y la tornan apta para el desafío de una sana disidencia. La revolución está en las calles pero atruena en las rotativas que se ponen a su servicio. No se trata sólo de registrarla con imparcialidad sino de encarnarla como gesto cívico que exige compromiso.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
4 de diciembre de 2014.

José Luis Peixoto

Una arqueología del dolor

A Estela de Carlotto, que recuperó a su nieto Guido
cuando retocaba este texto.

*A mancha oval acima do sofá
lembrando a ausência*

Luiz Ruffato

En el año 2009 se conoció en nuestro país la edición uruguaya de un libro de José Luis Peixoto que –desde entonces– circula entre nosotros. El autor nacido en Galveias, es –al decir de Manuel Vasquez Montalbán– un «valor seguro de la literatura portuguesa» contemporánea (Peixoto, 2009). Entre sus méritos cuenta el haber obtenido el Premio José Saramago en su segunda edición cuando el Nobel aun estaba vivo y presidía el jurado. Convoco aquí su nombre para detenerme en el análisis de uno de sus mejores textos, que cito a continuación:

na hora de pôr a mesa, éramos cinco:
o meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs
e eu. depois, minha irmã mais velha
casou-se. depois, minha irmã mais nova
casou-se. depois, o pai morreu. hoje,
na hora de pôr a mesa, somos cinco,
menos a minha irmã mais velha que está
na casa dela, menos a minha irmã mais
nova que está na casa dela, menos o meu
pai, menos a minha mãe viúva. cada um
deles é um lugar vazio nesta mesa onde
como sozinho. mas irão estar sempre aqui.
na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco.
enquanto um de nós estiver vivo, seremos
sempre cinco.

[a la hora de poner la mesa éramos cinco:
mi padre, mi madre, mis hermanas
y yo. después, mi hermana mayor
se casó. después, mi padre murió. hoy
a la hora de poner la mesa, somos cinco,
menos mi hermana mayor que está
en su casa, menos mi hermana menor
que está en su casa, menos mi madre viuda. cada uno
de ellos es un lugar vacío en esta mesa donde
como solo. pero estarán siempre aquí.
a la hora de poner la mesa, seremos siempre cinco.
mientras uno de nosotros esté vivo, seremos
siempre cinco].

(Peixoto, *Historias de nuestra casa*, 2009)

Este breve poema suma a la sencillez de su escritura la hondura de la reflexión que suscita. Es una meditación sobre las ausencias pero al mismo tiempo sobre la memoria que impide el deterioro de la experiencia. Si bien está centrado en un universo familiar restringido, la interpretación abre derivas en donde comulga lo institucional y lo político también. Se trata de ausencias circunstanciales pero también de ausencias insoslayables. Las hermanas no están porque construyeron otros ámbitos de familia. La madre no está porque ha quedado viuda y esta nueva condición paraliza su historia. El padre no está, simplemente porque murió.

Si uno observa de cerca la constelación que construye Peixoto verá que la muerte es una de las tantas ausencias que se evocan en el relato y no la única. Precisamente, la maestría de su construcción radica en esta suerte de des-jerarquización que hace de ellas midiendo con la misma vara lo provisorio y lo definitivo. Y esto es así, porque tal como se plantea más adelante, le cabe a la memoria el papel de sostener la vigencia de lo ineludible. Y lo ineludible es también efímero y visceral.

Es así como las últimas líneas del poema despliegan el universo de la percepción al darle al recuerdo el estatuto de lo colectivo. Esto

quiere decir que no podrá borrarse nuestra presencia en la medida en que para alguien seamos importantes porque ese alguien –aunque le toque comer solo– tiene la certeza de ser «siempre cinco» a la mesa.

De todas las ausencias, la que origina la muerte es la irremediable. Pero no es la más dolorosa. El dolor se hace más patente cuando se mata dos veces o cuando se mata en vida. Walter Benjamin nos ha enseñado eso «captando lo que hay de vida en lo dado por finiquitado» para usar una expresión de Reyes Mate que lo glosa. Según este filósofo, «cuando damos el paso de olvidar la muerte perpetramos un crimen hermenéutico» (Reyes Mate, 2009, p. 27) que se equipara al crimen físico desde el punto de vista moral porque ninguneamos derechos adquiridos.

Como antes señalé, el tono familiar del texto le da grandeza y dulzura, lo rodea de la atmósfera del amor y de la comunión. Pero, al mismo tiempo, no lo desteje de los vínculos políticos en que se inscribe el hemisferio de la vida íntima. De allí que el poema pueda orientarse en otra dirección y atravesar la institucionalidad de nuestra historia. En Argentina, la evocación de la ausencia tiene una connotación mayor, la de «desaparecido» que tanto vale para los crímenes de lesa humanidad que se cometieron en nuestro país como para explicar los casos de trata que hoy se ventilan en la justicia. *Desaparecido* es una palabra que se escribe con mayúscula y que se pronuncia con cierto respeto y veneración. Es la cifra que se hace cargo de ese lugar vacío en la mesa del que habla Peixoto que aunque desocupado se mantiene latente y no puede ser usurpado.

Así como la red familiar de Abuelas, Madres e Hijos invistieron la ausencia de un nombre propio y no dejaron que el olvido lo mancille, otras luchas como las que hoy despliega Susana Trimarco⁹ se tejen en la misma dirección. Y sólo alentarán un resultado promisorio cuando comencemos a entender que no estamos solos, que «mientras uno

⁹ Susana Trimarco es un referente nacional en la lucha contra la trata. Su obra comienza en 2002 a raíz del reclamo de la desaparición de su hija María de los Ángeles Verón (Marita) el 3 de abril de ese año al ser raptada. Por su secuestro, el 8 de abril de 2014 hubo condenados a prisión con penas entre 15 y 22 años. Marita Verón permanece desaparecida.

de nosotros esté vivo, seremos siempre cinco» (Peixoto, 2009, p. 111).
Porque el gesto de la recordación es el camino que pone freno a la
impunidad. Hoy ella parece sola sentada a la mesa. Pero sólo parece.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
27 de diciembre de 2012.

La ardiente escritura de José Luis Peixoto

Sé que el sol me derrota... Pienso: el lugar de los hombres es una línea trazada entre la desesperación y el silencio.

José Luis Peixoto

No es del todo verdadera esa sentencia bíblica que señala que la luz es capaz de vencer a la oscuridad. Y si hay dudas al respecto, basta leer *Nenhum Olhar*, la novela de José Luis Peixoto, publicada en 2000 y ganadora del Premio José Saramago en su segunda edición. No se puede decir que el texto ficcional homologue la «Palabra de Dios», porque en realidad lo que domina el clima narrativo, es la actuación impoluta del demonio. Ahora bien, que intenta imitar su estructura, de eso no hay dudas. Como en el corpus doctrinal, también se puede reconocer un Antiguo y Nuevo Testamento, aunque no con esos títulos. Peixoto es menos ambicioso y se limita a pensar los acontecimientos divididos en dos Libros como una profecía autorrealizada. Es cierto que hay un Apocalipsis al final y que, probablemente, coincide con el esbozado en el imaginario católico, pero ocupa ese sitio compensando la falta de un Génesis redentor.

El personaje José que articula ambas secciones tiene el mismo nombre y sin embargo, obedece a dos personas narrativas diferentes. En un caso, es el padre y en el otro, el hijo que le sucede. Ambos son sujetos pasivos de la historia que les toca vivir y están trazados con un paralelismo que los identifica y que los torna dignatarios de la ficción.

La luz solar es un determinante de la narración considerando que ésta se pasa en el Alentejo portugués donde el calor es abrasador y no da treguas. Es este calor el que permanece aún cuando cae la noche y se revelan los infortunios que dan origen a las tramas personales. José es provocado por el demonio en la taberna de Judas, esa suerte de edén profano que recuerda también las tentaciones de Jesús en el desierto.

En el primer Libro, mientras beben vino, le revela con cierto sarcasmo una información que lo altera y lo deja a la defensiva: el gigante parece conocer mejor a su mujer que él mismo. José sabe que está siendo instigado pero sospecha que puede haber algo de razón en la ironía y esta duda lo tortura existencialmente, máxime cuando hay un hijo de por medio que es criado con la convicción de que le pertenece por derecho.

La acción narrativa de esta primera parte focaliza en este agobio mental que confronta la desconfianza con la certeza y que pone en juego las razones mismas de la vida, siendo éstas tan vagas. A pesar de que el hombre más sabio de la aldea, el viejo Gabriel, media para garantizar la paz, José paga muy caro el titubeo –primero– y el saber –después–, porque no puede contra las fuerzas del gigante que es tres veces mayor que él y que acaba con sus defensas. Confrontado con una verdad que no lo hace libre, flagra a la mujer con el enemigo en circunstancias de las más cómplices; y en virtud de esa revelación que recrudece su angustia, decide interrumpir su vida y se cuelga del árbol que protege su oficio de pastor.

Es esta tragedia la que pone fin al primer Libro y establece los presupuestos necesarios del segundo, en el que el hijo ocupa el lugar vacío de la historia. El nuevo personaje llamado por el mismo nombre no desmiente su origen pese a la duda de su progenitor. Sus rasgos y actitudes lo confirman como así también la tristeza y la irrealización que le son constitutivas. Instigado por el demonio, le cabe al protagonista disputar en silencio a la mujer que ama y que es esposa de su primo Salomón. Aceptando un noble sacrificio personal fundado en la inercia y la cobardía se detiene a medio camino de la conquista y se resigna ante la derrota segura. Hereda la culpa del padre y es fustigado por su causa ya que experimenta la misma condena irresoluble que lo aleja de la felicidad. En ese instante donde el doblar de brazos se hace evidente, no necesita autoinfligirse un castigo porque el fin del mundo lo sorprende como a todos, sumergido en la mayor indefinición y el peor fracaso: la desolación de la condición humana.

Este relato anti-bíblico de José Luis Peixoto se caracteriza por una indagación exacerbada que se comparece más con la vida que nos toca vivir que con las promesas que se nos han hecho desde los discursos.

sos religiosos. No es un realismo documental, sin embargo. Está poblado de las mismas imágenes que los cuentos místicos y reproduce a pie juntillas los nombres propios de los libros sagrados. Lo que sí pone en evidencia –y en esto es paroxístico– es la eterna lucha del bien contra el mal donde el padecimiento parece ser el *leit motiv* del decurso humano. El sabor amargo de la experiencia y su densidad existencial muestran – a las claras– que no hay utopía posible al final del camino y menos aún, salvación eterna. Una suerte de pos-metafísica se dibuja en la novela aunque conjugada con la risa irónica de un diablo de saco y corbata que parece haberle ganado la partida a un Dios abandónico.

La excesiva materialidad de la ficción de Peixoto por más que niega la esperanza, no conspira contra el amor como única posibilidad. Lo recupera –no obstante– con una fuerza precaria e insuficiente que no garantiza la dicha, sino apenas la atisba. Sombrío, tremebundo, mágico y decadente es este texto del autor portugués que inicia su travesía intelectual por el mundo y que espera su llegada a la Argentina en idioma español para exorcizar las falsas consciencias construidas alrededor de la fe en occidente.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
19 de febrero de 2015.

Clarice Lispector

Clarice Lispector y el crimen que no cesa

Es claro que pensar una posible relación entre el asesinato de un joven quom como el que se ha producido en estos días y un relato de Clarice Lispector escrito en la década del 60 resulte paradójico para cualquiera que lea estas líneas. Sin embargo, de lo que se trata es de convocar la fuerza heurística de la ficción para demostrar cómo lo que sucede a diario no está escindido de las condiciones productivas que rigen la práctica literaria. Y el caso que aquí pretende ilustrarse resulta –además de paradójico– interesante por las connotaciones sociales que despliega.

Hay que decir –antes que nada– que una lectura política de Clarice Lispector no deja de ser una novedad del ya entrado siglo XXI considerando que hasta la década del 90, la autora brasileña en cuestión había sido identificada por las nomenclaturas del canon como una escritora alienada y hermética que poco podía contribuir ideológicamente más allá de su inclinación por la subjetividad femenina¹⁰. La crítica posterior –sin embargo– vio en esta apuesta diferentes modos de crear ciudadanía inaugurando así una perspectiva de lectura que no ha cejado aun en comprometer su palabra al lado de la defensa de los derechos humanos.

Así, por ejemplo, un cuento como «O jantar» (La cena) que forma parte del libro *Laços de família* (1960) [*Lazos de familia*] ofrece una interesante perspectiva de abordaje de la cuestión. La mínima historia se enmarca en un restaurante prestigioso de ciudad y pone en juego a dos personajes, uno que come con voracidad un bife que le acercan y

¹⁰ El punto de inflexión en este tema lo produce la publicación del libro *Nem musa nem medusa. Itinerarios da escrita em Clarice Lispector* de Lucia Helena publicado en 1997 (EDUFF, Rio de Janeiro) Un planteo más acabado de la cuestión lo hago en la monografía «La escritura política de Clarice Lispector» publicada en 2013 en la revista *Espéculo* No. 51 de la Universidad Complutense de Madrid (Koleff, 2013).

otro, que –atónito– no puede consumir su plato, impactado por el modo encarnizado con el que procede su vecino de mesa al llevarse el alimento a la boca.

Esta estructura elemental del relato dispara dos modos de lectura: el que habilita el observador acongojado que asiste al hecho y el del hombre observado que no se inmuta ante la desmesura de sus gestos. O más bien, tensiona estas dos direcciones que –en el curso de la secuencia– prometen un cambio de actitud.

Si Clarice se detuvo con tanta insistencia en este fragmento es porque ese «comedor de crianças» [«comedor de niños»] –como es señalado (Lispector, 1998, p. 80)– en algún punto representa el capitalismo feroz que se ha adueñado de la sociedad contemporánea imponiéndose con torquedad. Y el acto mismo de comer no deja de significar el poder del deseo que –ruidoso y voraz– consigue sus objetivos de la manera más impiedosa posible. No en vano, –como afirma el narrador– «se poderia fazer alguma coisa por ele. Senão obedecê-lo» [«se podría hacer alguna otra cosa por él más que obedecerlo».¹¹] (1998, p. 77)].

La maestría de la autora no se limita sólo a esta escenificación emblemática de la dominación, elemento que en sí mismo dignifica su escritura. Ella puede mucho más y así lo explicita. Crea una distancia necesaria entre un observador que –a lo largo de la historia– se transforma en testigo. Incorporado a la trama como otro cliente del establecimiento, asume con voz propia el papel de narrador y conduce al lector a través de la propia náusea. No imprime de significado los gestos de los que participa, sino que les devuelve la potencialidad de ser representados ante él. De esta manera, la lucha crucial que se sortea en el plato del hombre de negocios entre la carne que se resiste a ser vencida y los cubiertos que la vulneran no deja de ser sintomática del esfuerzo que el poder sostiene para seguir encumbrado ante los ojos que lo veneran.

¹¹ Las traducciones son mías. En este caso, hay una modificación de sintaxis.

Porque agora despertou, virava súbitamente a carne de um lado e de outro, examinava-a com veemência, a ponta da língua aparecendo –apalpava o bife com a costas do garfo, quase o cheirava, mexendo a boca de antemão. E começava a cortá-lo com um movimento inútil de vigor de todo o corpo. Em breve levava um pedaço a certa altura do rosto e, como se tivesse que apanhá-lo em vôo, abocanhou-o num arrebatamento de cabeça (p. 77).

[Porque ahora despertó, movía súbitamente la carne de un lado y del otro, la examinaba con vehemencia, la punta de la lengua apareciendo – palpaba el bife con el tenedor, casi lo olía, moviendo la boca de antemano. Y comenzaba a cortarlo con un movimiento inútil de vigor de todo el cuerpo. Al rato, llevaba un pedazo a cierta altura del rostro, y como si estuviera por agarrarlo al vuelo, se lo tragó en un arrebatamiento de la cabeza (Lispector, *Laços de família*, 1998, p. 77)].

Cuando sobre el final del relato, el narrador confiesa que no puede seguir comiendo mientras la escena del crimen esté a su frente en forma impune («sua violenta potencia sacode-se presa»)(1998, p. 77) [«su violenta potencia se sacude de prisa»] porque participar de la misma supone una siniestra complicidad, declara la frase que cifra el texto: «empurro o prato, rejeito a carne e seu sangue» (1998, p. 81) [«empujo el plato, rechazo la carne y su sangre»] tomando así una importante decisión. Deja de ser neutral; asume el riesgo de la disidencia y –sobre todo– se separa de la carne y la sangre que supone la conquista de algunas victorias que se cuecen en el mismo gesto.

Es claro que –en esta perspectiva– entre el observador y el observado está el tercero ausente, el mismo que se consume en el plato por el acto infame de quien lo asesina una y otra vez con brutalidad. En este punto el relato se torna actual porque así sucede con los quom mientras la sed de poder de algunos potentados continúa apropiándose de sus derechos. Frente a las noticias de los últimos meses, puede objetarse a este respecto que no hubo asesinato en el caso del joven quom encontrado al costado de una ruta y que se trató sólo de un lamentable acci-

dente. Es la misma caución que podría hacerse al cuento de Clarice Lispector cuando no se relaciona el bife jugoso sobre el plato con el manejo impune del poder que protege un silencio innoble.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
24 de enero de 2013.

Elogio de la impunidad: Clarice Lispector y la muerte de Videla

E ouviu a voz de Deus num poço tapado.

Alvaro de Campos

En principio una cosa no tiene que ver con la otra. La muerte de un genocida y la producción estética de una de las mayores escritoras de Brasil se rechazan automáticamente. Sin embargo, la ficción siempre da que pensar y –en ocasiones como ésta– propicia una clara comprensión de las circunstancias.

Pasados ya algunos días de la muerte del dictador Videla quedan algunas preguntas abiertas que permanecerán así hasta el final: los crímenes inconfesos, los secretos que se llevó a la tumba, la negación de la verdad.

Esa conjunción de muerte e impunidad me hizo pensar en un texto que Clarice Lispector escribió en 1946 y sobre el que trabajó intensamente para darlo a luz. Según su biógrafa, Nadia Batella Gotlib se conocen tres versiones¹² cuyo último título fue «O crime do professor de matemática» [«El crimen del profesor de matemática»] con el cual se publicó en 1960 en *Laços de família* (Batella Gotlib, 2007, p. 335). Aludo a este texto porque es bueno recordarlo en este momento en que las respuestas esperadas ya no podrán oírse. No para propiciar un consuelo inexistente sino para dejar intactas las huellas de la memoria.

Cuando fue pensado por primera vez, el cuento se denominaba «O crime» [«El crimen»]¹³. Ciertamente no es un título menor para un

¹²«Ya en 1961 Clarice le dijo a Alexandre Eulálio que ese cuento tuvo tres versiones y que ella quería hacer una más...» (Batella Gotlib, 2007, p. 335).

¹³Clarice viene a Río en julio de 1954, cuando, entonces, Simeão Leal le pide un libro nuevo de cuentos... En esa época reescribe «El crimen», dándole un nuevo título: «El crimen del profesor de matemáticas» (Batella Gotlib, 2007, p. 333).

trabajo narrativo ya que –además de explicitar una acción concreta– encara una actuación que le acompaña, de la que resultan un criminal y una víctima.

La paradoja clariciana siempre presente no deja de sorprender. El hecho criminal parece banal a los ojos de una lectura objetiva. Se trata de un hombre que abandonó un perro cuando tuvo que mudar de ciudad. Como las nuevas condiciones no le permitían llevarlo consigo, lo dejó en manos de amigos hasta que se olvidó de él sin sopesar las consecuencias de ese gesto. Algún tiempo después se encuentra con un perro muerto en medio del camino y relaciona así en un dos por tres (para eso es profesor de matemática, claro) una cosa con la otra. O, mejor dicho, un perro con el otro. Probablemente lo que aparece ante sus ojos es el desaire que sufrió el animal, cuyo dueño (si es que lo tuvo) lo dejó en el asfalto sin ocuparse de sus restos. La desidia de esta acción conlleva una desidia aun mayor que se imagina por asociación: la de no haberlo cuidado lo suficiente cuando estuvo con vida.

En un acto casi imperceptible el texto de Clarice transita de la escena exterior que sucede en la calle al interior de los pensamientos y sensaciones que se le cruzan al protagonista. Aparece la culpa que fustiga, la misma que no mide distancias ni apariencias. Sea un objeto, sea un animal o sea una persona, lo que allí está a su frente es una impunidad no resuelta mediante el compromiso y la buena voluntad. Probablemente este pasaje del acontecimiento a la conciencia del personaje explique el cambio de título en la tercera versión.

Este profesor de matemáticas nacido en 1960 es el que –sin pensarlo dos veces– decide hacerse cargo del difunto. Lo toma entre sus manos y dirigiéndose a una colina apartada de la ciudad, elige un terreno baldío para enterrarlo. Cava un hueco como puede y cumple su cometido. Actúa así ejecutando un ritual impensado a través del cual pretende exhumar una memoria histórica. No entierra un perro vagabundo sino el cachorro de su pertenencia, aquel del que se deshizo por necesidades prácticas.

Puede sorprender que –en el marco de esa logicidad a prueba de balas que lo caracteriza– haya logrado simbiotizar los cuerpos en cuestión. Sin embargo –y esto habla muy bien del protagonista– después de

concretado el hecho se da cuenta del error e intenta remediarlo. No es justo ni para su propia mascota ni tampoco para el can desconocido que se confundan sus vestigios e identidades.

Por esta razón, con la misma fuerza que había echado tierra encima del cadáver, lo saca otra vez a la luz para que expurgue su crimen, para que no se tape, para que quede impune. Aunque el destino de los animales quede dilipendiado por la memoria, en honor a la verdad y a la exactitud que proclama en sus clases, el personaje asume su culpa irremediable y no se evade de las responsabilidades que le caben por los innobles gestos que ha practicado. El pozo abierto con los restos que asoman lo patentiza de manera cruenta.

