

Miguel Koleff

EL PERRO DE LAS LÁGRIMAS

y otros ensayos de Literaturas Lusófonas



Koleff, Miguel

El perro de las lágrimas : y otros ensayos de literaturas lusófonas / Miguel Koleff ; prólogo de Marisa Leonor Piehl. - Córdoba : Ferreyra Editor ; Córdoba : Facultad de Lenguas UNC, 2017.

148 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-1742-95-0

1. Análisis Literario. I. Piehl, Marisa Leonor, prolog. II. Título.

CDD 801

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 Secretaria de Ciencia y Tecnología de la misma Universidad a través del subsidio a las investigaciones bianuales que promueve esa entidad.

© Miguel Koleff, 2017

ISBN: 978-987-1742-95-0

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

EL PERRO DE LAS LÁGRIMAS

y otros ensayos de Literaturas Lusófonas

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

Este libro está dedicado a mi amiga del pasado,
del presente y del futuro Graciela Perrén

In Memoriam

Índice

Prólogo	13
Presentación	
Cuatro Ojos	17
Falacias	22
Bernardo Carvalho	
Quimera	29
Milton Hatoum	
Pistolones	33
Adriana Lisboa	
Ni una menos	37
Joaquim Maria Machado de Assis	
Al vencedor, las papas	41
Fundamentalismos blandos	45
Ñoquis	49
El hambre de Humanitas	53
José Saramago	
Carne Cruda	57
El voto en blanco	60
El perro de las lágrimas	64
Las fieras	67

Piedad de león	71
Corpus	75
Marcelino Freire	
Cien por ciento negro	79
Huesos	83
Luiz Ruffato	
Encuestas	87
Pobres	90
Gonçalo Tavares	
La hora del lobo	93
La grieta	97
Tomar las armas	101
Bernardo Kucinski	
K.	105
Osman Lins	
Lisbela y el prisionero	109
José Luis Peixoto	
Casa tomada	113
Valter Hugo Mãe	
Monstruos	118
Ferreira Gullar	
Poema Sucio	122

António Lobo Antunes	
Cocodrilos	127
Sergio Faraco	
Cuervos	132
Oswald de Andrade	
Jujuba o la traición política	136
Carlito Azevedo	
Márgenes	140
Bibliografía General	145

Prólogo

«Leer es dejar que le hablen a uno».

Hans-Georg Gadamer

La escritura ofrece múltiples posibilidades que cada uno deberá ir seleccionando para conformar lo que será su propio estilo. Miguel Koleff no es un novelista ni un periodista; Miguel Koleff es un investigador literario, un catedrático, un ensayista, y es en esa actividad en la que se basa para componer estos artículos. Pero su escritura realiza un vaivén al intentar analizar la *realidad humana* –si se me permite la expresión– aprovechando la experiencia y los acontecimientos de otra realidad, la *realidad ficcional*, específicamente la creada por autores lusófonos. Como él mismo expresa en uno de sus textos, «las obras literarias dan qué pensar y ofrecen siempre dispositivos renovados de lectura» y ése es el material del que se vale como referencia en este proceso heurístico que tiene como objetivo la realidad social (política, económica, histórica), siempre vista desde un ángulo especial, diferente, sesgado.

Los artículos que integran este volumen se pueden organizar en dos grandes temáticas: por un lado, la reflexión acerca de la responsabilidad relacionada con el ejercicio de la democracia, tanto la del que emite el voto como la de los candidatos para un cargo, partiendo desde allí a cuestiones particulares como el análisis de las encuestas previas a la fecha del comicio, las irregularidades posteriores al triunfo y al papel que cumplen –antes y después– los integrantes de los grupos sociales menos privilegiados. El segundo tema es el de las relaciones humanas, con tópicos puntuales como la memoria, el abuso sexual, la esclavitud contemporánea, los esfuerzos por remediar la situación de los desaparecidos políticos de la dictadura militar, sobresaliendo entre ellos, quizá por ser el más abarcativo, el escrito titulado *El perro de las lágrimas*, que se interroga acerca de lo que determina la humanidad de un ser vivo.