Es claro que Videla no fue un profesor de matemática al modo clariciano pero su pertenencia al rango militar podría haberlo hecho más consciente de sus actos y más honorable frente a la comunidad de la que dependían millones de argentinos. No lo hizo, tampoco lo hará porque ya está muerto. Es la desidia de estos últimos años de su vida – traducida en el silencio indecoroso que practicó– la que lo condenará eternamente porque fue incapaz de pensar –por un minuto siquiera– en el dolor que ha infligido a la sociedad. A diferencia de Clarice y de su héroe, para él, el pozo que guarda el testimonio de la infamia permaneció cerrado hasta el final.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
13 de junio de 2013.

Apostilla al relato clariciano

*Sacar a la luz lo pasado cargado con todas las
reminiscencias que, mientras permaneció en el inconsciente,
penetraron por sus poros*
(Benjamin, 2012, p. 222).

Hace algún tiempo y a raíz de la muerte del dictador Jorge Rafael Videla hice una reflexión acerca de un cuento de Clarice Lispector que integra la antología *Laços de Família* (1960). Se trata de «O crime do professor de matemática» escrito en 1946 y sujeto a diferentes versiones. Lo que me movía en aquella oportunidad era —como lo confesé oportunamente— una conjunción entre muerte e impunidad que avizoraba en el argumento y que estimulaba mi acto crítico frente a esa coyuntura. Para no repetir aquellas ideas pero atestiguar sobre el episodio voy a referir rápidamente su trama. Un profesor de matemática defronta al acaso con un perro muerto y abandonado en la calle y —en un surto intelectual— se acuerda de otro que él tenía y del que se desprendió cuando se mudó de ciudad. La fugacidad de la escena lo remitió a esa acción del pasado —para él ominosa— que fue desentenderse de su mascota por necesidades prácticas e ignorar si continúa vivo o ha perecido. Movido por esa conciencia que se retuerce, recoge al animal de la calle y decide enterrarlo. Piensa que mediante una actitud de este tipo puede soterrar la memoria y tornarla menos aflictiva. Cree que con eso logre menoscabar la propia culpa e incluso, redimirla. Cuando toma la decisión, con el animal en sus brazos, se dirige hacia una colina y lo entierra en las proximidades. Acabado el ritual¹⁴ toma conciencia de lo innoble de su procedimiento en la medida en que no repara el daño infligido a través de un sucedáneo y desanda lo actuado para que la

¹⁴ «Lo fundamental es que las *correspondances* fijan un concepto de experiencia que incluye en sí mismo elementos culturales» (Benjamin, 2012, p. 222).

realidad se expurgue en toda su dimensión: la del crimen y la del criminal que lo llevó a cabo.

En aquel momento, lo que me interesaba destacar era la conciencia de impunidad que afectaba al profesor y que no podía reconocer en Videla ya que hasta el final de sus días, el genocida mantuvo el pozo tapado con la ignominia de una responsabilidad inconfesada. En esta oportunidad, no quiero circunscribirme tan de cerca a un hecho puntual que involucre protagonistas conocidos. Quiero sí analizar la relación que me resulta destacable entre la memoria y la imagen de la hononada que la evoca y para ello, remitir a un texto de Walter Benjamin –no publicado en vida del autor –que lleva por título «Excavar y recordar»¹⁵ [«Ausgraben und Erinnern»] y que comienza así:

La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio. La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas (Benjamin, 2010, p. 350).

Como sucede en las traducciones, no hay un acuerdo definitivo sobre la acepción más precisa y de este modo, la *Ausgraben* del título original puede evocar también la idea de exhumación. Quiero detenerme en estas dos posibilidades terminológicas porque ambas me interesan en la medida en que Clarice Lispector las lleva al plano material en la historia referida. Una porque reproduce literalmente el gesto de la excavación en virtud de una memoria que interpela y otra porque –mediante la metáfora arqueológica– apela a la exhumación de sus restos psíquicos en el inconsciente. Benjamin ha operado intensamente con estas ideas, y en particular, en las anotaciones sobre los Pasajes que llevó a cabo en los últimos años de su vida. En «Sobre algunos temas en Baudelaire», tomando como apoyo teórico la obra de Freud, arbitró los conceptos de «vivencia» y «experiencia», conjugándolos con los de «recuerdo» y «memoria», respectivamente.

¹⁵ Publicado póstumamente en *Imágenes que piensan* en el Libro IV/Vol.1 de las Obras completas de Walter Benjamin de edición Abada.

De este modo, deteniéndose en el efecto de sorpresa que producen las emociones violentas, distingue la forma de asimilación del impacto de acuerdo a sus implicancias en la psique. Señala entonces que cuando el shock es capaz de sostenerse en una referencia que ayuda a su comprensión, puede ser elaborado mediante un duelo, preservando la integridad de la mente. Es la memoria que amortigua las impresiones la que cumple ese cometido y aliviana sus consecuencias. Por el contrario, si el acontecimiento advenido da de lleno en la conciencia sin una barrera protectora contra los estímulos, la destrucción del aparato psíquico es casi incontestable: «Que el shock pueda ser interceptado, frenado así por la conciencia, da al suceso que lo desata el carácter de vivencia en el sentido más patente (Benjamin, 2012, p. 194).

En el argumento expuesto, la memoria [Gedächtnis] se corresponde con la experiencia [Erfahrung] y el recuerdo [Erinnerung] con la vivencia [Erlebnis] y esto porque «mientras que la memoria es conservadora; el recuerdo es destructivo». Por esta razón, «sólo aquello que no fue «vivenciado» expresamente y a conciencia, sólo aquello que no le ocurrió al sujeto como «vivencia» puede ser parte integrante de la memoria» (p. 192). Experiencia y Memoria –como puede verse– son principalmente colectivas y se asocian a una tradición que las aglutina.

El animal muerto que aparece a los ojos del profesor no aviva – en consecuencia – el *recuerdo* sino la memoria aunque el evento puntual parezca significar otra cosa. Esto es así porque a través de un acto de reconocimiento, sortea el límite entre el pasado y el presente y actualiza una deuda pendiente. Aquí no estamos en el terreno de la *vivencia* sino en el de la *experiencia* que aflora y que da sentido tanto al abandono como a la impunidad de su autor ya que el cadáver a su frente lo provoca, no por su miserabilidad sino por su reminiscencia.

Considerando lo dicho hasta aquí, es curioso –sin embargo– decodificar los modos de intervención sobre la «imagen que refulge»¹⁶ en sus dos manifestaciones. La primera tentativa del profesor es la búsqueda de una solución que salvaguarde su responsabilidad de cara a los

¹⁶ Aludo a la Tesis V de filosofía de la historia de Walter Benjamin (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 19).

hechos desplegados por el recuerdo. En este orden, la operación ritual del entierro, antes que hacer justicia busca soterrar (o cubrir de tierra) el crimen inconfesable.

El punto de vista dialéctico de esta secuencia se alcanza en el acto que le sigue –sin embargo–, el de desenterrar [Ausgraben], que es el que verdaderamente interesa. Es como si la imbricación del cuerpo al cavar de nuevo, aun con sentido inverso, operara una transformación interior que se procesa a nivel inconsciente. Si –como afirma Benjamin en el artículo de referencia– «quien quiere acercarse al pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava» la acción de revolver y esparcir la tierra se construye ahora sobre el extrañamiento del hallazgo. El perro vagabundo vuelve otra vez a ser él, y el recuerdo de la ausencia actualiza nuevamente la memoria

La relación entre «memoria» y «recuerdo» se vuelve también dialéctica por el gesto de pocear. Benjamin subraya la importancia de seguir un plan al hacerlo al tiempo que afirma que es «igualmente imprescindible dar la palada a tuestas hacia el oscuro reino de la tierra» (p. 350). El plan definido y la palada a tuestas ponen en conjunción la voluntariedad del recuerdo con la involuntariedad de la memoria.

Como corolario de lo expuesto, quiero detenerme en esta frase: «son las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos previos, (las que) se yerguen en los sobrios gabinetes de nuestro entendimiento posttrero» (Benjamin, «Exhumar y recordar» (ca. 1932), 1991). Me parece valiosa para interpelar el dejo osado de la autora brasileña en su ficción. Si el profesor de matemática obedece a una ecuación cuando reconoce el cadáver en la calle y se acuerda de la mascota abandonada, la banalidad de su proceder se transparenta cuando la tierra se echa encima de los restos mortales. La imagen del cuerpo yacente se distorsiona al desfigurarse pero –aún así (o tal vez, por ello mismo)– se torna más nítida en la evocación de la ausencia. En un punto –un breve pasaje– esta situación conecta con el agudo significado de los desaparecidos que aún esperan ser hallados para cerrar el círculo de una experiencia histórica. Descubriendo –como quería Benjamin –«en el espacio de la acción política el espacio de la imagen» (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 41) [Nuevas Tesis K], este texto de Clarice costura esa intención.

Modos de matar, modos de morir

*Cuanto más el hombre intenta escapar de la muerte
más se aproxima a la autodestrucción.*

Bernardo Carvalho

Cuando la protagonista de «O búfalo» [«El búfalo»] (1956) visita el zoológico de la ciudad para ser interpelada por los animales que lo habitan, confronta en el medio del recorrido con la jaula de los monos. Ellos están levitando en su interior, «felices como ervas» [«felices como hierbas»]. Una mona está dando de mamar, otra la observa «com olhar resignado de amor» [«con una mirada resignada de amor»] y en un extremo, llama la atención el más viejo, cuyos ojos tienen «um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila» [«un velo blanco gelatinoso cubriendo la pupila»]. Esta especie animal no es capaz de comunicarle odio siendo tan intensa la compasión que provoca. Y ella se ha acercado a las rejas en busca de un sentimiento más vil. Algo sí le molesta, sin embargo: esa procaz desnudez que reconoce en sus cuerpos al aire libre y que le pone en evidencia que «o mundo não via perigo em ser nu» [«el mundo no ve peligro en mostrarse desnudo»] (Lispector, *Laços de família*, 1998, p. 127)]. De tener un arma, está convencida de acabar con esa farsa. «Ela mataria (os monos) com quinze secas balas» [«Mataría a los monos con quince balas secas»] (p. 127)].

La mujer está en ese sitio porque —traicionada por quien ama— quiere aprender el odio que le impida perdonar. Necesita acabar de una vez por todas con lo que siente y le parece que imitar la conducta animal es el camino más acertado. Pero hasta llegar a la jaula de los monos sólo encuentra bestias sensibles que en lugar de estimularla, la conectan con una domesticidad difícil de asir. Está a punto de fracasar en su intento y la experiencia la socava.

Hay otro que sí vive en carne propia el odio visceral de sus justicieros; éste es Mineirinho, para quien las cosas toman un cariz diferen-

te mientras se pasan en vivo y en directo. A él se acercan con odio contumaz y lo alcanzan balas de verdad. El final de este delincuente carioca de los años 60 es registrado por la autora brasileña en una crónica del año 1962 y publicada en *A legião estrangeira* (1964). La desnudez de Mineirinho tiene una connotación diferente a la anteriormente descripta. Surge del hecho de ser acorralado por su condición de criminal y privado de humanidad. Después de mucho buscarlo, la policía encuentra su paradero e ignorando la posibilidad de las rejas, lo ultima con trece disparos, los necesarios para acabar con él y con su imagen icónica de Robin Hood de las favelas.

Entre los quince balazos secos que la mujer del cuento imagina impactar en los monos del zoológico y los trece tiros que recibe Mineirinho hay puntos de contacto que no pueden ser soslayados. Es la distancia que se teje entre la voluntad de matar y su concreción real y efectiva. La primera obedece a un impulso y se concentra, agotada en el resabio de la bronca que la impele. El asesinato –en cambio– supone una acción decidida y morbosa investida de sangre fría.

Los relatos de Clarice Lispector son hondos, propician un estertor en el pensamiento porque miden el alcance de la ética antes de que la represalia tome cartas en el reparto de las consecuencias. En estas dos historias, al lado de la culpa real o imaginaria está la sanción inmediata y tremenda. Si un disparo consigue el objetivo, ¿por qué recurrir a otros tantos? ¿los quince balazos del cuento tendrían objetivos precisos o acribillarían a mansalva? Y en el caso de las balas de plomo, ¿el exceso está en el crimen mismo o en el gesto criminal? Es la rabia enardecida la que transforma la exigencia de justicia en clamor de venganza, parece responder la autora.

Ahora bien, como con lucidez también lo demuestra su escritura, toda forma de matar supone –al mismo tiempo y por reciprocidad– una forma de morir. La mujer que camina por el zoológico llega tarde a esta constatación. No se detiene hasta encontrar lo que busca. Y sin ser absolutamente consciente de la fuerza destructiva que la conduce, elige al animal que será el signifiante de su derrota. Impotente para matar a unos cuantos monos saltarines no se resiste a morir –sin embargo–

cuando depara con el enfurecido búfalo que la embiste, alcanzado por su mirada hiriente.

Mineirinho tampoco puede escapar a su destino porque el odio toma cuenta de él impiadosamente y no sólo por sus prácticas delictivas. El décimo tercer tiro lo derrumba por completo. Pero —al hacerlo— acaba con nuestra esperanza de un mundo mejor. La sangre machucada también salpica.

há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trémula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro (Lispector, *Para não esquecer*, 1979, p. 101).

[hay algo que aunque me hace oír el primer tiro y el segundo con un alivio de seguridad, al tercero me pone en alerta, al cuarto me inquieta, el quinto y el sexto me cubren de vergüenza, el séptimo y el octavo escucho con el corazón latiendo de horror, en el noveno y en el décimo mi boca tiembla, al undécimo digo con horror el nombre de Dios, al duodécimo lo llamo mi hermano. El décimo tercer tiro me asesina, porque yo soy el otro. Porque yo quiero ser el otro] (Lispector, *Mineirinho*, 2007, p. 133).

Publicado en *Hoy día Córdoba*, *Suplemento Magazine Cultura*
8 de mayo de 2014.

Varios - *Avulsos*

Grândola, vila morena

El escéptico escritor brasileño Machado de Assis (1839-1908) dejaba inscripta una hermética sentencia en *Dom Casmurro*, una de sus novelas más reconocidas cuando en boca de Bentinho, el personaje principal, proclama: «O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui» (Machado de Assis, 1997, p. 15)] [«Mi evidente fin era atar las dos puntas de la vida y restaurar en la vejez la adolescencia. Pues, señor, no conseguí recomponer lo que fue ni lo que fui»] (Traducción propia). Es una amarga queja en la que exhuma la frustración que los años le trajeron a una vida de desaliento por el fracaso amoroso, la traición de la amada Capitu. La novela toda en su complejidad parte de esta tesis y es una invitación al resentimiento que no hace justicia al esfuerzo y a la buena voluntad de las mejores intenciones.

Por el contrario, la canción «Grândola, vila morena» del compositor Zeca Afonso es un himno al optimismo. Creada en homenaje a Grândola, una ciudad portuguesa del Alentejo, su letra valora la fraternidad, la igualdad y la emancipación de los pueblos. Por esta razón fue vetada por el salazarismo y por el mismo motivo, escogida por el Movimiento de las Fuerzas Armadas (MFA) para el inicio de la llamada *Revolução dos Cravos* [Revolución de los Claveles] que puso fin a la dictadura de Oliveira Salazar. A la medianoche del 25 de abril de 1974 que principiaba su difusión a través de la *Rádio Renascença* dio el santo y seña de la revolución, transformándose a partir de entonces en un símbolo asociado a la democracia nacional.

Pero como lo decía ya el propio casmurro Bentinho, las dos puntas de la vida no siempre se atan armoniosamente. Después de tantos años de aquellas conquistas, Portugal –como el resto de los países europeos pobres– está sumido en un plan neoliberal que progresivamente va acabando con sus defensas a través de la «troika». Se trata de la alianza con

el FMI y el capital internacional a través de las denominadas «políticas de austeridad» de la que los argentinos tenemos alguna memoria.

El sábado 2 de marzo pasado, una multitudinaria marcha salió a las calles en más de cuarenta ciudades portuguesas, estampa que se viene repitiendo en los escenarios europeos de este tiempo, reclamando la dimisión de la dirigencia y –al mismo tiempo– una revisión de este régimen sangriento. Bajo el lema del movimiento «Que se lixe a troika! Queremos nossas vidas», una expresión parecida a «Que se vaya a la mierda la troika! Queremos nuestras vidas» la movilización despertó anhelos antiguos guardados en el corazón de los que vivieron la vieja batalla de la liberación contra la dictadura. Y la nueva generación tuvo la oportunidad de sentir en carne viva los ecos de aquella epopeya. Por este motivo, la canción de Zeca Afonso era la más repetida a lo largo de la marcha y la que cerró emotivamente el acto en la plana mayor. Como titulaban los diarios al día siguiente, «Milhares de manifestantes cantam a *Grândola* no Terreiro do Paço» [«millares de manifestantes cantan la *Grândola* en el Terreiro do Paço»¹⁷].

La alusión machadiana a la unión de las dos puntas de la vida no deja ser provocativa al momento en que un país recurre, no al himno oficial para reclamar sus derechos vulnerados sino a un texto del que se apropió en una coyuntura histórica para hacerlo garantía de una justicia casi imposible. No es difícil imaginar las lágrimas de los participantes de la manifestación al evocar en cada una de las palabras de la canción, la esperanza de otra revolución, la que devuelva la dignidad perdida por el ajuste desenfrenado que hoy viven, aquello que otro portugués destacable –José Saramago– llamaba la dictadura del capital.

La estructura de la canción es muy sencilla y por eso fácil de aprender, aunque papeles con la letra adheridos a los postes la recordaba. Las breves seis estrofas –que se articulan armoniosamente– repiten en sus versos algunos motes que funcionan como lema. No sólo caracterizan el paisaje (el árbol de la *azinheira*) sino también a la gente que habita la localidad y le da identidad morena. Se va creando una suerte de encastre que destaca la idea central, la que es «o povo é quem mais

¹⁷ *Lusa*, Lisboa, 2-03-2013.

ordena» [«el pueblo el que manda»]. Ese verso se inmiscuye en el texto politizando el alcance de la evocación. Así, los alentejanos no son recordados sólo por sus buenos modales sino por su capacidad de levantarse del suelo.

La fuerza expresiva de la música y su apropiación por parte del pueblo la invisten de un carácter hímnico difícil de reemplazar. De allí que al final del recitado colectivo, se escucharan las voces repetir – como en un eco– «el pueblo unido jamás será vencido». Esperemos que los gobernantes de turno acusen el alcance de esta protesta para que la amarga queja de Bentinho –citada al principio– no secuestre la fuerza expresiva del canto popular.

Grândola, vila morena
Terra da fraternidade
O povo é quem mais ordena
Dentro de ti, ó cidade

Dentro de ti, ó cidade
O povo é quem mais ordena
Terra da fraternidade
Grândola, vila morena

Em cada esquina um amigo
Em cada rosto igualdade
Grândola, vila morena
Terra da fraternidade

Terra da fraternidade
Grândola, vila morena
Em cada rosto igualdade
O povo é quem mais ordena

À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade
Jurei ter por companheira
Grândola a tua vontade

Grândola a tua vontade
Jurei ter por companhia
À sombra de uma azinheira
Que já não sabia a idade.

(Zeca Afonso, *Cantigas de Maio*, 1971)

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
7 de marzo de 2013.

El año de la muerte de Madiba

*Estamos ocupando o nosso bocado
do chão, velho, até sermos semeados.*

Baltasar Lopes

Nadie sabe el año exacto –ni tampoco el día ni la hora– en el que la muerte física de Mandela concentrará la atención mundial. Este hecho que ya ha generado polémica sobre el lugar del entierro, impactará de manera general en su país y –sobre todo– en su comunidad más próxima. Para nosotros, el resto de la humanidad, el paso a la inmortalidad de este gran hombre se ha producido en el momento mismo en que sus capacidades mentales cedieron terreno a la enfermedad: la frontera sutil en que la materia se immortaliza. Como todos los héroes de nuestro tiempo, Mandela no morirá: ya está sembrado y dará nuevos frutos. Y por esta razón, cualquier homenaje que se le tribute en vida enaltece su vocación de eternidad.

Es imposible aludir a Mandela sin recordar la ferocidad del *apartheid*. En el entrado siglo XXI esto parece ciencia ficción, aunque no tanto, ya que la sumatoria de los dedos no nos permite alejarnos demasiado de la historia. Baste con pensar que hasta 1994 permaneció en vigor en Sudáfrica ese régimen de segregación racial al que el líder consagró su vida definiendo –de alguna manera– su destino.

La reciente edición de su autobiografía en español da detalles que permiten entrever su accionar y también, ponderar el valor de las convicciones que lo motivaron. A mí me interesa en este breve artículo, no tanto la indagación de su horizonte personal cuanto el análisis de las condiciones productivas en las que su obra y su gesta se impusieron y tuvieron lugar.

En función de este tópico, escojo para la reseña el fragmento de una novela de la escritora portuguesa Teolinda Gersão que –si bien está ambientada en Mozambique– da cuenta de la realidad vivida en África

del Sur cuando una pareja decide visitar el estado vecino hacia los años 60. La perspectiva de la otredad enriquece el pasaje poniendo de manifiesto la sorpresa que causa el desenfado de las circunstancias allí vividas. Al retornar al país de origen, el matrimonio reflexiona sobre la experiencia que han tenido remarcando aquello que más llamó su atención.

Ai meninos, contaram o Jamal e a Bibila voltando de Joanesburgo, a gente julga que já sabe, mas na verdade nem se imagina, aquilo só visto. Porque lá não era só assim: uma parte da cidade para brancos, outra para negros, hotéis e restaurantes para brancos, hotéis e restaurantes para negros, machimbombos para brancos e machimbombos para negros – não era só isso, nas mais pequenas coisas se apartavam.

Assim por exemplo os bancos dos jardins e de ruas tinham letreiros pregados: «brancos» e «não brancos», nos Correios havia guichets de comprar selos para brancos e outros guichets iguais, com os mesmos selos, mas com o letreiro: «não brancos», como se os selos não fossem iguais, nem os postais e as cartas, nem o dinheiro que por eles se pagava.

Viviam no terror de se tocarem, ou mesmo de se aproximarem, como se os negros tivessem lepra, ou a cor da pele fosse uma doença. Havia bebedouros de água para brancos e outros para negros, máquinas de comprar coca-cola para brancos e outras para negros e assim por diante, em tudo havia uma diferença, um traço a separar, uma parede invisível mas tão presente que se dava sempre nela com o corpo e os olhos.

E se por exemplo brancos e negros fossem a andar no mesmo passeio os negros tinham de sair dele, para dar lugar aos brancos.

Desato a rir porque uma tal imbecilidade, de tão absurda, me parece risível. Meu Deus, como são estúpidos, digo-te, saltando ao pé-coxinho no passeio da Sete de Março, que agora atravessamos. Como são estúúúúpidos, não achas?

(Gersão, A árvore das palavras, 1996)

[Ay niños, contaron Jamal y Bibila cuando volvieron de Johannesburgo, nos creemos que sabemos algo, pero la verdad ni se imagina, aquello hay que verlo. Porque allí no era sólo así: una parte de la ciudad para blancos, otra para negros, hoteles y restaurantes para blancos, hoteles y restaurantes para negros, ómnibus para blancos y ómnibus para negros; no era sólo eso, en las más pequeñas cosas se separaban.

Así por ejemplo los bancos de los jardines y de las calles tenían letreros pegados: «blancos» y «no blancos», en las oficinas de Correos había ventanillas para comprar sellos para blancos y otras ventanillas iguales, con los mismos sellos, pero con el letrero «no blancos», como si los sellos no fuesen iguales, ni las postales y las cartas, ni el dinero que por ellos se pagaba.

Vivían con el terror de tocarse, o incluso de acercarse, como si los negros tuviesen lepra, o el color de la piel fuese una enfermedad. Había fuentes para blancos y otras para negros, máquinas de comprar coca-cola para blancos y otras para negros y todo así, en todo había una diferencia, una línea que separaba, una pared invisible pero tan presente que uno se daba siempre contra ella con el cuerpo y los ojos.

Y si por ejemplo blancos y negros iban andando por la misma acera, los negros tenían que salirse, para dejar pasar a los blancos.

Empiezo a reír porque tal imbecilidad, de tan absurda, me parece risible. Dios mío, que estúpidos son, te digo, saltando a la pata coja en la acera de la Sete de Março, que ahora atravesamos. Son estúúúpidos, ¿no te parece?] (Gersão, 2003, p. 174).

En el extracto, se perfila el clima de segregación existente en esa ciudad enfatizando la dura diferencia que se sortea entre las razas. La voz narradora —que asistió impávida al comentario— no puede menos que impresionarse y descalificar el accionar de los circunstantes, como se advierte en la última línea del párrafo transcrito. Sin embargo, esa «imbecilidade absurda e risível» [«imbecilidad absurda y risible»] que observa, es la que ha cobrado víctimas y creado fronteras insalvables dignas de la historia universal de la infamia. En este contexto, pese a que el personaje lo ignore, la acción cívica de Madiba debe comprenderse y tomar posición.

Gita, la protagonista de *A árvore das palavras*, después de escuchar el relato de los vecinos viajeros, reflexiona en estos términos: «Negro e branco são conceitos variáveis, eu sempre soube disso» (p. 174) [«negro y blanco son conceptos variables, yo siempre lo supe»] (p. 197). A partir de esta cavilación, evalúa su propia biografía ya que nacida de una mujer blanca, fue criada por una negra y atesora los mejores recuerdos de esa experiencia personal. Esto es así aunque, en el ejemplo referido, la «pared invisível» [«pared invisible»] que separa los contrarios no se entienda como una zona de contacto y comunión sino como una grieta irreductible que zanja las polaridades desencontradas.

Es verdad que aun hoy puede convocarse esta lógica binaria como marca irreverente en la conducta política de nuestros dirigentes en el mundo entero, pero es cierto también que aquí la voz de Nelson Mandela proclamando la democracia multirracial cobra mayor sentido. Arquitectada en el color, el credo o la sexualidad, esta humanidad que da zarpazos impunes en algunas circunstancias, demora mucho en hacerse consciente de sus ominosos crímenes. Hay quienes lo perciben desde el principio y trabajan para reducirlos y abortarlos en la medida de sus posibilidades. En este sentido, rendir homenaje a estos pro-hombres – entre los que Mandela sobresale con nitidez– es una tarea que provoca la memoria activa y que no ceja en testimoniar.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
29 de agosto de 2013.

Restos de diciembre

e nós gritávamos, suados, contentes, meio a rir meio a berrar «Tudo pelo Povo!»..

Ondjaki

Las fiestas de fin de año cumplieron su objetivo; adormecieron por un tiempo la consciencia y los fenómenos sucedidos a comienzos del mes de diciembre se dispararon como un leve gemido. Sin embargo, con el último rey mago que se aleja vuelven a resonar los estertores del infortunio. Esta vez no habrá un carnaval de los cuartetos así que el horizonte fiestero que potencia la pérdida de los sentidos habrá concluido efectivamente cuando se desarme el arbolito. Es cierto que alguna que otra manifestación de algarabía resonará durante el mes de febrero al lado de las comparsas pero no creo que tenga el efecto deseado: seguir soterrando ese diciembre que socavó nuestras retinas.

El tema es que hay «algo» que palpita en el aire y que viene convocado como una brisa subterránea. Una especie de resto psíquico del horror que como las *Nachleben* de Aby Warburg (Didi-Huberman, *La imagen superviviente*, 2013) encuentra en el presente síntomas del ayer. Esto es así porque la confianza perdida no se recupera con discursos pomposos en pos de aplausos inauditos y menos aún por asegurar a cualquier precio el orden público que se desafió deshonestamente.

Siguiendo la intuición de Warburg es posible hoy hablar de «supervivencias» porque alguna cosa ha concluido ya, ese pacto soberano que unía a la sociedad se ha quebrado de manera irremediable¹⁸. Y a

¹⁸ Warburg decía de sí mismo que estaba hecho menos para existir que para «permanecer [yo diría: *insistir*] como un bello recuerdo». Tal es el sentido de la palabra *Nachleben*, ese término del «vivir-después»: un ser del pasado no termina de sobrevivir. En un momento dado, su retorno a nuestra memoria se convierte en la urgencia misma, la urgencia anacrónica de lo que Nietzsche llamó lo inactual o lo intempestivo (Didi-Huberman, 2013, p. 29).

partir de esta fractura es difícil diagnosticar una certeza que nos haga pensar todavía que somos una comunidad organizada. Las zapatillas rojas ya no calzan y las cantimploras están vacías.

Son sutiles estas imágenes que evoco pero son claramente exactas. Las tomo de un cuento del escritor angolés Ondjaki, vencedor del Premio José Saramago 2013 titulado «Os quedes vermelhos da Tchi» (Ondjaki, 2007, pp. 55-59). Algún tiempo antes de que se tornen evidentes para esta reflexión, el narrador que visitaba la ciudad en agosto la leía al público convocado con su presencia en el claustro universitario.

La historia es así: El narrador autobiográfico decide participar de una fiesta de 1 de mayo y quiere hacerlo dignamente. Es todavía un niño pero ha sido convocado por la escuela para desfilar ante los ojos del «camarada presidente» (Recordemos que el primer gobierno independiente de Angola nace bajo el signo del comunismo). Para ello elige el mejor vestuario y –en su mezcla de inocencia y buena voluntad– decide calzar las zapatillas rojas de su hermana Tchisola. Lleva también una cantimplora a la que carga agua helada para que se mantenga fría durante la larga jornada. Cumple su objetivo y vuelve feliz a casa. Descalza esas zapatillas, descarga la cantimplora y espera que pase el tiempo. Muchos años después esos implementos –tornados obsoletos– evocarán aquella instancia de felicidad y patriotismo que nutrieron los años infantiles. Ese recuerdo no se olvida.

La cuestión es que –precisamente con el pasar del tiempo– aquellas cosas no sólo se tornan difusas sino también anticuadas. Registran en su espesor de objetos un contexto ya inexistente que –en el caso de Angola– se resume en tres gestos: Los rusos se fueron, los cubanos también y el país modificó la impronta de su gobierno. Esas imágenes –entonces– ya no cuentan; hablan de una historia anterior, de un pacto social caduco.

Es un relato nostálgico el de Ondjaki; cifra una época y mantiene viva una memoria. Pero lo más importante no está en el inventario mudo de las cosas inservibles sino en su capacidad de permanencia a pesar de todo. Sobre el final del cuento, el narrador confiesa que esas zapatillas eran de tan buena calidad que resistían a cualquier circuns-

tancia y que habían sido hechas para durar. Lo mismo que la cantimplora que había pasado de mano en mano durante la guerra conservando el agua fresquita y que –a la hora de la evocación– estaba reducida a un papel deslucido, casi folclórico.

Las zapatillas rojas y la cantimplora –observadas desde la lejanía– le hicieron tomar consciencia al narrador que una era se había esfumado. Y lo hicieron mejor que las palabras y las fórmulas discursivas manoseadas. Así, cuando concluye el texto, el protagonista reflexiona hondamente :

Eram, para dizer a verdade, uns quedos que não davam jeito nenhum, mas eu gostava deles. Não sei bem porquê. Mesmo dos comícios, também não sei porquê que eu gostava tanto de ir aos comícios. Mas ia. Farda azul, ténis vermelhos, e o cantil soviético na mochila. Antigamente, eu ia (Ondjaki, 2007, p. 59)

[Eran para decir verdad, unas zapatillas que no servían pero a mí me gustaban. No sé bien por qué. Inclusive los desfiles, no sé por qué me gustaba tanto ir a los desfiles. Pero iba. Uniforme azul, zapatillas rojas y la cantimplora soviética en la mochila. Antes, yo lo hacía] (Traducción propia).

La última oración, separada del resto del párrafo, explicita la distancia con un pasado que se escapa de sus manos aunque siga emitiendo señales. Al protagonista le gustaba vestirse para la festividad e incluso se sentía bien con el festejo mismo, el acto político que lo acercaba al gobernante. Todo eso ya pasó porque las cosas cambiaron. Y lo que es aun más impactante, no hay remedio que recomponga lo perdido.

Córdoba ha amanecido en el mes de enero sin saqueos pero con la huella psíquica de lo sucedido; la falta de luz y el agua oscurecida–sin embargo– siguen hablando de lo mismo. Como en las supervivencias de Warburg a veces la permanencia se hace al costo de la inversión o del desplazamiento. También nosotros tenemos una cantimplora vacía y

unas zapatillas rojas para evocar: ese pasado que se inauguró con los restos de diciembre y que promete una honda nostalgia.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
16 de enero de 2014.

Ni orden ni progreso. El infierno provisorio de Luiz Ruffato

No fundo, pobre é tudo parente mesmo, não é não?

Barreto

Al terminar la séptima tesis de su inconclusa filosofía de la historia, Walter Benjamin se concentra en la tarea del materialista histórico y afirma que «todos los bienes culturales que abarca su mirada, sin excepción, tienen para él una procedencia en la cual no se puede pensar sin horror» (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 21). Se trata –sin dudas– de la contraparte de barbarie que ofrecen los documentos de cultura legitimados por el poder. Ahora bien, que no puedan «contemplarse sin espanto» –según otra traducción– significa que el costo social y político de la herencia cultural, es serio. Un historiador formado en la escuela de Benjamin tendría que atender a ese costado ignorado y barajar las cartas de nuevo.

Es lo que hace Luiz Ruffato, tal vez sin saberlo, al recusar las formas tradicionales del canon literario adoptando el modo épico como instrumento de comunicación. Entendiendo a la novela como un género burgués insuficiente para su objetivo, a lo largo de una saga que incluye cinco libros escritos entre 2005 y 2011 presenta una radiografía del proletariado brasileño nacido de las ruinas del proyecto civilizador. El autor brasileño cree que para los sujetos excluidos de la trama oficial, el relato de sus peripecias exige un buceo más prolijo de sus condiciones productivas que el que puede aportar la determinación de sus causas. El macrotexto devenido *Inferno Provisório* [Infierno Provisorio] evidencia este esfuerzo de comprensión y acercamiento a la matriz popular.

El escritor elige como escenario de sus relatos la ciudad de Cataguases, situada en la Zona da Mata de Minas Gerais y su perspectiva se ciñe a la «orilla derecha del río Pomba» donde se aloja la mano de obra barata que alimenta las fábricas de la región. Con la mirada detenida en ese espacio pretende focalizar los márgenes de experiencia que se pue-

den construir desde la miseria para pensar un Brasil diferente y plural; cuenta para ello sólo con los intersticios que deja al descubierto el discurso dominante pero –al mismo tiempo– con el testimonio acuciante de las vidas arrojadas a la deriva.

La saga abarca un período temporal que atraviesa la segunda mitad del siglo XX incluyendo –al menos– tres generaciones. El punto de partida es el universo rural de los inmigrantes italianos que se dedican a la labranza. El primer volumen, *Mamma, son tanto felice* (2005) se concentra en el núcleo poblacional que da origen a «la diáspora de los sobrantes» esparcidos en los rincones incómodos de la ciudad. Los volúmenes que siguen – *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006) *O livro das impossibilidades* (2008) y *Domingos sem Deus*– son claramente urbanos y focalizan en la movilidad interna de ese enclave social que se afianza como puede para construir ciudadanía. De los años 60 en adelante, el eje de la narración se diseña en torno de la afirmación del modelo económico capitalista del cual, ese grupo humano retratado, es suplemento y residuo.

Cada uno de estos textos aporta a la reflexión de conjunto y le imprime un sesgo particular que lo connota como un «infierno provisorio». En este marco, el título del ciclo es sugestivo. Luiz Ruffato lo toma del poeta Murilo Mendes pero lo interpreta a su manera. El verso en cuestión que le da nombre, «*prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória*» [«prefiero el infierno definitivo a la duda provisoria»] está trabado a su inversión semántica. Si el concepto evocado puede asociarse a las necesidades insatisfechas de la clase social puesta en escena, su provisoriedad depende de condiciones objetivas que pueden relevarse para asegurar su continuidad o instituir su transformación.

A la imagen de la locomotora de la historia que propone Marx, Walter Benjamin le suma otra vinculada al freno de emergencia que interrumpe su funcionamiento (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 37)[Ms - BA 1099]. Ruffato es consciente de este doble movimiento, el de la carrera de la exclusión que soporta el huracán llamado progreso¹⁹ y el desfasaje estructural de un capitalismo gas-

¹⁹ Aludo a la cifra benjaminiana contenida en la tesis IX al apelar al ángel de la histo-

tado, acrítico y autoinmune que reclama un cambio de condiciones. Por esta causa, los personajes pobres de sus textos acusan el costo, la mayoría resignada con su destino inmovible y sólo algunos pocos avizorando alternativas concretas. En estos últimos asoma, frágil, el conato de resistencia en el que se apoya la revolución proletaria siempre diferida.

La apuesta radical del escritor mineiro no se circunscribe a la denuncia, sin embargo. A él le interesa «encontrar las condiciones de recuperación de la experiencia en los mismos fenómenos que producen su desaparición» (Amengual, 2008, p. 45), para decirlo en términos benjaminianos. De allí el detenimiento incisivo en cada una de las microhistorias de la vecindad conjugando la dinámica del día a día para ganarse el pan con las fuerzas de reificación que conspiran en contra. Me refiero a la ingenua fe evangélica que se esparce por doquier para adormecer la conciencia como también a la publicidad mercadotécnica que –recurrente– se apropia de esos deseos de emancipación convirtiéndolos en resabios consumistas.

Ahora bien, aunque Ruffato diagnostique cierta anomia posmoderna en la construcción del tejido histórico-social, su apuesta narrativa no se equivoca. El proyecto centrífugo de relato al que adhiere se sitúa en las antípodas de cualquier modelo neoliberal que se precie porque su punto de partida es diferente. No necesita estereotipar al pobre ni soñar con una reconciliación sin aristas de las clases en disputa. Lo que mueve el acto escritural de su pluma pasa por el programa en ciernes con el que se identifica, la inclusión del proletariado –sus conquistas, sus luchas, sus fracasos– en los atisbos de una historia social de la cultura como la que impulsara alguna vez Mario de Andrade en los inicios del Modernismo brasileño y cuya continuidad y remozado, la literatura brasileña se debe a sí misma.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
16 de octubre de 2014.

ria: «un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas... Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso» (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 23).

Militantes

- *Creo que Brecht te contradice, Leonardo, cuando afirma que al morir será más importante haber dejado un mundo mejor detrás de nosotros que haber sido buenos.*

Cirilo

Hay historias que maduran con el tiempo y que esperan el momento oportuno para ser contadas. Es lo que ocurre con *Estive lá fora* [Estuve allá afuera] de Ronaldo Correia de Brito. El escritor cearense aguardó los años necesarios para verter sus memorias en una ficción. Y lo hizo en un contexto implosivo como el actual que, no sólo permite que una antigua combatiente ocupe la primera magistratura del vecino país, sino que hasta le renueva la confianza por un segundo mandato a través del voto popular. Walter Benjamin solía afirmar que «sólo el futuro tiene a su disposición reveladores lo bastante fuertes como para hacer que la imagen salga a relucir en sus detalles» (Benjamin, 2009, p. 46). Esta cita bien se aplica al trabajo narrativo del autor aquí considerado que no hace arqueología desde el presente en su novela sino que nos inserta en otra dimensión, la de la dictadura militar brasileña misma, con el objetivo de discutir en carne viva los avatares de una época que todavía da que hablar.

Se trata –sin dudas– de un relato distópico que –aunque recupera elementos del *romance-reportagem* de los años 70– tiene por objetivo exhumar la experiencia de una generación que contrarrestó el golpe con su osadía e indisciplina pagando caro sus consecuencias. Lo que aparece como telón de fondo es la abjuración de un capitalismo perverso creador de inequidad e injusticia y que está sostenido por un gobierno de facto bajo la fachada de un «milagro económico». En ese contexto, la acción ciudadana de Geraldo y Cirilo soportan el andamiaje de la historia al hacerse cargo de esta inflexión de la trama. Son dos jóvenes estudiantes universitarios que viven en Recife y sorteán los muros de la

institución educativa mediante acciones concretas de intervención social.

El caso de Geraldo es el más paroxístico porque el personaje abandona Ingeniería para sumarse a un cuadro guerrillero que lo obliga a vivir en la clandestinidad. Cirilo, el más joven, sigue sus pasos sin comprometerse del todo. Le falta el coraje para romper con el gen latifundista de la herencia familiar y convertirse en héroe. A través de algunos de sus torpes gestos deja adivinar –sin embargo– el papel de la contracultura en su formación cívica y da muestras acabadas del derrotero de una juventud desentrenada para los desafíos que asumía con virulencia.

Aunque la narración sea desigual en su enfoque y particularice más algunas escenas que otras, «una atmósfera en la que era posible sentir el clima sombrío de aquellos años» (Correia de Brito, 2014, p. 228) es lo que se dibuja. Por esta razón, hay que leer el texto plegando esos costados indómitos que teje la vida de los hermanos en Pernambuco.

En nuestro país la militancia ha sido puesta en valor a partir de la última década. No obstante, la discusión sobre sus modos de actuación todavía genera controversia. Correia de Britos mete el dedo en esta llaga porque sopesa por igual la actuación del subversivo que enfrenta el poder público como la del *hippie* que –preocupado por un mundo mejor– apuesta a una revolución pacifista creada alrededor de una transformación de la consciencia y de una filosofía oriental impuesta. Los personajes en cuestión representan los dos polos que se tensionan en esa dialéctica.

El elemento en común que los aglutina no pasa –exclusivamente– por los vínculos de parentesco sino por la misión que creen adecuada para sus vidas y que se traduce en ejercicios de solidaridad. La novela invierte espacio en la graficación del trabajo en las villas por parte de Geraldo y en la labor humanitaria y desinteresada del estudiante de Medicina, con los enfermos a los que asiste y los vecinos a los que socorre. Ahora bien, al lado de estos nobles actos se resaltan también sus focos conflictivos, aquellos que menoscaban el convencimiento que parece guiarlos y redimirlos por la práctica. Al explicitarlos, el autor

brasileño pone en evidencia la humanidad que los impele, desprendiéndolos de cualquier aureola mítica que pudiera atribuírseles.

La existencia de aquellas personas de suburbio le pareció absurda, y Cirilo deseó saber si a su hermano verdaderamente le importaba aquella gente. En casa, nunca se interesó por nadie, trataba mal a los empleados ¿Cómo había ocurrido el cambio? ¿A partir de qué motivación arriesgaba la propia vida para ofrecer un mundo mejor a las personas? (p. 250).

La novela se muestra visceral en estos señalamientos porque mide con justa vara el discurso de la resistencia política y el de la responsabilidad ética. Sin embargo, no es su intención echar barro sobre las causas populares sino iluminarlas más de cerca con los reveladores potentes del futuro de los que hablaba Benjamin en la cita del punto de partida. Cuando al final de sus tesis de filosofía, el pensador judeoalemán advierte que el Mesías habría de entrar por una rendija abierta [«cada segundo es la puerta por donde puede pasar el Mesías»] (Benjamin, 2009, p. 65), imagina la interrupción de la historia a partir de un gesto revolucionario. En su ensayo devenido ficción, Correia disloca esta inquietud al hacerla pregunta porque quiere saber cómo se alcanza esa meta y cuál de los dos hermanos está más próximo de la verdad que se le escurre.

Después de tantos años pasados en la búsqueda de una respuesta, la publicación tardía tal vez aventure una hipótesis y ésta pase por la militancia. La aspiración de un mundo mejor, más justo y menos desigual, es la clave de lectura que se impone. Ella arranca en el punto final del libro cuando Geraldo desaparece perseguido por las fuerzas de la represión y Cirilo experimenta una crisis de fe, y se prolonga al presente como un salto de tigre²⁰ que arriesga una conclusión.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
20 de noviembre de 2014.

²⁰ Aludo a la expresión benjaminiana de la Tesis 14 .