Y ciertos textos se resisten a esta clasificación simplificadora y se destacan dentro del conjunto: la meditación acerca del lenguaje aparece en *Ñoquis* y en *Poema Sucio* poniendo en consideración la adjetivación, la metáfora y el juego de palabras; *Fundamentalismos blandos* y *La grieta* se desprenden para analizar problemáticas nacionales pero desde un punto de vista mundial; y *Monstruos* plantea la convivencia con diferentes tipos de deformidades, tanto en el ámbito personal como en lo político y social.

Una constelación de autores acompaña esta aventura. Algunos ostentan el peso de los años y de la fama (Machado de Assis, Oswald de Andrade, José Saramago); otros están asentados en el panorama actual de la literatura lusófona (Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, Luiz Ruffato) pero muchos de los escritores seleccionados comparten con el autor de estos artículos la contemporaneidad y, cada uno a su manera, se sienten interpelados por las cuestiones que preocupan a los intelectuales del siglo XXI.

Analizados en forma particular, estos textos tienen la riqueza de constituirse en tratados independientes pero, tomados como un todo, como capítulos o fragmentos de un texto mayor, estos artículos nos hablan de *la palabra*; la palabra como el mecanismo que permite captar la existencia humana, como el camino que conduce a la apertura hacia la dimensión del otro. Y en ese recorrido, en esa travesía, la palabra asume su dimensión ética al admitir la responsabilidad de invocar al ser humano, de invitar a indagar acerca de lo que nos acontece en tanto seres de lenguaje.

El filósofo Hans-Georg Gadamer —que atravesó el pensamiento del siglo XX y discutió con los nombres de mayor peso y tradición en la cultura occidental— era un defensor de la lectura combinada de la filosofía y la literatura, considerando que es en la poesía —tomada como el exponente más completo de los textos literarios— donde *surge la palabra*, donde *crece el ser*. La palabra poética será para él, entonces, la que admita la desocultación de las grandes verdades, la que permita ver al hombre —en sintonía heideggeriana— como un *ser-abí*, pero no sólo en sí misma sino a través de quien completa esa composición, a través del lector. Para Gadamer, la palabra poética va

a construir una imagen de la realidad, va a seleccionar ciertos aspectos que la componen para erigir un mundo nuevo y, a través de él, nos va a permitir –como lectores– pensar el mundo actual, pensar la política, pensar la historia... La palabra poética disolverá todo lo positivo, todo lo que es válido convencionalmente, y creará el lenguaje que logre expresar lo que se quiere decir, que instaure el sentido de la verdad: «La palabra se consume en la palabra poética. Y se inserta en el pensamiento de quien piensa» (1998, p.48).

Miguel Koleff aprovecha esta coyuntura para posicionarse, escuchando atentamente lo que le dicen las obras literarias seleccionadas, poniéndolas luego en diálogo con los ecos de una realidad que muchas veces le resulta penosa. El acto de escribir no sólo le posibilitará desplegar sus ideas acerca de un determinado tema, la lectura minuciosa de los autores seleccionados como punto de partida y el análisis de la realidad como objetivo, le permiten al autor cordobés configurar sus meditaciones y concretar el sentido último de la palabra. Y es aquí donde, una vez más, Koleff se encuentra con José Saramago –su autor de cabecera– en una de sus últimas reflexiones: «Creo que en la sociedad actual nos falta filosofía. Filosofía como espacio, lugar, método de reflexión, que puede no tener un objetivo concreto, como la ciencia, que avanza para satisfacer objetivos. Nos falta reflexión, pensar, necesitamos el trabajo de pensar, y me parece que, sin ideas, no vamos a ninguna parte» (Revista del *Expresso*, Portugal [entrevista], 11 de octubre de 2008).

Miguel Koleff asume esa responsabilidad formulada por el nobel portugués en esta lectura reflexiva de los escritores lusófonos, en la búsqueda de lo que será *su* verdad acerca de la realidad contemporánea, y completa esta acción al apelar al lector, al acercarnos sus preocupaciones y al invitarnos a compartir su modo *saramaguiano* de *pensar* la vida.

Marisa Leonor Piehl
Cátedra Libre José Saramago

Presentación

Cuatro Ojos

Al escribir los artículos que integran la antología *Vence también a los leones* (2015) y conforme fue expresado en el estudio preliminar, me dejé llevar por la inspiración del tralhoto considerando que sus implicancias teóricas le daban profundidad y hondura al libro terminado. Decía entonces en relación con esa variedad amazónica: «La mirada del tralhoto obedece a una disponibilidad de su estructura orgánica que lo faculta para avizorar, simultáneamente, el mundo dentro y fuera del agua. Se trata 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» (Koleff, 2015, p. 17). Lo que sucede es que esa especie ictícola perteneciente a la familia de los teleosteos tiene los ojos divididos y puede ver al mismo tiempo «o nosso mundo e o outro, o aquático, o submerso» (Hatoum, 2013, p. 70) [«nuestro mundo y el otro, el acuático, el sumergido» (Traducción propia¹)]. Esa imagen hatoumniana me permitía entonces y me permite ahora, expresar la doble intelección con la que me muevo (como pez en el agua) al escribir los ensayos que son objeto de mi trabajo intelectual, esto es, bucear en el interior de las tradiciones literarias convocadas por la escritura en búsqueda de algún hallazgo y referir, simultáneamente, las condiciones productivas desde donde ejerzo el acto de lectura, es decir, la realidad que me rodea con todas sus circunstancias.

Un año y medio después de aquella edición, vuelvo a tropezar con la simpática figura del tralhoto, esta vez bajo la denominación de Quatro-Olhos [Cuatro Ojos] al leer una homilía del Padre Antonio Vieira mientras preparo mis clases del segundo cuatrimestre de 2016, y no puedo menos que impactarme por su tenor heurístico.

¹ En adelante, todas las traducciones que no indiquen lo contrario, son propias.

Al lado de los atributos ya reseñados por Hatoum en su cuento «A casa ilhada» [La casa aislada] que sirvió de base a la Presentación del libro anterior, el orador barroco por excelencia (de Portugal y Brasil) aporta elementos para la reflexión que no pueden pasar desapercibidos.

Antes de extractar algunos párrafos centrales del *Sermão de Santo Antônio aos peixes* [Sermón de San Antonio a los peces], conviene recordar que –imitando a San Antonio que, enojado con los hombres que no lo escuchan, decide hablarle a los peces «Já que me não querem ouvir os homens, ouçam-me os peixes» [«ya que no me quieren oír los hombres, escúchenme los peces»]–, el sacerdote entiende que para rendirle homenaje «é melhor pregar com ele, que pregar dele» (318) [«es mejor predicar con él, que predicar sobre él»] y, por esta razón, los convierte en parte de su público.

Navegando de aquí para o Pará (que é bem não fiquem de fora os peixes da nossa costa) vi correr pela tona da água de quando em quando, a saltos, um cardume de peixinhos que não conhecia: e como me dissessem que os Portugueses lhe chamavam Quatro Olhos, quis² averiguar ocularmente a razão de este nome, e achei que verdadeiramente têm quatro olhos, em tudo cabais e perfeitos ...Filosofando, pois, sobre a causa natural desta Providência, notei que aqueles quatro olhos estão lançados um pouco fora do lugar ordinário, e cada par deles unidos como os dois vidros de um relógio de areia, em tal forma que os da parte superior olham diretamente para cima, e os da parte inferior diretamente para baixo. E a razão desta nova arquitetura, é porque estes peixinhos que sempre andam na superfície da água, não só são perseguidos dos outros peixes maiores do mar, senão também de grande quantidade de aves marítimas, que vivem naquelas praias: e como têm inimigos no mar, e inimigos no ar, dobrou-lhes a Natureza as sentinelas e deu-lhes dois olhos, que diretamente olhassem para cima, para se vigiarem das aves, e outros dois que diretamente olhassem para baixo, para se vigiarem dos peixes (Vieira, 2000, p. 325).