Milton Hatoum

Escorpiones

El escorpión no es un arácnido que pasa fácilmente desapercibido. En las civilizaciones antiguas ha sido objeto de culto y depósito de las más diversas creencias. Por otra parte, todos sabemos que da representación a uno de los signos del zodiaco a partir de su particular fisonomía. En el orden de la vida cotidiana es bastante temido por sus mortíferas consecuencias y —durante el verano— un verdadero reto para los pies descalzos. Como todo ser mitológico tiene una leyenda que lo soporta y que enaltece su respetabilidad. Así la recuerda Agualusa:

Era uma vez um escorpião que queria atravessar um rio. A corrente, porém, parecia-lhe muito forte, as águas demasiado profundas e ele, desgraçadamente, não sabia nadar. Então, quando já desesperava, viu uma rã a tomar sol e perguntou-lhe se não podia colocá-lo a salvo na outra margem. A rã olhou-o desconfiada:

«Achas-me assim tão estúpida, senhor Escorpião? Uma vez nas minhas costas, estou certa, espetas-me o ferrão, e matas-me».

O escorpião negou com veemência:

«Pensa melhor, amiga rã, eu, sim, seria muito estúpido se te matasse. Morreria contigo».

A rã, embora reticente, deixou que o escorpião subisse para as suas costas e começou a nadar. Ia a meio do rio quando sentiu a picada.

«Porque fizeste isso?», perguntou, «morreremos os dois».

O escorpião nem sequer procurou desculpar-se.

«Assim será», disse: «foi mais forte do que eu. É a minha natureza».

(Agualusa, O ano em que Zumbi tomou o Rio, 2002)

[Érase una vez un escorpión que quería cruzar un río. La corriente, sin embargo, le parecía muy fuerte, las aguas demasiado

do profundas y él, por desgracia, no sabía nadar. Entonces, cuando ya perdía la esperanza, vio a una rana tomando el sol y le preguntó si no podría dejarle a salvo en la otra orilla. La rana lo miró desconfiada:

- ¿Tú crees que soy tan estúpida, señor Escorpión? Una vez en mi espalda, estoy segura de que vas a clavarme tu aguijón y me matarás.

El escorpión lo negó con vehemencia:

- Piénsalo bien, amiga Rana, yo sí sería muy estúpido si te matara. Moriría contigo.

La rana, aunque reticente, dejó que el escorpión se subiera a sus espaldas y empezó a nadar. Iba por la mitad del río cuando sintió la picadura.

- ¿Por qué lo has hecho? –le preguntó–, moriremos los dos.

El escorpión ni siquiera intentó disculparse.

- Así es –dijo–, ha sido más fuerte que yo. Es mi naturaleza].

(Aqualusa, 2004)

La ambigüedad con que es recreada simbólicamente la presencia del alacrán en las diversas culturas proviene de esta conducta dual que se le reconoce en la leyenda. Si –por un lado– es capaz de tomar decisiones por autodeterminación, por el otro, no mide las consecuencias de ese gesto y no le hace mella la traición que podría propiciar. Uno y otro aspecto han sido tematizados a lo largo de las producciones artísticas de los últimos años, de las que cito apenas tres.

En 1992, una película de Neil Jordan causó gran impacto mediático: *El juego de las lágrimas*. En ese filme –que envolvía británicos y terroristas del IRA– un personaje refiere la anécdota y después, la historia cobra valor por la conducta del protagonista que actúa en consecuencia conforme aquello que «estaba en su naturaleza». Al hacerlo, ordena la trama policial con un caso de travestismo y amor homosexual que politiza de manera diferente el punto de partida, enriqueciéndola.

El autor angoleño José Eduardo Aqualusa vuelve sobre el tópico en su novela *O ano que Zumbi tomou o Rio* (2002) transformándolo en un paradigma conceptual según el cual el poder se vuelve sobre sí mismo y aniquila. Lo hace para explicar la pervivencia del colonialismo en

el Brasil contemporáneo a partir de políticas raciales conspiradoras que se desprenden de una peculiar hipótesis: el acceso de la favela al poder.

Más recientemente, el escritor brasileño Milton Hatoum retoma el tema en una crónica titulada «Escorpiões, suicidas e políticos» que fue publicada en *O Estado de São Paulo* el 17-10-2008, reescrita y actualizada durante 2013 en la que aparece en formato de libro.

Cuenta el narrador en primera persona que –en una oportunidad– estaba reunido con sus amigos adolescentes cuando llegó el tío Ran y les propuso un juego singular: asistir al suicidio masivo de siete escorpiones recogidos en el matorral. La aventura –además de insólita– era ciertamente peligrosa porque suponía el riesgo de ser picado por imprudencia. Aun así, la llevaron a cabo y puestos cada uno de los bichos en un círculo de fuego que armó previamente, apostaron a ver quién era el último que sobrevivía sin atentar contra la propia vida.

Erguiam o ferrão, agoniados, girando no espaço exíguo da terra calcinada; avançavam um centímetro e logo recuavam, pareciam perdidos, doidos, desesperados (Hatoum, 2013, p. 102).

[Erguían el aguijón, agonizantes, girando en el espacio exiguo de la tierra calcinada; avanzaban un centímetro y luego retrocedían, parecían perdidos, locos, desesperados] [la traducción es mía].

La perversa experiencia –con sus implicaciones éticas y con sus dosis de crueldad– consiguió el resultado esperado: la sucesión de los cadáveres que ante la posibilidad del oprobio se entregaban al destino.

«Vida contra morte... Eles não têm saída. Ou morrem queimados ou se suicidam. E preferem o suicídio à imolação» ... Um e outro cravavam o ferrão no próprio corpo. Uma ferroadá mortal, uma paralisia instantânea, a lacraia inerte na arena iluminada, a crepitação que não revelava mais desespero nem agonia, e sim um ruído seco, vegetal (p. 102)

[«Vida contra muerte... Ellos no tienen salida. O mueren quemados o se suicidan. Y prefieren el suicidio a la inmolación»...]

Uno y otro clavaron el aguijón en el propio cuerpo. Una aguijonada mortal, una parálisis instantánea, la lacra inerte en la arena iluminada, la crepitación que no revelaba más desesperación ni agonía y sí un ruido seco, vegetal] [la traducción es mía].

La cosa hubiera quedado allí si el Tío Ran no le pusiera su cuota cínica al evento y llevara a sus espectadores a entender la lógica que lo guiaba: demostrar la virulencia de ciertos sectores del gobierno que —en lugar de incendiarse en una hoguera sacrificial— insisten en mantenerse lejos del fuego, protegidos del propio horror, para no verse tentados a la auto-conmiseración flageladora.

El salto cualitativo que propone Hatoum invierte la valoración que ha sedimentado el curso histórico de la leyenda. Al transformarla en crónica, ejecuta la metáfora como ejemplo a imitar. Reivindica así la actuación del escorpión y la acerca a nuestras referencias más próximas.

«Eles são mais corajosos que os nossos políticos corruptos. Nenhum desses políticos se suicida; aliás, roubam e dançam, sem medo de tropeçar. Mas são venenosos, vis, perigosíssimos. Se ao menos fôssemos governados por escorpiões...» (p. 102).

[«Ellos son más corajudos que nuestros políticos corruptos. Ninguno de esos políticos se suicida; no sólo eso, roban y danzan, sin miedo de tropezar. Pero son venenosos, viles, peligrosísimos. Si al menos fuésemos gobernados por escorpiones... »] (la traducción es mía).

No es un vecino ingenuo el que practica esta infamia. Es el testigo de los actos inauditos que a menudo todos observamos. En el altar de esos funcionarios públicos —como sucede en las civilizaciones antiguas citadas al inicio— también se reverencia al artrópodo aunque no por los mismos motivos. Esos políticos de los que habla el tío Ran —nuestros conocidos de siempre— son tan habilidosos que escapan al cerco y si en algún momento sucumben, lo hacen para protegerse y amparar la herencia que dejan y no por la honorabilidad que dicen

poseer. El escorpión que eligen como símbolo les permite exorcizarse sin dejar rastros. Y sin mostrar lo traidores que son.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
10 de octubre de 2013.

Un huracán llamado progreso

Cada uno de nosotros puede y debe convertirse en su propio «ángel de la historia»
(Witte, 2002, p. 211).

La cuestión de la basura es algo que preocupa. No sólo porque es un problema que no consigue resolverse del todo sino también porque se incrementa a cada día. No hay indicios de lo que sobrevendrá en un futuro cercano pero está claro que las próximas generaciones deberán pagar un alto precio por las equívocas acciones del presente. Aunque el tema demande atención y exija –un paliativo, cuando no una solución definitiva– tiene sus derivaciones y una de ellas es a la que paso revista en este ensayo. Alude a la polución visual en términos de ecología urbana y hace foco en su correlato político. Intento concentrarme –de esta manera– en esas constantes que se observan en terreno cuando deparamos con una botella de plástico, o una bolsa de nylon integradas al paisaje como si fueran parte suya. Pensemos que, si un residuo inorgánico de este tipo se encuentra en un lugar difícil de asir, es muy probable que permanezca allí hasta el fin del mundo antes de haberse reciclado, lo que augura una modalidad de lo eterno al alcance de nuestras manos.

La mayor parte de esta contaminación es producida por descuido y negligencia y obedece a pertrechos que sobran y se abandonan al acaso. Hay culpas repartidas entre la educación cívica que parece no cumplir su rol y el desarrollo acentuado de la sociedad capitalista que innova en materiales no degradables para «resolver» la vida cotidiana. Lo verdaderamente calamitoso de esta constatación es que los desechos –repartidos por doquier– se ligan necesariamente a otros modos de carencia y funcionan como sus significantes visibles.

Un texto de Milton Hatoum pone el dedo en esta llaga. Y lo hace de manera contundente porque convoca como marco la ciudad de

Manaus en los años 80 después de su conformación como zona franca. La novela es un documento de ese desasosiego y el recorte seleccionado para el análisis se inserta en el mismo orden de razonamiento. *Relato de um certo Oriente* (1989) da inicio cuando una mujer regresa a la ciudad de su infancia después de veinte años de ausencia y recorre sus calles en busca de una memoria perdida. En ese recorrido, al lado del desgaste natural que trae aparejado el paso del tiempo, y que deja impresa sus huellas en los muros de las plazas, advierte el costado anómico del trazado urbano propiciado por el aumento demográfico. La implosión de la periferia, otrora conocida, es un indicador de esta marcha que expone su conversión en miseria.

Como puede advertirse en el siguiente extracto, la confesión se torna explícita.

Após ter cruzado o bairro, seguindo uma trajetória tortuosa, decidí retornar ao centro da cidade por outro caminho... De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadero, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. Caminhava sobre um mar de dejetos, onde havia tudo: *casca de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais*. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos (Hatoum, 1989, p. 125) [el subrayado es mío].

[Después de haber cruzado el barrio, en una trayectoria tortuosa, decidí volver al centro de la ciudad por otro camino... Sólo entonces, con los ojos abiertos, me di cuenta de los casi veinte años que pasé fuera de aquí. La bajante había alejado el puerto del atracadero, y la distancia vencida por el mero caminar revelaba la imagen del horror de una ciudad que hoy desconozco: una playa de inmundicias, de restos de miseria humana, ade-

más del olor fétido de purulencia viva que exhalaban la tierra, el lodo, las entrañas de las piedras rojas y el interior de las embarcaciones. Caminaba sobre un mar de detritos donde había de todo: *cáscaras de frutas, latas, botellas, carcazas podridas de canoas y esqueletos de animales*. Los buitres y a montones, buscaban con avidez las osamentas que aparecieron durante la bajante, entre objetos carcomidos que habrían sido enterrados meses, siglos atrás (Hatoum, 2006, p. 167)] [el subrayado es mío].

Pobreza y basura se aúnan en el fragmento poniendo en juego una disponibilidad mayor a medida que se expande. Lo que llama la atención es esa enumeración caótica de despojos construida como un montaje que reúne –uno a uno– los residuos que lo integran. Ellos dan cuenta de una totalidad móvil que –por aglutinación o sumatoria– va interviniendo en el diseño del paisaje hasta darle una especificidad que lo particulariza en términos cromáticos y sensoriales.

Uso aquí la noción benjaminiana de «montaje» como categoría teórica en la medida en que puedo advertir cómo –a cada día– el agregado de un nuevo elemento (una etiqueta de cigarrillos, otra lata), en el gesto indecoroso de la desidia, inciden en la construcción del espacio como representación visual de una continuidad histórica.

Y ya que he convocado la palabra de Walter Benjamin en estas reflexiones, no me gustaría clausurarla sin apelar al significado que se esconde en los pliegues de ese territorio contaminado. Para ello apelo a la imagen del ángel que aparece en la tesis IX de su proyecto inacabado sobre el concepto de historia superponiéndolo al personaje en cuestión, como propone Witte en el epígrafe de inicio.

En la ficción de Hatoum se yergue la noción de progreso como punto de inflexión de una coyuntura que merece ser deconstruida y cuya manifestación material es el advenimiento del descartable en la sociedad moderna. Este progreso se manifiesta en «el cúmulo de ruinas que crece hasta el cielo» (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 23) en tanto que –como un huracán embravecido– arrasa todo cuanto encuentra a su paso, incluida la tradición cultural de la que se apodera. La mujer innominada del relato, azorada por la novedad, quiere «detenerse y recomponer lo destruido» (p. 23) pero

cuenta con la recordación como único gesto para resistirle. Con cierta impotencia, asiste a esa cadena de acontecimientos que asume la forma de «una catástrofe única» (p. 23) sabiéndose –a pesar de todo– testigo privilegiada de su época.

La lectura política de Hatoum no desmiente este argumento en la medida en que cifra en el residuo la ecuación incompleta que deja al desnudo, el estigma de una sociedad que es fábrica de exclusión. Como él, nosotros también podemos observarlo afinando la mirada. Tal vez por eso, las florecillas pisoteadas en el camino –denunciadas por Hegel– son hoy botellas vacías aplastadas a nuestro paso en la construcción del futuro.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
3 de febrero de 2015.

Fernando Pessoa

Caeiro, el maestro

Para mi amigo Elías Isaac

Hay que reconocer que Fernando Pessoa ha sido uno de los escritores más creativos de la vanguardia europea. En Portugal, es el «padre» del modernismo iniciado con la publicación de la revista *Orpheu* y la revolución del verso libre. Del Atlántico para acá, su nombre se suele asociar con el de Mário de Andrade en Brasil y no equívocamente por la calidad de los gestos que caracterizaron a estos hombres. Sin embargo, las diferencias son muchas y una de ellas no es menor. Es difícil conceptualizar a Pessoa como «padre» en singular cuando su obra está atravesada de múltiples personalidades que –paradójicamente– «lo despersonalizan» según su propia confesión.

Uno puede saber poco o mucho de Pessoa pero al mismo tiempo no deja de asociar su nombre al de los *heterónimos* que ha construido: las diferentes facetas con las que ha escrito su obra hoy conocida. Como él mismo aclara, no se trata de seudónimos que adopta con el criterio de firmar de manera sofisticada sus manuscritos, sino de un verdadero poliedro de identidades que lo conforman. Algo parecido a lo que expresaba Oliveiro Gironde al decir: «yo no tengo una personalidad; soy un cóctel de personalidades». En la famosa carta escrita a Casais Monteiro sobre el origen de los heterónimos, Pessoa explica que desde pequeño vivía creando entidades ficticias con las que dialogaba y que éstas criaturas asumían la variedad y complejidad de su psiquismo. En palabras textuales,

Desde niño he tenido la tendencia a crear alrededor de mí un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que nunca han existido (Pessoa, *El regreso de los dioses*, 2006, p. 284) [«Dos cartas a Adolfo Casais Monteiro», 1935].

Al margen de las elaboraciones psicológicas que puedan hacerse sobre esta afirmación, lo que verdaderamente importa en el terreno literario es la osadía con la que enfrentó la ruptura con el parnasianismo al deconstruirse en múltiples estilos poéticos concentrados en una unidad personal y temática: él mismo. Eran las épocas de la vanguardia y no del bizarrismo contemporáneo. No se hablaba aun de «hibridez» y menos de «palimpsesto». Sin embargo, en el gesto de dar autonomía a los heterónimos puede advertirse esa huella que las generaciones posteriores heredarían.

En este breve escrito –que promete continuidad– me interesa resaltar la figura de una de las personalidades creadas por el autor portugués que –probablemente– se ha destacado por encima de las demás en la medida en que –en forma abiertamente confesada– se ha constituido en el maestro de los otros heterónimos y del propio ortónimo. Como el mismo lo aclara en esa epístola citada, el nacimiento de Caeiro surge como una broma que le quiere hacer a su amigo Sá Carneiro pero que se afirma con la fuerza de un ímpetu ineludible.

Un año y medio o dos años después [1914], se me ocurrió gastarle una broma a Sá-Carneiro: la de inventar un poeta bucólico, de índole complicada, y presentárselo, ya no me acuerdo cómo, bajo cualquier clase de realidad. Pasé unos días preparando al poeta pero no conseguí nada. Un día en que había por fin desistido –fue el 8 de marzo de 1914–, me acerqué a una cómoda alta y, cogiendo un papel, empecé a escribir, de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas de un tirón... (Pessoa, 2006, p. 285).

Alberto Caeiro, que en la biografía imaginaria nació en 1889 y murió en 1915, es –sin duda alguna– el más lúcido de los entes ficcionales creados. Se lo asocia normalmente al paganismo –con un cierto tinte materialista– y es un cultor de la naturaleza a la que alaba como señora y maestra fundiendo en ella el pequeñísimo encanto metafísico que todavía posee. Caeiro es de una practicidad notable: se adecua al orden natural de todas las cosas y no le exige que sean diferentes. Para él, el pensamiento y la racionalidad son armas de destrucción masiva

que han puesto en jaque la relación del hombre con el mundo. Aunque parezca contundente en sus juicios, es dueño de una fragilidad inconsciente que lo consume (como la tuberculosis que lo vence a la hora de la muerte).

A lo largo del tiempo, se han estudiado con cuidado y sutileza sus poemas indagando en estos aspectos que definen su peculiaridad en relación con los otros heterónimos. A mí me interesa en este breve espacio concentrarme en dos de las que podrían llamarse «poesías sociales», la primera escrita en el marco de *O guardador de rebanhos* –la obra más conocida– y la segunda perteneciente a los *Poemas inconjuntos*. Las traigo a colación en esta oportunidad porque dan que pensar y ayudan a entender nuestro tiempo y también nuestras referencias más próximas.

En el primero, «*Ontem à tarde um homem das cidades*» [XXXII]²¹ (Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, 2011, p. 90ss) el sujeto poético se encuentra con un «hombre de la ciudad» (¿un puntero político?) que en la entrada de un conventillo habla a los obreros que allí habitan sobre la injusticia social que viven movilizándolos para la resistencia a través de la lucha. El poeta que está también presente en forma circunstancial, asiste al discurso con los ojos llenos de lágrima. El orador al verlo así, entiende que está emocionado por sus palabras pero sobre todo por la causa social que defiende, con el mismo odio e idéntica compasión. Sin embargo, el poeta no registra el contenido de la alocución ya que está distraído por la belleza del atardecer y se deja insuflar del «murmullo lejano de los cencerros».

En el segundo, «*Ontem o pregador de verdades*» (Pessoa, 2011, p. 126ss) el protagonista es un «predicador de verdades» que habla por segunda vez con él (¿el mismo del poema anterior?) de idénticos temas pero poniendo esta vez el dedo en la llaga del conflicto «de las clases que trabajan». La actitud del poeta –sin embargo– es la misma: piensa que el locutor es «feliz por pensar en la infelicidad de los otros» pero –también– «estúpido» por no reconocer que «la infelicidad de los otros no es responsabilidad suya».

²¹ Reproducido en el Anexo en portugués y español.

Hechas estas observaciones, hay que tener una apertura mental muy grande para entender a Caeiro y –sobre todo– conceptualizarlo en el papel de sabio maestro que Pessoa le delega. Y esto por la indiferencia ante las problemáticas sociales urgentes que reclaman un bienestar colectivo del que el poeta no participa. Obsérvense estos versos:

tengo el egoísmo natural de las flores / y de los ríos que siguen su camino / preocupados sin saberlo, / sólo en florecer e ir corriendo. / Es ésa la única misión en el Mundo (Pessoa, 2011, p. 93).

[tenho o egoísmo natural das flores / e dos ríos que seguem o seu caminho / preocupados sem o saber / só com florir e ir correndo. / É essa a única missão no Mundo] (p. 92).

Pero no hay que enjuiciar tan rápidamente al heterónimo ya que a él no le cabe el delito de la negligencia ni menos aun la impostura de una conducta condescendiente con el ventajismo irreverente. El no defiende los intereses del poder; al contrario, los pone en evidencia en forma indirecta al enfatizar la existencia de sus detractores; reconoce en la advertencia su condición de poeta; sabe que en este mundo coexisten los buenos y los malos y que su relación es desigual pero también reconoce las limitaciones de su posición política sustrayéndose de la escena pública, eligiendo no indagar en las gravitantes diferencias:

Yo nunca daría un paso para alterar / aquello que llaman la injusticia del mundo (Pessoa, 2011, p. 129).

[Eu nunca daria um passo para alterar / aquilo a que chamam a injustiça do mundo] (p. 128)

Esta convicción tal vez sea su sina y su suerte («yo veo ausencia de significación en cada cosa», 129) [«eu vejo ausencia de significação em todas as coisas», 128]. A Caeiro le falta el compromiso con la acción práctica que se desviste ante sus ojos. La avizora pero no hace nada para intervenirla. Su naturaleza ficcional se desintegra en ese gesto de entrega que marca también su cesura.

Corté la naranja en dos, y las dos partes no pudieron quedar iguales. / ¿Para cuál fui injusto, yo, que voy a comerlas ambas (Pessoa, 2011, p. 129).

[Cortei a laranja em duas, e as duas partes não podiam ficar iguais / Para qual fui injusto – eu, que as vou comer a ambas?] (p. 128)

Los heterónimos pessoanos han sido siempre objeto de interpretación y de polémica. La intención de ellos no es modelizar el mundo según un orden previsible sino de mostrar la diversidad y hacerla patente, provocando al lector y perturbándolo al extremo para sacarlo bueno, crítico y agudo en sus apreciaciones. De hecho, la inmovilidad contemplativa de la que se jacta Caeiro no es pusilánime; es sólo una vía para entender que el mundo es más complejo y que no se resuelve con pases de magia. Tal vez en esto consista su vital pedagogía.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
9 de mayo de 2013.

Anexo

XXXII

(de *O guardador de rebanhos*)

Ontem à tarde um homem das ciudades
Falava à porta da estalagem.
Falava comigo também.

Falava da justiça e da luta para haver justiça
E dos operários que sofrem,
E do trabalho constante, e dos que têm fome,
E dos ricos, que só têm costas para isso.

E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos
E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
O ódio que ele sentia, e a compaixão
Que ele dizia que sentia.

(Mas eu mal o estava ouvindo.
Que me importam a mim os homens
E o que sofrem ou supõem que sofrem?
Sejam como eu – não sofrerão.
Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros.
Quer para fazer bem, quer para fazer mal.
A nossa alma e o céu e a terra bastam-nos.
Querer mais é perder isto, e ser infeliz).

Eu no que estava pensando
Quando o amigo de gente falava
(E isso me comoveu até às lágrimas),
Era em como o murmúrio longínquo dos chocalhos
A esse entardecer
Não parecia os sinos duma capela pequenina,
A que fossem à missa as flores e os regatos
E as almas simples como a minha.

(Louvado seja Deus que não sou bom,
E tenho o egoísmo natural das flores
E dos rios que seguem o seu caminho
Preocupados sem o saber
Só com florir e ir correndo.
É essa a única missão no Mundo,
Essa – existir claramente,
E saber fazê-lo sem pensar nisso)

E o homem calara-se, olhando o poente
Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

XXXII
(de *O guardador de rebanhos*)²²

Ayer por la tarde un hombre de ciudad
Hablaba a la puerta de la fonda²³
También conmigo hablaba.

Hablaba de la justicia y de la lucha para tener justicia
Y de los trabajadores que sufren,
Y del trabajo constante y de los que tienen hambre,
Y de los ricos, que tienen sólo espaldas para eso.

Y, mirándome, vio lágrimas en mis ojos
Y sonrió con agrado, creyendo que sentía
El odio que él sentía y la compasión
Que él decía que sentía.

(Pero yo apenas le estaba oyendo.
¿Qué me importan a mí los hombres
Y lo que sufren o suponen que sufren?
Sed como yo; no sufriréis.
Todo el mal del mundo viene de preocuparnos los unos por los otros,
Ya para hacer bien, ya para hacer mal.
Nuestra alma y el cielo y la tierra nos bastan.
Querer más es perder esto y ser infeliz).

En lo que yo estaba pensando
Cuando nuestro amigo hablaba
(que me conmovió hasta las lágrimas),
Era cómo el murmullo lejano de los cencerros
En ese atardecer

²² Versión en español de Pablo del Barco.

²³ Discrepo seriamente con la traducción de «estalagem» como «fonda» pero conservo el texto consultado en español sin aditamentos. En el ensayo le doy otro significado a la expresión y creo no equivocarme.

No parecia las campanas de una capilla pequeña,
A la que fueran a misa las flores y los regatos
Y las almas sencillas como la mía.

(Alabado sea Dios porque no soy bueno
Y tengo el egoísmo natural de las flores
Y de los ríos que siguen su camino
Preocupados sin saberlo,
Sólo en florecer e ir corriendo.
Es esa la única misión en el Mundo,
Esa: existir claramente
Y saber hacerlo sin pensar en ello).

Y el hombre se calló mirando hacia el poniente
Pero ¿qué le importa el poniente a quien odia y ama?

(Pessoa, Poemas de Alberto Caeiro, 2011)

(de Poemas Inconjuntos)

Ontem o pregador de verdades dele
Falou outra vez comigo.
Falou do sofrimento das classes que trabalham
(Não do das pessoas que sofrem, que é afinal quem sofre).
Falou da injustiça de uns terem dinheiro,
E de outros terem fome, que não sei se é fome de comer,
Ou se é só fome da sobremesa alheia.
Falou de tudo quanto pudesse fazê-lo zangar-se.
Que feliz deve ser quem pode pensar na infelicidade dos outros!
Que estúpido se não sabe que a infelicidade dos outros é deles,
E não se cura de fora,
Porque sofrer não é ter falta de tinta
Ou o caixote não ter aros de ferro!

Haver injustiça é como haver morte.
Eu nunca daria um passo para alterar
Aquilo a que chamam a injustiça do mundo.
Mil passos que desse para isso
Eram só mil pasos.
Aceito a injustiça como aceito uma pedra não ser redonda,
E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho.

Cortei a laranja em duas, e as duas partes não podiam ficar iguais
Para qual fui injusto –eu, que as vou comer a ambas?

Tu, místico, vês uma significação em todas as coisas.
Para ti tudo tem um sentido velado.
Há uma coisa oculta em cada coisa que vês.
O que vês, vê-lo sempre para veres outra coisa.

Para mim, graças a ter olhos só para ver,
Eu vejo ausência de significação em todas as coisas;
Vejo-o e amo-me, porque ser uma ocisa é não significar nada.
Ser uma coisa é não ser susceptível de interpretação.

(de Poemas Inconjuntos)²⁴

Ayer el predicador de sus verdades
Habló de nuevo conmigo.
Habló del sufrimiento de las clases que trabajan
(no de las personas que sufren, que es, al fin, quien sufre).
Habló de la injusticia de que unos tengan dinero
Y otros tengan hambre, que no sé si es hambre de comer
O si es sólo hambre del postre ajeno.
Habló de todo lo que pudiera hacerle enfadar.
¡Qué feliz debe ser quien puede pensar en la infelicidad de los demás!
¡Qué estúpido si no sabe que la infelicidad de los demás es de ellos
Y no se cura desde fuera,

²⁴ Traducción al español de Pablo del Barco.

Porque sufrir no es tener falta de pintura
O que el ataúd no tenga aros de hierro!

Que haya injusticia es como que haya muerte.
Yo nunca daría un paso para alterar
Aquello que llaman la injusticia del mundo.
Mil pasos que diera para eso
Serían sólo mil pasos.
Acepto la injusticia como acepto que una piedra no sea redonda,
Y que un alcornoque no haya nacido pino o roble.

Corté la naranja en dos, y las dos partes no pudieron quedar iguales.
¿Para cuál fui injusto, yo, que voy a comerlas ambas?

Tú, místico, ves una significación en cada cosa.
Para ti todo tiene un sentido velado.
Hay algo oculto en cada cosa que ves.
Lo que ves lo ves siempre para ver otra cosa.

Yo, gracias a que tengo ojos sólo para ver,
Veo ausencia de significación en cada cosa;
Lo veo y me amo porque ser una cosa es no significar nada.
Ser una cosa es no ser susceptible de interpretación.

(Pessoa, Poemas de Alberto Caeiro, 2011)

Ricardo Reis y el espectáculo del mundo

*Para ser grande, sé entero: nada
tuyo exagera o excluye.
Sé todo en cada cosa. Pon cuanto eres
en lo mínimo que hagas.*

Ricardo Reis

Para evocar a Ricardo Reis nada mejor que recuperar la pluma de José Saramago que accedió al heterónimo pessoano cuando era un tímido adolescente que se regodeaba de lecturas en la biblioteca escolar. Como él mismo lo ha confesado en diversas oportunidades, la firma en la tapa del libro le hizo pensar que se trataba de un poeta de carne y hueso como todos los otros. Falto de entrenamiento en los procedimientos modernistas que inauguró la vanguardia europea, lejos estaba de entender esa extraña fascinación que provoca el desdoblamiento de un poeta singular y concreto en múltiples personalidades con trayectorias vitales tan complejas como imaginarias.

Lo cierto es que la atracción de Ricardo Reis se hizo más evidente por el rechazo que por la seducción en una suerte de espanto borgiano ante la novedad. Una frase del poeta que forma parte de una de las tantas odas que escribió, le impactó sobremanera: «sabio el que se contenta con el espectáculo del mundo» [«Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo» (Pessoa, Odas de Ricardo Reis, 2002, p. 74 Oda 7)]. Y esto por la sencilla razón de que no podía creer que alguien pudiera mantenerse imperturbable frente al curso de los acontecimientos históricos transidos –en gran parte– de sangre derramada y de feroces iniquidades.

Esta es tal vez la clave por la cual se impuso la noble tarea de ponerlo frente a frente al desaire del mundo contemporáneo haciéndole vivir un año más que Pessoa para ver si la guerra civil española podía sacarlo de su contumaz indiferencia ya que la dictadura de Oliveira

Salazar parecía no afectarlo profundamente. Con esta apuesta se organiza el juego narrativo que propone en *El año de la muerte de Ricardo Reis*, libro publicado en 1984 (Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984). Fernando Pessoa, este sí autor de carne y hueso, que invistió de vida ficcional a sus heterónimos le declaró la muerte a algunos antes de él mismo sucumbir (Caeiro muere en 1915, por ejemplo²⁵) pero otros –como Ricardo Reis o Alvaro de Campos– le pervivieron. El poeta médico en cuestión había huido de Portugal con el advenimiento de la República en 1919, exiliándose en Brasil donde –a su modo– defendió el monarquismo a ultranza que lo caracterizaba. En 1935, cuando fallece su creador, le sobrevive en una suerte de existencia nebulosa ya que ausente del espíritu que lo animaba. José Saramago asume la tarea inconclusa que deja Pessoa: ponerle fin a su biografía. Sin embargo, en lugar de hacer coincidir su muerte –como sería natural– con la del ortónimo, le prolonga un año más la vida. Con esta intención lo hace regresar de Brasil en el barco inglés *Higland Brigade* para morir en el país que lo vio nacer. 1936 pasa a ser entonces «el año de la muerte de Ricardo Reis».

De todos los heterónimos de Pessoa, el más complejo, difícil y hermético es Ricardo Reis que tuvo una educación jesuita de excelencia que lo familiarizó con el mundo clásico y con las tradiciones culturales de occidente. Su lema es la exactitud de las formas y su impronta poética está caracterizada por el rigor mental que imprime en sus versos. Normalmente escribe odas y se vale de un lenguaje rebuscado y arcaico para darles ritmo y musicalidad. En la famosa carta sobre el origen de los heterónimos dirigida a Casais Monteiro, Pessoa solía afirmar que escribía en nombre de Ricardo Reis «después de una deliberación abstracta que súbitamente se concretiza en una sola» (Pessoa, 2006, p. 288)

En el conjunto de poesías que lo reescriben, dos o tres han servido para definirlo por la fuerza expresiva de su composición. Quiero recordar aquí sólo algunos pasajes que resultan ilustrativos. Uno de los

²⁵ «Alberto Caeiro nació en 1889 y murió en 1915» (Pessoa, *El regreso de los dioses*, 2006, p. 287) [«Dos cartas a Casais Monteiro»].

poemas más potentes es el que se titula «*Os jogadores de xadrez*» [«Los jugadores de ajedrez»]. En él se pone en escena a un grupo minúsculo de persas que después de invadir una ciudad y mientras ésta arde en llamas juegan al ajedrez para distenderse del estrés de la batalla. La concentración es tan radical que –por un momento– no saben distinguir entre los sucesos que lo tienen por protagonistas y el duelo que se teje en el tablero. Así,

Quando el rey de marfil está en peligro, / ¿qué importa la carne
y el hueso / de las hermanas, de las madres y de los niños? (Pessoa, 2002, p. 139).

[Quando o rei de marfim está em perigo, / que importa a carne
e o osso / das irmãs e das mães e das crianças?]. (p. 138).

En esta sentencia radica la contundencia de su posición política, esa capacidad de sustracción de los acontecimientos que invierte el orden natural de las cosas: la subordinación de la existencia al silogismo racional y metódico de los argumentos.

No obstante, por este mismo distanciamiento crítico es capaz de objetivar los hechos mensurando el compromiso de las emociones. Y en esto se destaca y ayuda a pensar también. La mayoría de las odas de Ricardo Reis tienen un destinatario femenino que interviene como fuente de inspiración. Las tres mujeres del heterónimo son Lidia, Neera y Cloe. A ellas hace cómplices de su sometimiento al destino inexorable. Probablemente éste sea el leit motiv de su paganismo estoico.

En uno de los textos más emblemáticos de publicación póstuma (*Ode 30*) persuade a su musa a seguir su sino indiferente a todo puesto que la realidad no se ajusta al deseo o a la voluntad explícita. De este modo, aprender a vivir es la tarea más grande y noble que podemos proponernos sin interrogarnos sobre lo que la vida nos tiene reservado. Alcanzar ese estado de sabiduría nos faculta a ponernos por encima de las circunstancias. Como hacen los dioses que lo son porque no se piensan.

El derrotero saramaguiano de Ricardo Reis logra efectivamente su propósito: el poeta consigue conmoverse ante el dolor y deconstruye

su armadura de rigidez e imperturbabilidad antes de morir con un matiz más humano. Pero esa investidura le es prestada. El que pensó Pessoa aun permanece en estado de inercia implicándonos con sus odas.

Ode 30

Segue o teu destino,
Rega a tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.

A realidade
Sempre é mais ou menos
Do que nós queremos.
Só nós somos sempre
Iguais a nós-próprios.

Suave é viver só.
Grande e nobre é sempre
Viver simplesmente
Deixa a dor nas aras
Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.
Nunca a interrogues.
Ela nada pode
Dizer-te. A resposta
Está além dos Deuses.

Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam.

Oda 30
(traducción de Angel Campos Pámpano)

Sigue tu destino,
Riega tus plantas,
Ama tus rosas.
El resto es la sombra
De árboles ajenos.

.
La realidad
Es siempre más o menos
De lo que queremos.
Sólo nosotros somos siempre
Iguales a nosotros mismos.

Suave es vivir solo.
Grande y noble es siempre
Vivir simplemente
Deja el dolor en aras
Como exvoto a los dioses.

Ve de lejos la vida.
No la interrogues nunca.
Que ella nada puede
Decirte. La respuesta
Está más allá de los Dioses.

Mas serenamente
Imita al Olimpo
En tu corazón.
Los dioses son dioses
Porque no se piensan.

(Pessoa, Odas de Ricardo Reis, 2002, p. 149)

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
16 de mayo de 2013.

Os jogadores de xadrez (Ode 28)

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
 Tinha não sei qual guerra,
Quando a invasão ardia na Cidade
 E as mulheres gritavam,
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo.

À sombra de ampla árvore fitavam
 O tabuleiro antigo
E, ao lado de cada um, ‘sperando os seus
 Momentos mais folgados,
Quando havia movido a pedra, e agora
 ‘Sperava o adversário,
Um púcaro com vinho refrescava
 A sua sóbria sede.

Ardiam casas, saqueadas eram
 As arcas e as paredes,
Violadas, as mulheres eram postas
 Contra os muros caídos,
Trespasadas de lanças, as crianças
 Eram sangues nas ruas...
Mas onde estavam, perto da cidade
 E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
 O jogo do xadrez.

Inda que nas mensagens do ermo vento
 Lhes viessem os gritos,
E ao reflectir, soubessem desde a alma
 Que por certo as mulheres
E as tenras filhas violadas eram
 Nessa distância próxima,
Inda que, no momento em que o pensavam,

Uma sombra ligeira
Lhes passasse na frente alheada e vaga,
Breve seus olhos calmos
volviam sua atenta confiança
Ao tabuleiro velho.

Quando o rei de marfim está em perigo,
Que importa a carne e o osso
Das irmãs e das mães e das crianças?
Quando a torre não cobre
A retirada da rainha branca,
O saque pouco importa.
E quando a mão confiada leva o xeque
Ao rei do adversário,
Pouco pesa na alma que lá longe
'Stejam morrendo filhos.

Mesmo que, de repente, sobre o muro
Surja a sanhuda face
Dum guerreiro invasor, e breve deva
Em sangue ali cair
O jogador solene de xadrez,
O momento antes desse
(É ainda dado ao cálculo dum lance
Pra a efeito horas depois)
É ainda entregue ao jogo predileto
Dos grandes indif'rentes.

Caiam cidades, sofram povos, cesse
A liberdade e a vida,
Os haveres tranqüilos e avitos
Ardam e que se arranquem,
Mas quando a guerra os jogos interrompa,
Esteja o rei sem xeque,
E o de marfim peão mais avançado
Pronto a comprar a torre.

Meus irmãos em amarmos Epicuro

E o entendermos mais
De acordo com nós-próprios que com ele,
Aprendamos na história
Dos calmos jogadores de xadrez
Como passar a vida.

Tudo o que é sério pouco nos importe,
O grave pouco pese,
O natural impulso dos instintos
Que ceda ao inútil gozo
(Sob a sombra tranqüila do arvoredor)
De jogar um bom jogo.

O que levamos desta vida inútil
Tanto vale se é
A glória, a fama, o amor, a ciência, a vida,
Como se fosse apenas
A memória de uma partida ganha
A um jogador melhor.

A glória pesa como um fardo rico,
A fama como a febre,
A amor cansa, porque é a sério e busca,
A ciência nunca encontra,
E a vida passa e dói porque o conhece...
O jogo de xadrez
Prende a alma toda, mas, perdido, pouco
Pesa, pois não é nada.

Ah, sob as sombras que sem qu'erer nos amam,
Com um púcaro de vinho
Ao lado, e atentos só à inútil faina
Do jogo de xadrez,
Mesmo que o jogo seja apenas sonho
E não haja parceiro,
Imitemos os Persas desta história,
E, enquanto lá por fora,
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida

Chamam por nós, deixemos
Que em vão nos chamem, cada um de nós
Sob as sombras amigas
Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez
A sua indiferença.

Los jugadores de ajedrez (Oda 28)
(Traducción de Angel Campos Pámpano)

Oí contar que otrora, cuando en Persia
Hubo no sé qué guerra,
En tanto la invasión ardía en la Ciudad
Y las hembras gritaban,
Dos jugadores de ajedrez jugaban
Su incesante partida.

A la sombra de amplio árbol fijos los ojos
En el tablero antiguo,
Y, al lado de cada uno, esperando sus
Momentos más holgados,
Cuando había movido la pieza, y ahora
Aguardaba al contrario,
Una jarra con vino refrescaba
Su sobria sed.

Ardían casas, saqueadas eran
Las arcas y paredes,
Violadas, las mujeres eran puestas
Contra muros caídos,
Traspasadas por lanzas, las criaturas
Eran sangre en las calles...
Mas donde estaban, cerca de la urbe
Y lejos de su ruido,
Los jugadores de ajedrez jugaban
El juego de ajedrez.

Aunque en los mensajes del yermo viento
 Les llegasen los gritos,
Y al meditar, supiesen desde el alma
 Que en verdad las mujeres
Y las tiernas hijas violadas eran
 En esa distancia próxima,
Aunque en el momento en que lo pensaban,
 Una sombra ligera
Les cruzase la frente ajena y vaga,
 Pronto sus ojos calmos
Volvían su atenta confianza
 Al tablero viejo.

Cuando el rey de marfil está en peligro,
 ¿qué importa la carne y el hueso
De las hermanas, de las madres y de los niños?
 Cuando la torre no cubre
La retirada de la reina blanca,
 Poco importa el saqueo,
Y cuando la mano confiada da jaque
 Al rey del adversario,
Poco ha de pesarnos el que allá lejos
 Estén muriendo hijos.

Aunque, de pronto, sobre el muro
 Surja el sañudo rostro
De un guerrero invasor que en breve deba
 Caer allí envuelto en sangre,
El jugador solemne de ajedrez
 El momento anterior
(Anda aún calculando la jugada
 Que hará horas después)
Sigue aún entregado al juego predilecto
 De los grandes indiferentes.

Caigan ciudades, sufran pueblos, cesen
 La libertad, la vida,
Los protegidos y heredados bienes

Ardan y sean desvalijados,
Mas cuando la guerra las partidas interrumpa,
 Esté el rey sin jaque,
Y el de marfil peón más avanzado
 Amenazando torre.

Mis hermanos en amar a Epicuro
 Y en entenderlo más
De acuerdo con nosotros mismos que con él
 En la historia aprendamos
De esos calmos jugadores de ajedrez
 Cómo pasar la vida.

Todo lo serio poco nos importe
 Lo grave poco pese,
Que el natural impulso del instinto
 Ceda al inútil gozo
(A la sombra tranquila de los árboles)
 De hacer buena partida.

Lo que llevamos de esta vida inútil
 Tanto vale si es
Gloria, fama, amor, ciencia, vida
 Como si es tan sólo
El recuerdo de un certamen ganado
 A un jugador mejor.

La gloria pesa cual copioso fardo,
 La fama como fiebre,
El amor cansa porque va en serio y procura,
 La ciencia nunca encuentra,
La vida pasa y duele, pues lo sabe...
 La partida de ajedrez
Prende el alma toda, aunque, perdida, poco
 Pesa, pues no es nada.

¡Ah! bajo las sombras que sin querer nos aman
 Con un jarro de vino

Al lado, y atentos sólo a la inútil tarea
De jugar al ajedrez
Aunque esta partida sea tan sólo un sueño
Y no haya compañero,
Imitemos a los persas de la historia,
Y, mientras allá fuera,
Cerca o lejos, la guerra y la patria y la vida
Nos llaman, dejemos
Que en vano nos llamen, cada uno de nosotros
Bajo sombras amigas
Soñando, él los compañeros, y el ajedrez
Su indiferencia.

(Pessoa, Odas de Ricardo Reis, 2002, pp. 137-143)

Caio Fernando Abreu

Sobre las frutillas: Caio Fernando Abreu

Señala J. M. Cuesta Abad que, para connotar la idea de «aniversario», Walter Benjamin se vale de «un término en desuso, si no del todo inusual» (Cuesta Abad, 2004, p. 29) que cita en la 15ª tesis de filosofía de la historia cuando recuerda la Revolución Francesa. En palabras textuales,

«La Gran Revolución introdujo un nuevo calendario. El día con que comienza un calendario actúa como un acelerador histórico. Y es en el fondo el mismo día que vuelve siempre en la figura de los días festivos que son días de conmemoración. Los calendarios miden el tiempo pero no como relojes. Son monumentos de una conciencia histórica» (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 28).