[Navegando de aquí hacia Pará (que es bueno que no se queden fuera del sermón los peces de nuestra costa) vi que corría por el

espejo de agua, de cuando en cuando, a los saltos, un cardumen de pececitos que no conocía: y como me dijeron que los portugueses los denominaban Cuatro Ojos, quise averiguar ocularmente la razón de ese nombre, y descubrí que en verdad tienen cuatro ojos, en todo cabales y perfectos... Filosofando, pues, sobre la causa natural de esta Providencia, noté que aquellos cuatro ojos están ubicados un poco fuera del lugar ordinario, y que cada par de ellos está unido como los dos vidrios de un reloj de arena, de forma tal que los de la parte superior miran directamente hacia arriba y los de la parte inferior, directamente para abajo. Y la razón de esta nueva arquitectura se debe a que estos pececitos que siempre andan en la superficie del agua, no sólo son perseguidos por otros mayores del mar, sino también por una gran cantidad de aves marítimas que viven en aquellas playas: y como tienen enemigos en el mar, y enemigos en el aire, la Naturaleza les desdobló las centinelas y les dio dos ojos que, directamente, miran para arriba, para protegerse de las aves, y otros dos que, directamente, miran hacia abajo, para cuidarse de los peces].

El texto del Padre Vieira confirma en sus detalles las aseveraciones del cuento del escritor amazonense, sólo que le da una explicación diferente. Según el religioso, la «arquitectura» de esta especie no se vincula tanto con una capacidad de penetración superior dada por la amplitud del campo visual, cuanto de un alerta que los protege de los enemigos de los dos ámbitos, el aéreo y el acuático. Queda claro que –en la prelación del sacerdote– el elemento agónico impacta más que el cognitivo y no es algo menor ya que, al orientar el discurso hacia la amenaza que victimiza a los peces que conforman su auditorio, el texto se reviste de un tenor ético que lo imbrica en el campo de la filosofía práctica. La lectura política que propone esta nueva colección de ensayos se muestra coherente con esta deriva y encuentra en la imagen recurrente del tralhoto un nuevo punto de apoyo.

En lo que respecta a la estructura, *El perro de las lágrimas y otros ensayos de Literaturas Lusófonas* sigue la misma inspiración de *Vence también a los leones* y puede considerarse un nodo más en un continuo que promete extenderse. Y esto porque la dinámica que lo

organiza y le da funcionalidad le es semejante tanto en el plano formal como de contenido. Al lado de uno o dos textos inéditos, el resto ha pasado (y pasa todavía) por la cola de impresión de un diario local, *Hoy día Córdoba*, en el marco de la columna dedicada a las Literaturas Lusófonas.

Esta génesis explica la naturaleza bipolar de cada texto cuando leído en su singularidad: se asienta al mismo tiempo en las páginas del periodismo cultural y de la academia científica, es decir, la universidad, donde los textos-objetos que pautan los programas curriculares se analizan, debaten, discuten, se ponen en circulación y también en juego... y mediante el «magazine» se extienden a una gama de lectores circunstanciales que, de a poco, se va empapando de un universo escrito en lengua portuguesa.

Lo que ofrece el libro como material es un corpus, tanto de autores de la lusofonía como de marcos teóricos que los iluminan. En él se pasa revista a las tradiciones, haciéndolas dialogar con las modernidades y también con la novedad más absoluta, ésa que sorprende como primicia. De allí que pueda pasarse alternativamente de un escritor decimonónico como Machado de Assis a los de mayor prestigio en el día de hoy como Bernardo Carvalho, José Luis Peixoto o Valter Hugo Mãe, sin costos de consciencia.

Por una decisión estratégica, entre las divisiones posibles del corpus no se clasifican las nacionalidades que tajan la lusofonía. El libro recoge todas las voces que la constituyen, sean ellas pertenecientes a Portugal, Brasil o los PALOPs, en la medida en que interpelean sobre los contextos inmediatos y mediatos que nos afectan como ciudadanos de un país y del mundo entero. Como en el texto que oficia de antecedente, la dimensión temporal se ha subordinado a los nombres propios sin mención de fechas y lugares específicos de producción, divorciándose de cualquier periodización normativa. A la lógica didáctica del manual, se les responde con el muestreo ágil y agudo de aquellos autores que hacen pensar, sentir, reconocerse.