Aunque parezca un exceso la comparación, no lo es la sola referencia. Además de que ha sucedido en un mes de julio, el evento al que aquí quiere hacerse alusión, de alguna manera funcionó también como un «acelerador histórico» e impuso un nuevo calendario ya que a partir de entonces se garantizaron derechos que antes no existían. Me estoy refiriendo al 15 de julio de 2010 y a la sanción de la ley de matrimonio igualitario en Argentina. A partir de ese día, la *Eigendenken*²⁶ benjami-

²⁶ Sigo en este razonamiento a Reyes Mate que afirma lo siguiente: Traduzco el término *Eigendenken*, tan decisivo en estas Tesis, por «recordación». Benjamin recurre a una palabra en desuso, dejando otras usuales como *Gedächtnis* o *Erinnerung*, para expresar la novedad de su concepto de memoria. Si tenemos en cuenta en que él la traduce al francés por el término arcaico de *souvenance*, bien podríamos traducirla al castellano por «remembranza». Pero esta palabra resulta tan alejada que he preferido «recordación» porque capta un aspecto esencial del término alemán. *Eigendenken*, en efecto, incluye el término *denken* que, de acuerdo con la explicación heideggeriana (que lo hace derivar del arcaico «gedanc»), connota los significados de *danken* (agradecer) y *Gedächtnis* (memoria). Estaríamos entonces ante un pensar sentido (Reyes Mate, 2009, p. 237).

niana –la *rememoración*– inscribe la consciencia histórica de una nación que decidió mirar hacia adelante y pensar en plural.

Para «rememorar» esa fecha, para tornarla viva en la memoria y honrar los hombres propios que le pusieron cuerpo a la batalla, quiero traer a colación dos textos del escritor brasileño Caio Fernando Abreu (1948-1996) que –además de ser un «militante gay» (suponiendo que en ese tiempo haya podido existir una figura semejante)– ha sido y es una de las voces más consistentes de la literatura contemporánea en portugués. Aunque su producción es vasta, el libro al que haré referencia se publica en 1982 con el título de *Morangos Mofados* (Frutillas Mohosas), durante la apertura democrática. Caio quiere –por un lado– documentar el horror de la dictadura, y por el otro, mostrar las posibilidades de un mundo posible que re-nace con el estado de derecho. Por esta razón, los cuentos que lo componen se dividen en dos grupos y una síntesis final que condensa el título de la antología.

A la primera sección, la denomina «O mofo» (El moho). En ella concentra la atmósfera asfixiante del régimen militar que acabó con el sueño colectivo de los años 60, la que exorciza a través de una escritura de lamento y desasosiego. Recuerda así a su generación, enaltecida por la lucha social y el deseo de un mundo más justo. «Éramos diferentes, éramos melhores, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos mais, éramos vagamente sagrados» (Abreu, 1996, p. 18)[«Éramos diferentes, éramos mejores, éramos superiores, éramos escogidos, éramos más, éramos vagamente sagrados»] (2010, p. 26). En este contexto, inserta el cuento «Terça-feira gorda» [Martes de carnaval] en el que narra una historia homosexual que tiene lugar durante el festejo de un carnaval cuando dos jóvenes varones se encuentran, se conocen y se disponen a construir una relación afectiva. El carnaval –como nos ha enseñado Bajtin– supone una inversión de roles y conductas que se desplazan a través de los disfraces con los cuales se juega a fingir la alteridad. Sin embargo, en ese contexto político que se vivía en Brasil «era proibido ou perigoso não usar máscara» (p. 52) [«era prohibido o peligroso no usar máscaras, incluso en carnaval»] (p. 72) avisa el narrador. No se refiere a la careta con la que simula ante los demás, sino a la propia identidad expuesta del que sabe que es distinto y quiere vivir –por un

momento— la supuesta normalidad de la que se jacta la sociedad a la que pertenece. El desenlace del cuento no hace foco en la pareja recién formada que seguiría su camino pleno de pasión, sino en el bando enardecido que —al percibir su existencia— se siente perturbado por la felicidad ajena. De este modo, se organiza en patota para arruinarles la fiesta cuando ésta decide ampliarse a la orilla del mar. Y así lo hace, descomponiendo los propios gestos de una violencia que cree justificada hasta «esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos» (p. 53)[«reventarse contra el suelo en mil pedazos sangrientos»] (p. 73). Este es el precio del amor gay en tiempos autoritarios. Y esto es quizá lo que Caio saca a la luz y que muchos no conocen ni conocían a la hora de dudar ante la ley que estaba en discusión aquella madrugada de invierno y que hoy exige ser rememorada.

La segunda sección del libro se llama «Los morangos» [Las frutillas]. Es una clara alusión a los *Strawberry fields for ever* de Lennon & Mc Cartney que Caio imagina renacer después de haber sido alcanzados por el moho que los ha echado a perder durante la dictadura militar. Los textos de esta segunda parte inscriben —a su modo— las posibilidades de la utopía que promete la democracia que se avecina. Una recomposición de derechos que el autor imagina asociada a una apertura mental, a una libertad de cuerpos y consciencias y a un proceso de transformación social y cultural. En este marco, un cuento de la misma especie que el anterior pero con otro tenor se destaca del conjunto: «Aqueles dois» [Esos dos], narración que —por otra parte— está incluida entre las mejores de la literatura brasileña contemporánea. Nuevamente la acción central recae en una pareja de varones que se conoce en una repartición pública en donde desempeñan tareas administrativas. Se llaman Raúl y Saúl y vienen de dos lugares diferentes del país, de experiencias diferentes y de costumbres y gustos diferentes. Tienen en común —además de ese minúsculo rasgo fonético que aproxima sus nombres— el deseo de ser felices con lo que aman y sienten pese a la tragicidad de sus existencias. Cuando se conocen, se muestran «altos y altos» frente al resto del personal que los rodea y que empieza a murmurar cuando los ve juntos en actitudes que —imaginan— sospechosas. Y así continúan —después de ser despedidos por inmorales a partir de una

carta anónima que los denuncia, tomando el mismo taxi y decidiendo un destino compartido.

Este breve texto, como puede verse, conjuga el mismo derrotero de la no aceptación del amor homosexual que ya aparecía en el primero. Sin embargo, la situación se invierte porque los victoriosos son ahora los antiguamente inclasificables. A pesar de que los personajes pierden el empleo por una vil acusación, Caio no se detiene en ese gesto de intolerancia destemplada sino en el amor y la solidaridad que se teje en el interior de un vínculo irresistible:

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens do céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram (p. 142)

[Por las tardes polvorientas de ese resto de enero, cuando el sol parecía la yema de un enorme huevo frito en el azul sin nubes del cielo, nadie más pudo trabajar en paz en la repartición. Casi todos allí adentro tenían la nítida sensación de que serían infelices para siempre. Y lo fueron] (p. 185).

Algo diferente sucede en la tesis 15^a de Benjamin con la que abrimos la reflexión. Un testigo ocular que está presente y que puede leer las entrelíneas parece asistir incólume a la transformación que se promete ante sus ojos y no deja de sorprenderse de su novedad:

¡Quien lo creería! Se dice que irritados contra la hora/ Nuevos Josués, al pie de cada torre/ Disparaban sobre los cuadrantes, para detener el tiempo» (Benjamin, 2009, p. 28) [En francés en el original].

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
11 de julio de 2013.

La iniciación sexual de Caio Fernando Abreu

...que mais me podes dar que mais me tens a dar
a marca de uma nova dor

Isadora

Siempre recuerdo que el primer cuento de Caio Fernando Abreu que leí vino con la advertencia que me hacía un amigo: en ese texto, el autor confiesa su «primera vez». De dónde sacó esa información no lo sé porque nunca encontré fuente bibliográfica que lo confirmara. Ahora bien, que es perfectamente posible que haya sido así, no caben dudas. Caio vivió a fondo la dictadura militar y su vida privada se vio muchas veces cercenada por los uniformes verdes.

Hay una referencia que ayuda a creer en esa versión autobiográfica que se trasluce en «Sargento García» sobre todo si consideramos que a la altura del golpe en Brasil, el autor era un adolescente: el barrio donde pasó su infancia en Santiago estaba próximo a un regimiento militar y era pasaje obligatorio para moverse en la ciudad. El cuento al que quiero referirme fue publicado en 1982 en un libro que pretendía exorcizar la pesadilla de los años 70: *Morangos Mofados (Frutillas Mohosadas)*, en la versión argentina de Beatriz Viterbo).

El título no desmiente la historia pero ancla intertextualmente en una serie televisiva que veíamos desde niños y que –incluso al día de hoy– es conocida. El Sargento García es uno de los personajes de *El Zorro* y precisamente su enemigo más torpe. En la ficción de Caio, es el nombre del militar que inicia sexualmente al protagonista de la historia. Físicamente diferente, este personaje no está pautado por los destinos de su homólogo sino por una perversión latente que lo une a su subordinado. El programa infantil se torna así impostura y funciona como inversión semántica para testificar la experiencia de la sexualidad en tiempos oscuros, sobre todo cuando se trata de la minoría gay.

El texto se divide en tres partes que se organizan al ritmo de la historia narrada. Al principio, se detiene en un cuartel donde el Sargento García revisa a los candidatos que han sido incorporados para el servicio militar. En medio de una «manada bruta» de chicos desnudos que esperan ser observados, se destaca la figura de Hermes, el precoz estudiante de filosofía fascinado por las mónadas de Leibniz que —en razón de su edad— no puede menos que acatar las prerrogativas de la época aunque se enmarquen en caminos diferentes a los propios. El joven no pasa desapercibido para el sargento que rápidamente se concentra en él: «sentí seus olhos de cobra percorrendo meu corpo inteiro» (Abreu, 1996, p. 78) [«sentí sus ojos de serpiente recorriendo mi cuerpo entero»] (Abreu, 2010) confirma.

El altercado de órdenes que se refuerzan y gestos que apenas atinan a cumplirlas, caracteriza esta escena en la que se dibuja la insinuación erótica que continuará en la calle. Como si fuera una cámara, el foco narrativo se desplaza a la travesía de Hermes camino a su casa. Ha recibido el alta, la garantía de excepción por la que queda «dispensado de servir a la patria» en función de diagnósticos clínicos trucados. Cerca de la parada de ómnibus, es alcanzado por el «general espartano» que —ya desprovisto de funciones— se ofrece a acercarlo en auto. Aquí ya no es el militar grosero que pasa revista a la tropa sino el sujeto deseante que se esconde debajo del uniforme. Ya en el coche, conversan de manera desenfadada y «el león» va tanteando las resistencias del adolescente para acatar otro tipo de orden, la que surge de la pulsión amorosa que los conduce al hotel donde consumarán la experiencia. Ese «lugar ahí» es regentado por la travesti Isadora Duncan. Y esto que parece ser un dato menor, no lo es en absoluto porque al ritmo de los boleros en portugués que canta, se concreta el rito de pasaje. En el recuerdo posterior del protagonista, esa voz sigue resonando como un himno porque «ninguém esquece uma mulher como Isadora» (p. 89) [«nadie olvida una mujer como Isadora»] (p. 116) . Los lances de la relación sexual en el cuarto íntimo enfatizan los aspectos violentos de una iniciación riesgosa. No sólo por la época y la situación, sino por los personajes que la ejecutan.

El último fragmento del texto es de una plenitud notable. Hermes sale de la pensión y se dirige a una plaza céntrica rodeada de estatuas de piedra que representan las deidades del panteón clásico. El cielo promete lluvia y él ejecuta una suerte de danza mítica alrededor de las imágenes. Al fin y al cabo, como el Hermes de la filosofía, se siente también un mensajero de los dioses. Y trae ahora inscripto en su cuerpo, las trazas de la liberación mental a la que ha podido acceder, la ruptura de los tabúes y el reconocimiento de su propia identidad. Ya es un hombre; cruzó el umbral que lo separaba de la infancia. «Mañana sin falta empiezo a fumar», decide.

Quería dançar sobre os canteiros, cheio de uma alegria tão maldita que os passantes jamais compreenderiam. Mas não sentia nada. Era assim, então. E ninguém me conhecia (p. 92).

[Quería bailar sobre los canteros, lleno de una alegría tan maldita que los que pasaban jamás comprenderían. Pero no sentía nada. Era así, entonces. Y nadie me conocía] (p. 120).

Hay algo importante de advertir. La historia parece construirse en forma lineal pero en algunos instantes es atravesada de un tiempo interior que machuca el alma. Son los pensamientos y las sensaciones de alteridad que se le cruzan por la cabeza a Hermes antes, durante y después de la relación sexual. Estas tienen que ver con el estigma que viene articulando el discurso de su formación y que puede leerse en las entrelíneas del gesto emancipado.

¿Cómo contar una historia de amor en tiempos de autoritarismo y violencia? Y sobre todo, ¿cómo hacerlo cuando lo que discurre es la diferencia y no la continuidad? Éstas son probablemente las preguntas que Caio Fernando Abreu intenta responder para sí mismo y para los demás a través de este relato. Por eso parece autobiográfico y, tal vez, lo sea.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Joven*
17 de setiembre de 2014.

Gonçalo Tavares

Nazis en el Parque Sarmiento

El perro no podrá proteger al lobo porque no tiene fuerza para eso, y el lobo nunca protegerá al perro porque eso no está en su naturaleza.

Frederich Buchmann

En un momento crucial de su ascenso premeditado a los escaños del poder, el ahora político Lenz Buchman reflexiona después de una larga caminata con el futuro presidente de la Nación, Hamm Kestner, en estos términos: «O problema das leis era precisamente este: não se impunham, argumentavam. As leis da cidade, em tempo de paz, haviam substituído as ordens pelos argumentos» (Tavares, 2008, p. 196) [«El problema de la ley es precisamente éste: no se impone, argumenta. Las leyes de la ciudad, en tiempos de paz, han rechazado órdenes por argumentos»] (Tavares, 2012, p. 130). No deja de ser curiosa la alocución cuando lo que en mente tiene este personaje es el deseo de volver a cargar los fusiles contra la población.

Este breve extracto pertenece a una maravillosa novela de Gonçalo Tavares, el portugués nacido en Luanda que ganó la cuarta edición del Premio José Saramago cuando éste fue instituido aun en vida del autor que le dio nombre. El libro en cuestión se llama *Aprender a rezar en la era de la técnica*, y es accesible en nuestro país por el sello de la editorial Letranómada.

Lenz –el protagonista de la historia– transita mucho por la ciudad y observa. Es un analista de los comportamientos humanos. Si Lenz hubiera caminado por el Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba el pasado sábado 22 de febrero se hubiera encontrado con dos férreos seguidores, miembros de la policía de Córdoba, que circulaban en bicicletas provistas por el Estado creando terror en los ciudadanos que prometían custodiar en nombre de la prevención del delito.

Cabe mencionar que ese día, en el Parque Sarmiento había un evento en la pista de skate y el número de frequentadores de la zona se había extendido en forma asombrosa. De manera conjunta, con el circular activo de peatones, ciclistas, practicantes de trekking y de velocidad el ambiente húmedo de la ciudad se contagiaba de algún vaho de hierbas consumidas que no era más activo que en otras oportunidades ni tampoco más llamativo.

El exceso policial de la jornada –autos, caballos y bicicletas– se explicaba tal vez por la custodia –también exagerada– de quien cree garantizar la paz por medio de la fuerza. Como diría Hamm Kestner, «é divertido vê-los enquanto espectador, mas é perigoso deixar que eles se aproximem» (p. 158) [«es divertido verlos como espectadores pero es peligroso dejar que ellos se acerquen»] (p. 106). Cuando la policía motorizada decide transformarse en «cazadora» poniendo en funcionamiento el chip que la potencia como tal, intimida con su presencia y malos modos la tranquilidad pública.

Y así fue. Nada nuevo por otra parte: la consabida estigmatización de «merodeadores» a los que se requisitan documentos probatorios de identidad y, al mismo tiempo, se amenaza rudamente por una *flânerie* que escapa a lo común .

Con seguridad, al personaje de la novela de Tavares le hubieran encantado estos gestos intimidatorios porque para él, el universo se clasifica en «fuertes» y «débiles» y aquí era cantada la falta de genuflexión de los que detentan un poder orgánico facilitado por el Código de Faltas.

Esto es así, con certeza, para el político de esa ficción pero no para el común de la gente de esta ciudad que quiere verse libre de esta suerte de neo-nazismo que instalada desde el sector político avala gestos impunes. Todo transeúnte urbano sabe que no puede negarse al apelo policial porque estos adolescentes de casaca están dotados del poder de comisario y una palabra en contrario, termina transformando al paseante (el merodeador) en un agente desafiador de la norma legal.

A los «débiles» –al decir de Lenz– nos queda sólo una convicción: hay que erradicar el nazismo de las fuerzas policiales y hay que castigar el exceso de autoridad con el mismo celo con que se ajusticia al

criminal. Es una demanda de justicia. No se pueden seguir vulnerando derechos constitucionales mediante la estigmatización de rostros, conductas, gestos, y demás predicados que en el manual de procedimientos de una inteligencia criminal se asocian a actos nómades y desviantes tan estudiados en la sociología contemporánea.

«Cada revolução exigia agora maior segurança e não maior poder» (p. 188) [«Cada revolución exige ahora mayor seguridad y no mayor poder»] (p. 124) afirma Lenz. En un punto, esta afirmación es absolutamente certera ya que una seguridad racional es garantía para todos. Sin embargo, una seguridad construida sobre la base del poder excesivo es extorsiva y delincuente. Hasta el propio Lenz Buchmann lo sabe.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
27 de febrero de 2014.

El fascismo de los buenos hombres

- *Não, o ar pode fazer-lhe mal.*

- *Que mal? Ar é vida.*

Machado de Assis

Una figura literaria de la vieja retórica enseña que se pueden usar dos conceptos de significado opuesto en una expresión compacta. Es el caso del oxímoron que, con algunas previsiones, puede aplicarse al título de este ensayo. Evidentemente, el fascismo y los buenos hombres son categorías que se repelen. Esto es así, siempre y cuando se demuestre ontológicamente la existencia del bien en aquellos a quienes llamamos «buenos hombres». O para mejor decir, aquellos que así se creen por el solo enunciado de una autodefinición.

Es verdad que la bondad es un atributo que le cabe a la humanidad toda pero quienes se han especializado en ese tema son los hombres de la Iglesia en su tenaz lucha contra el mal asociado —en algunos credos— al pecado. Si uno hace esta aseveración, los «buenos hombres» del título serían aquellos que más lejos están de las tentaciones del demonio, suponiendo que éste existiera y tentara a los fieles como se suele afirmar.

Ahora bien, el fascismo de los buenos hombres surge sin demasiada concesión cuando uno entra en contacto con ciertos cuadros dirigenciales. Y sobre todo, si estos profesan una fe religiosa que los torna inmunes a la crítica. Ellos nos rodean por doquier porque se mueven en las mismas instituciones civiles donde nos movemos el resto de los ciudadanos aunque es cierto que privilegian los refugios confesionales. Allí se sienten muy cómodos porque no son minoría y pueden ejercer poder territorial e ideológico. Al decir de Gonçalo Tavares, en esas circunstancias «a sua mão direita naquele momento é já pública» (Tavares, 2008, p. 159) [«la mano derecha en aquel momento es ya pública»] (Tavares, 2012, p. 107).

Uno puede pensar que es gratuito y circunstancial pero esto significa –entonces– no conocer a los «buenos hombres». Ocupan esos espacios porque les dan la autoridad con la que se mueven en el mundo. Caso contrario, enmohecerían. Para el escritor portugués citado más arriba, una de las razones en que se justifican es el llamado Espíritu Santo que confiesan tener como guía.

O Espírito Santo fora transformado pelos filósofos da Igreja numa espécie de proteína da fraternidade, proteína não humana, pelo contrario, feita de um outra substância, de uma outra qualidade, efeito de um raciocínio perfeitamente humilhante para os humanos, mas que estes, estúpidamente agradeciam com sorrisos vagos» (p. 165)

[«El Espíritu Santo ha sido transformado por los filósofos de la Iglesia en una especie de proteína de fraternidad, proteína no humana, por el contrario, hecha de alguna otra sustancia, de otra cualidad, efecto de un razonamiento perfectamente humillante para los humanos, pero que estos estúpidamente agradecen con sonrisas vagas»] (p. 111).

No dejo de rendirme a la inteligibilidad de Tavares frente a esa evidencia que puede poner en palabras, una especie de lógica siniestra que guía la acción pública y de gestión de los hombres y mujeres de fe en sociedades cristocéntricas como la nuestra. En otros lugares del mundo serían perseguidos y martirizados; en nuestro entorno reinan con impunidad y hacen del dogmatismo arma de conducción. Los ejemplos son muchos y lo pueden advertir quienes frecuentan con religiosos de todas las cepas, incluido en este grupo el autor del artículo que lo hizo por más de cuarenta años.

La iglesia católica ha instituido al Espíritu Santo como una figura casi fantasmática que ocupa uno de los vértices de la Santísima Trinidad. Su aspecto figurativo deriva del diseño con el que es presentado a los niños: la forma de paloma. Su talante ideológico surge de una presencia invisible que –sin embargo– nutre la consciencia de sus fieles adscriptos. Ocupa en el panteón cristiano un lugar intermediario entre

el Padre, a quien llaman Dios y al que nunca han visto, y el Hijo, ése sí muy conocido por las fiestas de la cristiandad. Jesús, el Cristo, nacido en un pesebre, muerto en una cruz y resucitado al tercer día. Esta lógica composicional que le da cuerpo al Espíritu Santo no deja de ser un silogismo difícil de explicar por su densidad teórica. Para Lenz, el personaje creado por Tavares,

É um excesso, uma substância especializada numa função que não era indispensável à existência. Era igual, numa máquina que cumpre perfeitamente os objectivos e satisfaz as necessidades da sua força e do seu movimento, a colocar um segundo motor em funcionamento autónomo, mas sem qualquer ligação com a restante estrutura do mecanismo. Ou seja: nem sequer é uma peça que pode substituir outra que falhe, é um outra peça» (p. 166).

es un exceso, una sustancia especializada en una función que no es indispensable para la existencia. Es igual, en una máquina que cumple perfectamente los objetivos y satisface las necesidades de su fuerza y de su movimiento, que colocar un segundo motor en funcionamiento autónomo, pero sin ninguna ligazón con la restante estructura del mecanismo. O sea: ni siquiera es una pieza que pueda reemplazar otra que falle, *es una pieza completamente distinta*» (p. 111).

La última frase –en cursiva– pertenece al autor. Ella cifra la clave de esta lectura. En esa «pieza» se apoyan los que se creen elegidos para colaborar en la construcción del bien común iluminando su vida con la palabra de Dios. Para estos espíritus poseídos por el don, entidades como democracia, pluralidad, diversidad, tolerancia, confrontación, derechos humanos, entre otras, son tan mordaces y temidas como el orden que quieren asegurar al precio de la sujeción de las conciencias. Hannah Arendt elaboró una expresión que bien puede serles aplicada en nuestro entrado siglo XXI por el terror con el que desafían las prácticas políticas del consenso y la disidencia: la banalidad del mal (Arendt, 2001). Protegidos por una suerte de inmunidad parlamentaria se

creen capaces de «proteger» a los infieles y haciendo del silencio imperial el instrumento con el que fulminan las consciencias críticas huyen de cualquier polémica que ponga en jaque la autoridad (siempre exterior) que los legitima.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
13 de marzo de 2014.

Los vellos púbicos del alma

*Si yo me olvido de ti, Georg Rosenberg,
que se seque mi mano derecha.*

Mylia

Voy a ser sincero. El libro de Gonçalo Tavares llamado *Jerusalém* y publicado en 2004 estremece un poco. El que conoce al autor sabe que no puede esperar consuelo de su parte pero no está obligado a entrar a la dimensión del terror que propone. El hospicio Georg Rosenberg es un campo de internación que almacena a los locos *vip* de la ciudad, algo parecido a la Casa Verde de Machado de Assis donde el alienista hacía sus experiencias de sanación (Machado de Assis, 50 contos, 2007, pp. 38-81) [«O Alienista»]. Pero tal vez más paroxístico, porque a diferencia del escritor brasileño del siglo XIX, este portugués del siglo XXI sabe lo que significó Auschwitz.

El verdadero problema de este reputado «hospital de cabezas» (Tavares, Jerusalém, 2005, p. 207) es que se disimula como una institución de bien común. La estafa radica en la noción de «salud mental» con la que operan los funcionarios de turno y también los que adscriben a su funcionamiento desde fuera sosteniéndolo económicamente. El triángulo tejido entre Theodor, el investigador médico que recurre a sus servicios; Mylia, la delirante de su mujer que debe ser internada; y Ernst, la mayor de las víctimas, es el que voy a pasar revista en este breve ensayo.

Mylia contacta por primera vez con el médico Theodor Busbeck cuando es llevada al consultorio por sus padres que la acusan de esquizofrénica. Los raros razonamientos de ella (la frase del título le pertenece) se conjugan con los raros momentos de lucidez del especialista que le reconoce condiciones supra-sensoriales. Esta sintonía en común es la que los une en matrimonio después, a pesar de los diagnósticos continuados. Theodor consigue así una esposa que «ensucia su notoriedad»

(p. 159) pero que le permite avanzar en su derrotero intelectual sobre los vínculos entre el horror y la locura.

Este personaje cumple un importante papel en la historia. Investigador concienzudo, es autor de una teoría de lo más extraña. Según su comprobado punto de vista, categorías de orden físico, mental y espiritual concurren para la salud de un paciente. Un individuo puede ser poseedor de voluntad y músculos en buen estado pero necesita de la «normalidad espiritual» para sostener la vida porque la materia puede fallar. Sin ella, no hay condiciones de asegurar la existencia. Aquí entra en juego un esbozo de metafísica que se imbrica al discurso científico. Para Theodor, «um homem que não procure Deus é louco. E um louco deve ser tratado» (p. 61)[«un hombre que no busca a Dios es loco. Y un loco debe ser tratado»] (Tavares, Jerusalén, 2010, p. 57).

Pese al éxito de esta elaboración conceptual que lo enaltece profesionalmente, no puede resolver el problema clínico de su mujer y acaba por internarla en el hospicio antes referido. Tampoco puede evitar que ella haga algo de su vida allí dentro y menos aun que se relacione con otros pacientes con los mismos pronósticos. Cuando queda embarazada a raíz de los juegos amorosos con Ernst Spengler, la cosa se complica y lo que hasta entonces era medio desvarío se transforma en manifestación cruel. Aunque se baraja la posibilidad de un aborto inducido, la decisión final del marido se inclina por separar al bebé de su madre a la hora del nacimiento. Así, Kaas queda a cargo de Theodor que –al tiempo que lo adopta– gestiona el divorcio que lo separa irremediabilmente de Mylia.

Avanzadas algunas páginas, entendemos que los locos son objetos del puro arbitrio y que el poder macabro se ejerce sobre ellos de la forma que mejor sienta a la voluntad. Si todos los personajes de Tavares son lábiles en relación a su destino, los que están internados claudican todo derecho posible y pueden ser doblegados por quienes tienen la obligación de curarlos.

Los capítulos sucesivos articulan los años posteriores al alta médica. Así, que Mylia sienta un dolor de estómago torturante como consecuencia de la cirugía que le hicieron para «cerrar los hijos» (p. 200), o que Ernst demore en arrojarse de la terraza para concretar su suicidio

por falta de sentido, son dos hechos que no pasan inadvertidos cuando lo que está en juego es la infelicidad. El vacío dejado por el hijo secuestrado es una herida difícil de sanar, sobre todo cuando no hay otra alternativa a la vista.

La escena más paroxística del libro se produce un 29 de mayo en un oscuro callejón, doce años después de nacido Kaas. Los tres personajes aquí considerados llevan la marca del hospicio inscripta en sus almas y dos de ellos, en sus cuerpos también. La madrugada de ese día pone en juego el mecanismo del azar que transforma sus existencias, cuyo elemento más anómico es el asesinato de Kaas algunas cuadras más allá a manos de un profesional del crimen.

Uno puede entender el relato de Tavares desde diferentes perspectivas de lectura pero siempre negándose a la linealidad que traza su curso porque éste se ve interrumpido continuamente. Son salpicones de circunstancias que se estructuran a partir del contacto de los personajes entre sí. Son ellos, solos o concatenados, los que le dan nombre a los breves capítulos que lo organizan.

No es la primera vez que la locura es factor temático de una novela. Tampoco es la primera vez que se la asocia al terror y que en la estigmatización de la diferencia se sortea la noción de salud mental de los ciudadanos. Pero el logro del escritor portugués no se mide por el grado de originalidad con que aborda el tópico sino por su incisión permanente en la cuestión y por su valoración moral, o inmoral si se quiere, de la sociedad pos-Auswichtz.

Acabados los centros de terror del nazismo organizado sobreviven células dispersas que erosionan el cuerpo social, de las que el Centro Rosenberg es sólo un ejemplo compacto. El poder —que se cree soberano— no dejó nunca de arrancar nuevas víctimas a sus espaldas pero ahora actúa de manera más sigilosa aunque no menos temeraria. Secuestros, desapariciones, asesinatos no son simple fórmulas para los argentinos que hoy lo leemos. La lección que inspira a Tavares es la banalidad del mal que se ha tornado corriente en la vida contemporánea.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
16 de mayo de 2013.

Machado de Assis

Teoría del beneficio

*Mi jardinero afirma que las violetas,
para tener un perfume superior, necesitan
de estiércol de puerco.
No lo pensé pero debe ser verdad.*

Bento Santiago

Publiquei o jornal. Vinte e quatro horas depois, aparecia em outros uma declaração do Cotrim, dizendo, em substância, que «posto não militasse em nenhum dos dois partidos em que se dividia a pátria, achava conveniente deixar bem claro que não tinha influência nem parte direta ou indireta na folha de seu cunhado, o Doutor Brás Cubas, cujas idéias e procedimento político inteiramente reprovava. O atual ministério (como aliás qualquer outro composto de iguais capacidades) parecia-lhe destinado a promover a felicidade pública». Não podia acabar de crer nos meus olhos. Esfreguei-me uma e duas vezes, e reli a declaração inoportuna, insólita e enigmática (Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas, 1984, p. 248).

[Publiqué el diario. Veinticuatro horas después aparecía en otros una declaración de Cotrim, expresando en substancia que, «aunque no militaba en ninguno de los partidos en que se dividía la patria, hallaba conveniente dejar bien claro que no tenía influencia ni parte directa o indirecta en la hoja de su cuñado, el Dr. Blas Cubas, cuyas ideas y procedimiento político reprobaba enteramente. El actual ministerio (como, además, cualquier otro compuesto de iguales capacidades) le parecía destinado a promover la felicidad pública». No podía acabar de creer en mis ojos. Me los restregué una o dos veces y releí la declaración inoportuna, insólita y enigmática (Machado de Assis, Memorias póstumas de Blas Cubas, 1978, p. 152).

Cuando Brás Cubas toma la determinación de publicar un diario opositor es rápidamente recriminado por su cuñado que ve en ese proyecto una amenaza a su estatus y también al de la dirigencia política a la que sirve. Cotrim no lo hace por convicción sino por miedo a perder espacio en el reparto de la torta si se asocia su nombre al del advenedizo. Conmovido por esta circunstancia –que alcanzó una magnitud inimaginable– Brás Cubas pide el asesoramiento de Quincas Borba para entender los motivos de la cruzada. El filósofo consultado –después de una aguda reflexión– formula una «teoría del beneficio».

Esta breve secuencia que acabo de introducir pertenece a las páginas finales de la maravillosa novela *Memórias Póstumas de Brás Cubas* [*Memorias póstumas de Blas Cubas*] escrita por el brasileño Machado de Assis y publicada en 1880 después de haber circulado como folletín. Se trata un libro magnífico que –sin embargo– no está recomendado para espíritus caducos y mentes retorcidas ya que arremete contra los pusilánimes de siempre que están cosidos al tablero del ventajismo social.

Quincas Borba quiere entender la conducta de Cotrim que –además de entrometida– supone una agresión personal injustificada ya que «nem todos os cidadãos que acham bom ou mau um ministerio fazem declarações tais pela imprensa, nem são obrigados a fazê-las» (Machado de Assis, 1984, p. 248) [«ni todos los ciudadanos que hallan bueno o malo un ministerio hacen tales declaraciones, ni están obligados a hacerla»] (Machado de Assis, 1978, p. 152) No le dedica a la cuestión más que unos minutos pero acuerda en pensar que lo que se esboza en ese gesto denodado de afrenta es una teoría digna de analizar. El filósofo huele en la cosa una traición velada y para entenderla parte de ponderar el valor del beneficio. Conforme su criterio, se trata de «um ato que faz cessar certa privação do beneficiado» (p. 249) [«un acto que hace cesar cierta privación del beneficiado»] (p. 153). El beneficiador espera así que su destinatario piense en la esperanza de otros favores instalando una lógica de continuidad que poco tiene que ver con el libre arbitrio y la autodeterminación. Lo que acometería en un caso así –según Quincas Borba– es el «recuerdo de la privación». O dicho en otras palabras, «a privação continuada na memória, que aconselha a precaução do remédio oportuno» (p. 250) [la privación conti-

nuada en el recuerdo que aconseja la precaución del remedio oportuno»] (p. 153) «A esperança de outros favores, é certo, conserva sempre no beneficiado a lembrança do primeiro; mas este fato, aliás um dos mais sublimes que a filosofia pode achar em seu caminho, explica-se pela memória da privação» [«es cierto que la esperanza de otros favores conserva siempre en el beneficiado el recuerdo del primero; pero este acto, que es uno de los más sublimes que la filosofía puede hallar en el camino, se explica por el recuerdo de la privación, o, usando de otra fórmula, por la privación continuada en el recuerdo»] (p. 152).²⁷

Como Brás Cubas no alcanza una genuina comprensión por ser parte interesada, Quincas explica la naturaleza misma del beneficio y sus efectos. «Primeiramente, há o sentimento de uma boa ação, e dedutivamente a consciência de que somos capazes de boas ações; em segundo lugar, recebe-se uma convicção de superioridade sobre outra criatura, superioridade no estado e nos meios» (p. 250) [«Primeramente hay el sentimiento de una buena acción, y deductivamente, la conciencia de una convicción de superioridad sobre otra criatura»] (p. 153). Es algo así como la complacencia con la que los burros de Erasmo (en *Elogio de la locura*) se rascan el uno al otro compitiendo. «Se um dos burros coçar melhor o outro, esse há de ter nos olhos algum indício especial de satisfação» (p. 250) [«Si uno de los dos burros rascara mejor que el otro, habría de tener en los ojos algún indicio especial de satisfacción»] (p. 154) concluye.

La alocución del filósofo termina con un fuerte fustigamiento del beneficiador que —al no ser recompensado— se arrepiente de haber beneficiado al otro. Esa suerte de arrepentimiento no es otra cosa que «o trejeito de uma consciencia que se vê hedionda» (p. 251) [«una mueca de la conciencia que se sabe ruin»] (p. 154) por querer someterle la libertad a sus intereses personales. Probablemente es esto lo que le pasa a Cotrim en la historia de Machado de Assis. Se cree demasiado importante para ser refutado por quienes cree que le deben obediencia y respeto.

²⁷ Se utiliza una paráfrasis en la cita en español porque la traducción se resolvió alterando la fórmula machadiana en la versión consultada.

Esta teoría del beneficio elaborada en el siglo XIX sigue tan vigente como entonces pero –travestida de una crujiente lealtad– recibe otro nombre: el apadrinamiento, que tanto se observa en los círculos políticos como en los ámbitos académicos donde se disfraza de moral aplicada. Alguien –con cierta influencia– le abre paso al discípulo al tiempo que le guiña el ojo; ante el menor deslizamiento, se le saca la alfombra para que caiga al piso. Porque hay que decirlo con todas las letras: la teoría del beneficio se transforma en delación infame cuando se quiebra; el saldo final se cobra con intereses punitivos. Y si debe correr sangre –real o simbólica– no hay que sentirse sino advertido.

La «teoría de la conspiración» es su correlato, el otro lado de la moneda. Ella expresa la perspectiva del beneficiador que se siente traicionado y en nombre de cuya causa actúa en pos de alguna retribución moral. El adjetivo «conspirativo» no se le cae de la boca. Es un arma de defensa ante las circunstancias que se le sueltan de la mano pero es también la consecuencia directa de sus bajezas. Brás Cubas desconoce a Cotrim pero se olvida de sus propias acciones que no son mejores. Debemos saber que para Machado de Assis no existen los actos puros y menos aun los hombres íntegros, cualquiera sea el lugar desde donde se mire a ambos.

La teoría machadiana del beneficio es uno de los capítulos centrales de su monumental tesis, resumida en la importancia de la «consideración pública» en los actos de gobierno. Nada más ni nada menos que «o olhar da opinião, ese olhar agudo e judicial» (p. 71) [«la mirada de la opinión, esa mirada aguda y judicial»] (p. 48) con la que el autor carioca destila incisivamente su crítica a la hipocresía y la pusilanimidad de las que habló al principio. Así, esa fórmula según la cual hay que aunar la necesidad con la conveniencia es –además de su marca registrada– la elucidación de su sarcasmo. Lo que se aleja de este postulado merece la más profunda censura para los espíritus acomodaticios. Al decir de Brás Cubas (de su padre, en realidad), «os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens» (p. 79) «los hombres valen por diferentes modos, y el más seguro de todos, es valorado por la opinión de los demás» (p. 53).

Me gustaría concluir aludiendo a una de las primicias del pensamiento «cubista». Sin ser un filósofo del Humanitismo —el sistema creado por Borba— el discípulo aventajado se cree capaz de contribuir al aparato teórico con una elaboración propia: la «lei da equivalência das janelas» [«ley de equivalencia de las ventanas»]. Según este principio, «o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência» (p. 114) [«el modo de compensar una ventana cerrada es abrir otra, a fin de que la moral pueda ventilar continuamente la conciencia»] (p. 73). Se trata —claro está— de una autojustificación que permite que las partes resuelvan sus desacuerdos por vía de la impunidad en busca de un mejor aire para respirar. La fragilidad con que se rompen los pactos espurios no dan tregua a las nuevas transacciones. Estas rápidamente empiezan a pensarse para conservar la silla que promete —en adelante— nuevos y mejores beneficios.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
10 de abril de 2014.

El voto de obediencia

Podemos romper un lazo sin romper los otros.

Cristiano Palha

No hay nada más odioso e impune que el voto de obediencia. Los argentinos que repudiamos la «ley de obediencia debida» lo sabemos suficientemente. Sin embargo –hay que decirlo– también en democracia éste se ejerce y no es menos conflictivo. Depende de los matices que lo particularizan. Si el gobernador prohíbe hacer paro a los policías creemos que la conducta es loable y no lo acusamos de autoritario. Por el contrario, nos alegramos de que la fuerza policial acate las órdenes que le son impuestas. Ahora bien, cuando un funcionario peca por omisión y encubriendo al superior jerárquico, promueve una acción anti-popular, no podemos consentir su falta de autonomía. La obediencia al poder –como queda demostrado– no es siempre garantía de legitimidad.

El voto de obediencia es condición previa de todo seminarista católico que opte por el sacerdocio. Desde la sumisión al papa para abajo, el sistema se construye sin cuestionar la legitimidad de quien ocupa el trono. Y a éste le cabe ejercerlo con autoridad. El régimen militar y el policial –en igual medida– se basan en principios verticalistas.

El problema del voto de obediencia –sin embargo– no es exclusivo de las instituciones que lo incorporan como norma establecida ya que la sociedad misma está organizada en función de cadenas de mando. Están los que dan órdenes y los que obedecen; y entre unos y otros, el nivel de tolerancia de los organismos en los que se insertan. Esto se traduce en una mayor o menor flexibilidad en los vínculos que se tejen dentro y fuera de ellos.

En las sociedades democráticas hay dos prácticas que siguen la misma lógica que el voto de obediencia pero donde sus efectos están

atemperados por el ejercicio de la voluntad: la promesa y el juramento. A veces representan las dos caras de la moneda y en ocasiones, se diferencian bastante. La relación existente entre ellas es la misma que se da entre la ética y el derecho como sus campos de aplicación práctica. La promesa remite a un orden más moral que el juramento; compromete la consciencia en un grado sutil. El juramento es más incisivo desde el punto de vista jurídico y es requerido para asegurar transparencia en las razones de estado.

Un libro de Machado de Assis escrito al filo del siglo XX pone en conjunción ambos efectos para mostrar la crisis política de Brasil en los albores del capitalismo. *Dom Casmurro* publicado en 1900 cifra en una suerte de autobiografía ficcional el peso subjetivo de las instituciones decimonónicas.

Como la madre de Bento Santiago tuvo un aborto involuntario antes de quedar embarazada nuevamente, le hace *una promesa* al creador para asegurar el nacimiento de su primer hijo: si éste es varón será sacerdote y ella misma le brindará educación religiosa para lograr su cometido.

Como el protagonista creció sano, fue compelido —una vez que alcanzó los quince años— a cumplir con el mandato materno. Pero para esa época ya estaba de amores con la vecina del lado y —no por ese motivo que adoptó como propio— renunció a jurarle fidelidad y pedirle en matrimonio.

El personaje tambalea entre la voluntad personal y el reclamo de las dos mujeres que —a su modo— tejen la diferencia entre el poder de la iglesia y el fuero civil. No quiere faltar a ninguna de las dos pero no se anima tampoco a escoger libremente debido a la presión psíquica que ejercen sobre sí. Crea —entonces— una situación alternativa entre esas dos fórmulas que comprometen su vida: decide entrar al seminario para satisfacer a la progenitora pero no ordenarse sacerdote a los fines de reatar su vida a la de Capitu. La tensión narrativa se transforma en un tablero donde se disputa el resultado de la contienda.

¿Cómo resolver esta ecuación? Con habilidad y buen tino. Es decir, mediante el principio de conveniencia. Es claro que el juramento ha de imponerse sobre la promesa porque el costo social es mayor y

más litigioso. La promesa se puede arreglar. Tanto es así que después de un largo devaneo ficcional, Bento, a instancias de su amigo Escobar busca un pobre en las inmediaciones para que ocupe su lugar en el seminario liberándolo de esas ataduras. Con ese acto, la promesa – aunque no exactamente como fue formulada– no queda incumplida. El «sustituto» consigue así una razón alternativa para vivir que le garantiza un futuro al tiempo que libera la consciencia de quien no sabe discernir. La clave que explica el aparente triunfo del juramento radica –como puede verse– en la astucia. Ésta permite sortear los inconvenientes de los gestos públicos sin que estos incidan demasiado en el resultado esperado.

Conviene señalar, llegado a esta altura del razonamiento, que para el autor brasileño tanto la promesa como el juramento son índices de lo que Freud ha denominado el «malestar de la cultura». La novela ejemplifica con claridad el peso institucional en la toma de decisiones. Pero hace caso omiso a su fuerza de ley apostando por aquellos condimentos que tornan picaresca la obligación moral y jurídica. No ofrece –en consecuencia– una salida al debate de fondo sobre el voto de obediencia y sus alcances pero orienta sobre su suspicacia en la sociedad contemporánea. Nada diferente de lo que vemos a diario aun hoy. Machado de Assis muestra una vez su actualidad de manera aterradora.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
22 de mayo de 2014.

Bernardo Carvalho

Relatos de viajes e Interculturalidad

*A paisagem não se entrega.
O que você vê não se fotografa.
(del diario del Desaparecido)*

Es sutil la forma con la que Bernardo Carvalho se desplaza en el territorio lingüístico pero su maestría es tal que no deja de asombrar a quien se acerque a sus páginas con deleite. Un joven brasileño, fotógrafo de profesión, se ha perdido en medio del desierto después de ir en busca de imágenes de Mongolia para la revista turística en la que trabaja. Sin dar noticias sobre su paradero en tres meses, y denunciada la desaparición, se organizan los medios para salir a su encuentro. Interviene el cuerpo diplomático del país considerando que se trata del hijo de un peso pesado de la política nacional.