En esta edición, algunas incisiones teóricas vuelven sobre escritores conocidos como José Saramago, Machado de Assis, Milton Hatoum, Bernardo Carvalho o Luiz Ruffato pero inauguran tam-

bién líneas de lectura que tienen que ver con un primer acercamiento analítico. En este orden, se instala la inigualable Adriana Lisboa al lado de algunos nombres propios imposibles de eludir como Carlito Azevedo, Sergio Faraco, Marcelino Freire, António Lobo Antunes o el desestabilizador Oswald de Andrade.

Desde el punto de vista social y político hay que decir que las coordenadas estructurales en las que fueron leídas obras y autores no fue nada fácil y continúa sin serlo hasta el día de hoy. El cambio de coyuntura entre un gobierno nacional y popular y uno de extracción neoliberal no sólo ha sacudido a los argentinos en su conjunto, sino que las lecturas y las valoraciones críticas se han visto socavadas también a la hora de establecer una opinión pública valedera. Si en un punto han contribuido a darle lucidez y creatividad a algunos títulos y abordajes, en otros casos, su matriz argumental ha pendulado entre el diagnóstico y el pronóstico, sin una resolución definitiva en el plano elocutivo.

Antes de cerrar esta presentación, no puedo dejar de aludir al nombre del libro. Recupera uno de los textos que lo integran y es un claro homenaje a Saramago. Esa frase del Nobel Portugués, en la que refiere que quiere ser recordado como el creador del perro de las lágrimas, fue suficiente para darle amplitud y amparo al conjunto de los textos unificados bajo esa impronta porque apela a una memoria que no traiciona. De allí que –en atención a este gesto– en esta versión que reúne textos publicados en forma independiente, algunos modifican el título con el que aparecieron originariamente para mimetizarse y acompañar a Constante en este derrotero.

Miguel Koleff

Córdoba, 20 de febrero de 2017

Falacias²

La literatura es capaz de crear esa ilusión de realidad que torna vivo el pensamiento. Puede suceder que en el acto de lectura algunos episodios provenientes de las fuentes más diversas se concatenen y creen entre sí lazos estrechos que sostengan su pregnancia. El caso de los dos fragmentos analizados en este trabajo es un ejemplo porque, a su manera, instala una discusión sobre los cuerpos y las ausencias que bien vale la pena ponderar. Cada uno por separado se ubica en su propio contexto de producción pero estrechados en este gesto asociativo, hacen su aporte singular a un debate colectivo construido alrededor de la memoria. Lo que sigue, por lo tanto, es una vana especulación desprendida de algunos indicadores textuales que sugieren las entrelíneas.

El primer fragmento proviene de la novela *O sol se põe em São Paulo* (2007) de Bernardo Carvalho y hace foco en la carta escrita por Michiyo a Masukichi intentando develar la trama secreta de Jokichi sobre su pasado.

A história que você me contou, a mesma que havia contado a ele, a mesma que ouvira de um soldado em Okinawa, no final da guerra estava incompleta. E eu precisei completá-la. Só você não percebeu. Porque estava cego de raiva, de dor e de vergonha. Você me deu o início. Eu precisava do fim. Faltava um dos protagonistas. **Faltava o morto.** Você nem se deu o trabalho de perceber. E teria sido tão pouco. Mas a culpa não foi só sua. Você estava cego. E aquele era um personagem que não se fazia ver. Não sei até onde você foi, o que acabou conhecendo da história (Carvalho, 2007, p. 137)[El subrayado es mío].

² Texto construido a los 30 años del juicio a las primeras juntas del gobierno militar que evoca el momento en que el término «desaparecido» comienza a ser utilizado políticamente.

[La historia que tú me contaste, la misma que le habías contado a él, la misma que habías oído de un soldado en Okinawa, al final de la guerra, estaba incompleta. Y yo necesité completarla. Sólo tú no te diste cuenta. Porque estabas ciego de rabia, de dolor y de vergüenza. Tú me diste el inicio. Yo necesitaba llegar al final. Faltaba uno de los protagonistas. **Faltaba el muerto**. Tú ni te tomaste el trabajo de percibirlo. Y habría sido tan poco. Pero la culpa no fue sólo tuya. Tú estabas ciego. Y aquél era un personaje que no se dejaba ver. No sé hasta dónde habrás llegado, lo que acabaste sabiendo de la historia].