Antes de que la desesperación tome cuenta de los hechos y se haga pública, se le encarga al vice-cónsul de Shanghai que coordine su búsqueda en terreno, motivo por el cual deja provisoriamente su puesto para adentrarse en los *aimag* de ese país asiático. Tras los pasos del desaparecido entra en contacto con los guías locales que lo acompañaron en las dos excursiones realizadas.

Con estos aditamentos se dibuja la escena completa que pone en marcha la novela *Mongólia* de 2003. Si el «viaje tradicional» del fotógrafo (de Khövsgöl al desierto de Gobi) llega a su término en los plazos establecidos, un segundo viaje no planificado a los Montes Altai acaba mal. Con la llegada del invierno los caminos nómades se borran y las condiciones climatológicas desamparan la travesía. Aunque el joven no se inmuta ante este fenómeno, persuadido como está de reconstruir la historia del Antibuda que se ha esbozado en los testimonios anteriormente recogidos, una nevada lo agarra desprevenido y no se sabe más nada de él.

Como puede verse, los ingredientes del relato trabajan sobre los significantes de la suspensión y se repliegan como narración detectivesca aunque haya indicios de tipo religioso. El personaje ausente finalmente es alcanzado después de una larga odisea y aunque parezca shockeado por las circunstancias puede recuperarse cerrando el círculo construido a su alrededor. Una solución de continuidad que articula una segunda historia como la que Didi-Huberman explicita en estos términos: «Aparecer: ser –nacer o renacer– bajo la mirada del otro» (Didi-Huberman, 2014, p. 11).

Nos acerquemos a la cuestión. Quien tuvo a su cargo la búsqueda es –como anticipé– un diplomático de carrera. Los pasos de este hombre en territorio extranjero no dejan de contribuir a la ficción ya que debe desincumbirse de su biografía autorizada para asumir el desafío propuesto. Los mongoles que no pueden entender su nombre y menos aún la fonética con la que es pronunciado, lo explicitan de manera simplificada. Para ellos, es «el Occidental». Este sutil rasgo semántico genera una deriva no menos importante. Potencia la lectura hacia un contexto en el que la diferencia cultural entre Oriente y Occidente dá que pensar. Así, esta segunda inmersión en tierras extrañas le imprime a la secuencia narrativa los condimentos de una interesante amalgama cultural donde los problemas de traducibilidad saltan a la vista. No sólo a través de los idiomas que se conjugan: el inglés, el portugués, el mongol y el kazajo, sino a través de las modalizaciones en que se asientan los diferentes regímenes de la sociedad humana, eso que fácilmente podemos identificar como interculturalidad a través del latente etnocentrismo que la dibuja. El texto abunda en expresiones que ponen en juego la alteridad como reto a la práctica discursiva.

Y lo más curioso de todo radica en el modo de conjurar «lo reprimido» que late en el presupuesto de una identidad acabada: las fuerzas ocultas de la historia que pugnan por salir, venciendo los tabúes todos, pero que resisten arraigadas en el seno de una tradición inveterada. En el caso de Mongolia –y a eso se expone el desaparecido y su perseguidor– es la pervivencia de las formas soterradas del budismo aniquilado por la Revolución de 1921.

Si el viaje supone el espesor de una frontera en la medida en que articula zonas de contacto, el buceo subterráneo de sus soportes estructurales, lo acercan a sus fundamentos más profundos y menos negociables. Allí la diferencia se torna peligrosa y amenaza porque se desnuda en forma intransitiva. Es probable que sea esto lo que le pasó al viajante al oír hablar de Narkhajid, la diosa guardiana del Tantra, que le impuso otra dirección a su travesía, inhabilitando el acervo turístico que había reunido hasta el momento. Estaba allí –a su parecer– «lo inmutable de la mutación» que se escande al relevo fotográfico. Así lo acaba entendiendo el Occidental cuando –al encontrarlo– se le revela la pulsión que lo ha movilizado y que le ha valido el atributo de *buruu nomton* con que el guía mongol lo nombraba. Se trata de un «desajustado» que no sigue las costumbres ni cumple con las reglas porque no se contenta con el contorno visible de la cultura sino que –transgresor y subversivo– enfrenta la violenta interdicción que la pone en acto.

Lo maravilloso de la pluma de Bernardo Carvalho radica en esta antropológica aventura que aproxima el discurso etnográfico al de la literatura, anexando dos áreas del saber que convergen en una misma impronta: la experiencia de la intersubjetividad. Por esta razón, es casi imposible permanecer sosegado después de su lectura.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
7 de agosto de 2014.

La gota de plata de un tabú

*No sirve de nada huir; donde quieras que vayas
estarás siempre aquí.*

Bernardo Carvalho

Nove Noites tiene el espesor de una trama compacta. Tal vez porque surja de esa tenue línea en la que la biografía congenia con la imaginación y se afirma como discurso. El día 12 de mayo de 2001 un escritor y periodista –que fácilmente puede identificarse con el autor del libro atendiendo a algunos datos del paratexto (como la fotografía en Xingú que exhibe en la contratapa de su edición original)– se detiene en un artículo de un diario local en el que se cita circunstancialmente el nombre de un etnólogo norteamericano que se suicidó en Brasil después de una breve estancia entre los indígenas de una región fronteriza de Maranhão.

La curiosidad, en un primer momento, y el deseo de saber, después, se conjugaron para concluir en el armado de una ficción. Movilizado por esta iniciativa, el autor emprende la búsqueda de información sobre Buell Quain, el antropólogo referenciado, sin menoscabar cualquier elemento a su alcance. Crea así uno de los textos más ambiciosos en el corpus de la literatura brasileña contemporánea.

Su logro más importante –como afirmé más arriba– radica en ese horizonte movedizo del *bios* que articula las dos historias que se estrechan: la del personaje que va siendo modelizado con fidelidad a los datos pero sin obturarlos definitivamente; y la del escritor que arriesga su trabajo en ese compromiso. Bernardo Carvalho asume de esta manera una responsabilidad con la *grafia*, la de testimoniar por lo incierto.

Buell Quain nació el 31 de mayo de 1912 en Bismarck (Dakota del Norte) y viajó bastante por el mundo antes de entregarse a la labor etnográfica. Con estudios en Zoología, trabajaba para el Instituto de Antropología de la Universidad de Columbia dirigido por Franz Boas

cuando decidió viajar a Brasil. Había hecho una primera experiencia de campo en las Islas Fiji, del Pacífico Sur, que le había resultado satisfactoria y estaba dispuesto a interactuar con los pueblos originarios de los grupos Trumai y Krahô, afirmando su labor disciplinar.

Los registros de este contacto intercultural están esbozados en la novela a través de fragmentos de cartas que dan una idea más o menos acabada de los propósitos con que se movía el investigador en territorio extranjero. Su directora académica, Ruth Benedict, explicaba el «comportamiento por la inserción social» mediante un abordaje conjunto de cultura y personalidad que «permitía relativizar los conceptos de normalidad y de anormalidad de los individuos». Y estos presupuestos constituían el punto de partida.

Eram alunos dilectos de Ruth Benedict, uma das principais representantes da corrente antropológica que ficou conhecida por associar Cultura e Personalidade, na tentativa de explicar o comportamento pela inserção social e assim relativizar os conceitos de normalidade e anormalidade no que diz respeito aos indivíduos. Em meados dos anos 30, na esteira do New Deal, o Departamento de Antropologia da Universidade Columbia, dirigido por Franz Boas, acolheu estudantes atraídos por um pensamento liberal que se propunha a cortar cientificamente as raízes dos preconceitos sociais. Depoimentos de alunos e colegas atribuem a Benedict uma preferência por estudantes em desacordo com o mundo a que pertenciam e de alguma forma desajustados em relação ao padrão da cultura americana. É possível que reconhecesse neles algo de si mesma, e os protegesse (Carvalho, Nove noites, 2002, p. 17).

[Eran alumnos dilectos de Ruth Benedict, una de las principales representantes de la corriente antropológica que pasaría a la posteridad por asociar Cultura y Personalidad, en el intento de explicar el comportamiento de los individuos por la inserción social, relativizando así los conceptos de normalidad y anormalidad. A mediados de los años 30, en la estela del New Deal, el Departamento de Antropología de la Universidad de Columbia, dirigido por Franz Boas, acogió estudiantes atraídos por un

tal pensamiento de avanzada, que se proponía cortar científicamente las raíces de los prejuicios sociales. Declaraciones de alumnos y colegas atribuyen a Benedict una preferencia por estudiantes en desacuerdo con el mundo al que pertenecían y de alguna forma desajustados al patrón de la cultura americana. Es posible que reconociese en ellos algo de sí misma, y que los protegiese] (Carvalho, 2011, p. 17).

Hay que decir –sin embargo– que por más atractivo que resulte este relevamiento en el que se invierten muchas páginas, lo que guía la autoridad narrativa tiene que ver con un aspecto más focal que despierta su inquietud: las razones –reales y fantasmáticas– del suicidio en medio de la selva. Y esto por dos motivos concomitantes: por tratarse de un joven de 27 años, atractivo y de buen pasar económico que se encuentra en el auge de su carrera académica. Y porque la forma de morir que ha elegido está ligada a operaciones rituales específicas, como las de tajarse el cuerpo e infligirse sufrimiento. Da la impresión de que el saber adquirido en el contacto con las culturas autóctonas se volvió sobre sí mismo como pulsión de muerte.

Si la duda primera del escritor pasa por saber si se trató efectivamente de un suicidio y no de un homicidio en el que están involucrados los indios, esta última opción puede ser fácilmente rechazada en virtud de las evidencias materiales enumeradas a lo largo de su desarrollo. Descartando –en consecuencia– falsas presunciones, lo que sí llama su atención es la desesperación que anima al joven al acto sacrificial.

Para entenderla, Carvalho cruza la historia lineal del personaje con aspectos más estructurales de su personalidad tal como son relevados en diferentes archivos. El autor del libro potencia narrativamente la fuerza constitutiva del tabú, para analizar las consecuencias de su requiebrajamiento. La anti-vida de Buell Quain da cuenta –en consecuencia– de sus obsesiones reprimidas, de sus deseos insatisfechos, de su desencantamiento amoroso.

El etnólogo llegó a Brasil con la convicción de encontrar su lugar en el mundo. Entendía que las culturas primitivas podían aportar a su necesidad. Había aprendido con los indígenas del Pacífico que inclusive «en estructuras sociales rígidas», les era posible «a los individuos

escoger sus papeles» tanto como «los parientes» y las «identidades» que podían usufructuar en su interior.

Só os nativos do interior mantinham intacto aquilo que ele procurava: uma sociedade em que, a despeito da rigidez das leis, os próprios indivíduos decidiam os seus papéis dentro de uma estrutura fixa e de um repertório predeterminado. Havia um leque de opções, embora restrito, e uma mobilidade interna (p. 115).

[Sólo los nativos del interior conservaban intacto aquello que él buscaba: una sociedad en que, a despecho de la rigidez de las leyes, los propios individuos decidían sus papeles dentro de una estructura fija y de un repertorio predeterminado. Existía, aunque restringido, un abanico de opciones, y una cierta movilidad interna] (p. 124).

En este contexto, el detalle sobre su participación en el carnaval de Rio de 1938 en el que –apenas radicado– conquista una mujer morena con la que tiene sexo en una pensión de la Lapa, revela algún indicio. A la mañana siguiente, y pasado el efecto de la bebida, advierte que «*no lugar da enfermeira havia um homem na sua cama, um negro forte e nu*» (p. 127) [«en lugar de la enfermera había un hombre en su cama, un negro fuerte y desnudo»] (p. 137). No se trata de aquel nativo de Vanua Levu que cantaba a sus oídos las melodías de las culturas autóctonas, sino de la presencia visceral de un criollo carioca que patentiza su instinto camuflado.

El relato se ordena sobre el final arriesgando algunas hipótesis intempestivas sobre el fracaso de la experiencia. La inadecuación –social y sexual– de Buell Quain lo acerca a la diferencia pero también lo condena en la medida en que las legitimaciones e interdicciones de una cultura no reemplazan a las de otra. De este modo, es su propia batalla la que se frustra en el intento y la que inscribe su nombre en la trastienda de los obcecados sin retorno.

Publicado en *Hoy día Córdoba, Suplemento Magazine Cultura*
21 de agosto de 2014

Posfacio

Presentación del libro:
La Caverna de José Saramago.
Una imagen dialéctica de Miguel Koleff

Graciela Perrén

José Saramago afirmó, en ocasión de la publicación de *La Caverna*, que su obra era un «intento de mostrar a los lectores cómo estamos viviendo» puesto que «de ilusión en ilusión damos la espalda a lo esencial, nuestro autoconocimiento. Somos cómplices y víctimas y entre ambas situaciones no queda espacio para la reflexión». Su novela, la primera escrita después de recibir el Premio Nobel, forma parte de lo que el mismo escritor llamara «trilogía involuntaria», integrada por *Ensayo sobre la ceguera*, *Todos los nombres* y *La caverna*, novelas construidas a partir de una historia sencilla que permite explorar entre líneas, y con el recurso de la alegoría o cuento filosófico...

En *La caverna*, la particularidad reside en el hecho de que la alegoría saramaguiana está sostenida por otra que la precede históricamente, la de la caverna platónica. Este antecedente es lo que la diferencia de las novelas anteriores y, sobre todo, permite la pregunta acerca de la función que la alegoría cumple en la ficción, más allá de la intertextualidad que fácilmente se percibe en un primer acercamiento. Esa cuestión es la que puede verse como punto de partida del ensayo *La caverna de José Saramago. Una imagen dialéctica*, de Miguel Koleff. Con la imbricación de ambas historias, de la que —advierte el ensayista— «...deviene una suerte de actualización en el contexto de la posmodernidad», Koleff plantea: «Que un escritor confesadamente marxista se valga de un mito universal afianzado en la estructura misma de la sociedad occidental y cristiana tiene un sentido que excluye cualquier exégesis que pretenda exhumarlo como una réplica de la tradición clásica. La alegoría en Saramago no tiene el mismo papel que desempeñaba en Platón,

a quien le era familiar como método para evocar el mundo de las ideas trascendentales». A partir de esta idea Koleff, apoyado en el pensamiento de Walter Benjamin, recorre la ficción de la mano de los mismos personajes saramaguianos para develar la imagen dialéctica que sustenta *La caverna*. El libro, a lo largo de cuatro capítulos, desarrolla otras tantas categorías: mito, imagen dialéctica, alegoría y fantasmagoría, y explora en las posibilidades de un pensamiento original con respecto de la sociedad capitalista. De especial relevancia es la consideración de la modernidad como un sueño del que es necesario despertar y para lo cual –de acuerdo con premisas del pensador alemán– la iluminación profana y la imagen dialéctica se constituyen en instrumentos que permiten interpretar ese mundo y sus fantasmagorías. El ensayo del investigador argentino nos propone detenernos en la diferencia que ya estableciera Benjamin entre la experiencia como fruto del trabajo, y la vivencia – sólo fantasmagoría del ocioso–, que remite a esa gigantesca caverna, alegoría saramaguiana del encantamiento, lugar del ocio consumista contemporáneo y, sobre todo, sitio de la pérdida de la identidad para el hombre que allí se instale.

La elección de Benjamin para trabajar esta novela de Saramago constituye un auténtico acierto, puesto que ambos verifican en la modernidad ese encantamiento y ensueño del que es urgente salir. Sueño y despertar se constituyen así en un contrapunto que es desarrollado con precisión para llegar a dilucidar la instancia política del pensamiento del escritor portugués. Por otra parte, tanto el estilo fragmentario del filósofo, que mostró siempre la intención de no uniformar la realidad, y por otro la obra saramaguiana, caracterizada por presentar reiteradamente situaciones inesperadas que abren a su vez múltiples interrogantes, sin remitir nunca a respuestas contundentes, permiten construir un texto que reflexiona e interroga, potenciando el carácter abierto de los cuestionamientos y el pensamiento crítico.

La caverna de José Saramago. Una imagen dialéctica (EDUCC, Córdoba, 2013), plantea un análisis reflexivo y profundo de la novela de un autor que, aun cuando tiene enorme caudal de lectores, carece de un corpus ensayístico dentro de la academia argentina. La sistematización de los principios éticos, políticos y estéticos de Saramago en una

línea de investigación literario filosófica, y el hallazgo de la aplicación de los aportes benjaminianos en la novelística, son los aportes valiosos de este original ensayo. En efecto, de la mano de dos autores que han sabido, cada uno en su ámbito, marcar el «aviso de incendio», Miguel Koleff instala aquí un camino propio en la visión de la problemática contemporánea.

Bibliografía General

- Abreu, C. F. (2010). *Frutilhas mobosas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Abreu, C. F. (1996). *Morangos Mofados*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Agamben, G. (2007). Experimentum linguae. In G. Agamben, *Infancia e Historia*. (pp. 215-222). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Agamben, G. (2007). Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia. In G. Agamben, *Infancia e historia*. (pp. 7-91). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Agamben, G. (2012). Por una filosofía de la infancia. In G. Agamben, *Teología y Lenguaje. Del poder de Dios al juego de los niños* (pp. 27-32). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Agualusa, J. E. (2004). *El año en que Zumbi tomó Río de Janeiro*. Barcelona: El Cobre.
- Agualusa, J. E. (2002). *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Alfragide: Dom Quixote.
- Amengual, G. (2008). Perdida de la experiencia y Ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin. In G. Amengual, M. Cabot, & J. Vermal, *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger* (p. 190). Madrid: Trotta.
- Arendt, H. (2001). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Batella Gotlib, N. (2007). *Clarice, una vida que se cuenta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, W. (1991). «Exhumar y recordar» (ca. 1932). «*Ausgraben und Erinnern*» *Gesammelte Schriften*, ed. de Rolf Tiedeman y Herman Schweppenhäser. Frankfurt am Main, Suhrkamp, tomo IV.
- Benjamin, W. (2007). *El libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

- Benjamin, W. (2010). Excavar y Recordar. In W. Benjamin, *Obras Libro IV/Vol.I* (p. 350). Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2012). Sobre algunos temas en Baudelaire (1939). In W. Benjamin, *El París de Baudelaire* (M. Dimopulos, Trad., pp. 183-242). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) Rosario: Prohistoria.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) Rosario: Prohistoria.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) Rosario: Prohistoria.
- Carvalho, B. (2003). *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, B. (2002). *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, B. (2011). *Nueve Noches*. Buenos Aires: Edhasa.
- Chiziane, P. (2000). *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho.
- Correia de Brito, R. (2014). *Estuve allá afuera*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Cortázar, J. (2007). *Final del juego*. Argentina: Santillana.
- Cuesta Abad, J. M. (2004). *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid: Abada.
- de la Fuente, I. (2009). *Antología de poesía portuguesa contemporánea*. Montevideo: Casa editorial HUM.
- Didi-Huberman, G. (2013). *La imagen superviviente*. Madrid: Abada.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gersão, T. (1996). *A árvore das palavras*. São Paulo: Planeta.
- Gersão, T. (2003). *El árbol de las palabras*. El Cobre: Barcelona.
- Hatoum, M. (2009). *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Hatoum, M. (2013). *La ciudad aislada*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Hatoum, M. (1989). *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2006). *Relato de un cierto Oriente*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Hatoum, M. (2013). *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Helena, L. (1997). *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF.
- Koleff, M. (2013). La escritura política de Clarice Lispector. *Espéculo*, 252-267.
- Lispector, C. (1998). *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2007). Mineirinho. In C. Lispector, *Para no olvidar. Crónicas y otros textos* (pp. 132-135). Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (1979). *Para não esquecer*. São Paulo: Atica.
- Machado de Assis, J. M. (2007). *50 contos*. (J. Gledson, Ed.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Machado de Assis, J. M. (1997). *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- Machado de Assis, J. M. (1978). *Memorias póstumas de Blas Cubas (Memórias Póstumas de Brás Cubas)*. Buenos Aires: CEAL.
- Machado de Assis, J. M. (1978). *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Buenos Aires: CEAL.
- Machado de Assis, J. M. (1984). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Moderna.
- Ondjaki. (2007). *Os da minha rua*. Barcelona, Espanha: Leya.
- Peixoto, J. L. (2009). *Historias de nuestra casa*. Montevideo: Casa editorial HUM.
- Peixoto, J. L. (2005). *Nenhum Olhar*. Rio de Janeiro: Agir.
- Pessoa, F. (2006). *El regreso de los dioses*. Barcelona: Acantilado.

- Pessoa, F. (2002). *Odas de Ricardo Reis*. Valencia: Pre-Textos.
- Pessoa, F. (2011). *Poemas de Alberto Caetano*. Madrid: Visor.
- Reyes Mate, M. (2009). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*. Madrid: Trotta.
- Ruffato, L. (2007). *Eles eram muito cavalos*. Rio de Janeiro: Best Bolso.
- Ruffato, L. (2005). *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record.
- Ruffato, L. (2008). *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record.
- Ruffato, L. (2005). *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record.
- Ruffato, L. (2006). *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record.
- Saramago, J. (2000). *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, J. (1979). *A noite*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (1999). *A segunda vida de Francisco de Assis*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (2006). Descubramosnos los unos a los otros. In J. Saramago, *El nombre y la cosa* (pp. 55-65). México: FCE.
- Saramago, J. (2004). *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, J. (2004). *Ensaio sobre la lucidez*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Saramago, J. (2000). *La Caverna*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Saramago, J. (1984). *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. (2012). *Aprender a rezar en la era de la técnica*. Buenos Aires: Letranómada.
- Tavares, G. (2008). *Aprender a rezar na era da técnica. Posição no mundo de Lenz Buchmann*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Tavares, G. (2005). *Jerusalém*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. (2010). *Jerusalén*. Buenos Aires: Letranómada.
- Witte, B. (2002). *Walter Benjamin. Una biografía*. Barcelona: Gedisa.



La presente edición se terminó de imprimir en
el mes de mayo de 2015 en FERREYRA EDITOR,
Bartolome Picada 940, Córdoba, Argentina.
E-mail: ferreyra_editor@yahoo.com.ar