Durante la Segunda Guerra Mundial, en la famosa batalla de Okinawa, un operario de la finca familiar del patrón murió con el nombre de su hijo Jokichi porque se hizo pasar por él a raíz de un pacto espurio, convenido entre ambos para salvarlo del alistamiento y de la contienda. Lamentablemente, el reemplazante no pudo sobrevivir a la deflagración provocada por los propios japoneses en un acto kamikaze pero, de haberlo hecho, hubiera sido acusado de usurpación y severamente castigado. Aunque ese dato aparentemente insulso no haya tenido importancia en la recapitulación de los hechos, por tratarse sólo de un sustituto, allí radica la falacia con la que se conformó la versión oficial difundida tiempo después. Como bien reclama Michiyo, en esa construcción oral que pasó de boca en boca, «faltaba el muerto», es decir, aquel que pereció con un nombre distinto del suyo. Por esta razón y para ser fiel a la memoria, ella se impone la tarea de saber de quién se trata y por qué motivo abdicó de su identidad, como así también, de reconocer las razones que llevaron al sujeto que asumió el riesgo y la responsabilidad de actuar como si fuera otro, a ese gesto impune de desclasarse. La mujer realiza una investigación a fondo destinada a entender la verdad de los hechos y, al hacerlo, desenreda la lógica que lleva a su consumación. Descubre así que la víctima se llamaba Seigi y que «ao morrer com un nome que não era seu, ao ser assassinado quando servia como Jokichi, Seiji deixou o próprio nome à disposição de quem quisesse usá-lo, à disposição de um criminoso de guerra que precisava escapar à corte marcial» (p. 151) [al morir con un nombre que no era el

suyo, al ser asesinado cuando servía como Jokichi, Seiji dejó el propio nombre a disposición de quien quisiera usarlo, a disposición de un criminal de guerra que necesitaba escapar de la corte marcial]. O sea, Seigi murió con el nombre de Jokichi y su propio nombre fue utilizado por el primo del emperador para escapar de terribles crímenes cometidos en defensa del régimen, resguardando de esta manera la identidad en su huida hacia Brasil.

Ahora bien, ¿por qué el hecho de que falte un muerto interrumpe la progresión de un relato construido sobre la falacia de los nombres propios, según el criterio de Michiyo? En un punto, porque la disociación de nombre y cuerpo habilita una infamia como la que la novela deja al descubierto al evidenciar la existencia de un cadáver y de dos personajes sobrevivientes. Y por otro lado, porque sólo un cuerpo sirvió para reunir dos historias dispares e inauditas, que se escudaron en él para protegerse, una valiéndose de la materia y otra de su apelativo. Hay que decir que, en términos de Reyes Mate³, sobre esa única existencia real se perpetró un doble crimen. El primero, al provocar su desaparición física exponiéndolo a una situación que no le correspondía, y el segundo —el llamado «crimen hermenéutico»— por constituirlo en objeto de una infamia. No hace falta señalar que no le fue nada fácil a Michiyo llegar a esta conclusión, porque los archivos de la historiografía se complotaron con el necesario silenciamiento. Muchos años después, un episodio impen-sado que surge por azar le permite entender que Seigi era un paria incapaz de elecciones propias y conscientes. «Aprende desde cedo a ser um *burakumim*, a se submeter à palavra dos outros, a fazer parte dessa casta de párias» (p. 141) [Aprendió desde temprano a ser un *burakumim*, a someterse a la palabra de los otros, a formar parte de esa casta de parias] que pueden ser manipulados al antojo, tanto en la vida como en la muerte, dando así con la clave del acertijo.

³ «Cuando damos el paso de olvidar la muerte perpetramos un crimen hermenéutico que se suma al crimen físico» (Reyes Mate, 2009, p. 27).

II

La fórmula según la cual «falta el muerto» en la versión oficial de los hechos también puede ser aplicada al siguiente exergo, tomado de la novela *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum, publicada en 2005. El escenario es diferente pero, sin embargo, los significantes disponibles se le parecen bastante. Se trata de la reproducción de un diálogo sostenido entre maestro y discípulo en ocasión de una muestra que está preparando para una Bienal de las Artes. Lavo oficia de testigo y es el tercer vértice de esta contienda discursiva entre Arana y Mundo, que promete demorarse y estallar algunas páginas después.

No chão da jaula havia uma floresta em miniatura com lascas de ossos de animais e pedaços de minérios. Num dos cantos, vi um crânio, arcos de costelas, rosários de vértebras. Uma ossada. Mundo também notou: era um esqueleto de macaco?

«Macaco? De jeito nenhum» protestou Arana. «Despojos do nosso povo... índios e caboclos. Peguei num cemitério abandonado na cachoeira do Castanho. Quando o rio sobe, os túmulos desmoronam, e na vazante, as ossadas aparecem na praia. Quando vi isso, a idéia da obra surgiu inteira na minha cabeça. A natureza, sozinha, não serve para muita coisa. **A ossada de seres anônimos é mais que um símbolo**».

Espalhou a ossaria em volta da floresta em miniatura e ficou pensativo, como se esperasse algo.

«Mas não são anônimos», observou Mundo. «Não tinha uma inscrição na lápide? O nome do morto?».

«Nada. Tudo foi apagado pelo tempo», respondeu Arana (Hatoum, 2005, p. 108) [El subrayado es mío].

[En el suelo de la jaula había una selva en miniatura con restos de huesos de animales y pedazos de minerales. En uno de los rincones, vi un cráneo, los arcos de las costillas, rosarios de vértebras. Un hueserío. Mundo también lo notó: ¿era un esqueleto de mono?

«¿Mono? De ninguna manera» protestó Arana. «Despojos de nuestro pueblo... indios y mestizos. Los tomé de un cementerio abandonado en la cascada del Castaño. Cuando el río sube, las tumbas

se desmoronan, y en el reflujo, los huesos aparecen en la playa. Cuando vi eso, la idea de la obra surgió entera en mi cabeza. La naturaleza, sola, no sirve para mucho. **Los huesos de seres anónimos son más que un símbolo**».

Desperdigó los huesos alrededor de la selva en miniatura y se quedó pensativo, como si esperara algo.

«Pero no son anónimos», observó Mundo. «¿No tenían una inscripción en la lápida? ¿El nombre del muerto?».

«Nada. Todo fue borrado por el tiempo», respondió Arana].

Más allá del interés argumental que podría convocar la cita, sobre todo en la vinculación tautológica entre texto y referencia, al decir de Didi-Huberman⁴, lo que cuenta para la reflexión aquí suscitada es la presumible falacia que se yergue sobre los huesos calcinados que se utilizan como materia de composición. Arana alude que se trata de restos indígenas de antiguas generaciones que fueron reciclados por el trabajo orgánico del suelo. Sin embargo, Mundo impugna ese discurso atribuyéndole una existencia menos genealógica y más próxima a la violación sacrílega de una tumba de los alrededores. La posición del discípulo se acerca a la del tío Ran, que al tomar conocimiento del proyecto declara con cierta ironía:

«A gaiolona, não é? A jaula carbonizada. Mundo contou. Devastação e morte. Mais um embuste. Arana exumou o corpo de um pobre-diabo. Até isso... (p. 130).

[¿El jaulón, no es verdad? La jaula carbonizada. Mundo me contó. Devastación y muerte. Un embuste más. Arana exhumó el cuerpo de un pobre diablo. Hasta eso...].

A diferencia de lo que sucede en el texto de Carvalho, en este no hay hipótesis alguna que reconstruir. El muerto está presente en este fragmento y no es necesario encontrarlo, solo que no sabemos quién es y el modo a través del cual compareció a la escena de la

⁴ La visión tautológica – a la que remite el autor citado- es la que pretende convalidar una certeza cerrada, aparentemente sin fallas (Didi-Huberman, 2011).

representación. La situación es de por sí provocadora y por este motivo el aprendiz se exalta cuando escucha la explicación de su mentor. Utilizar los huesos o las cenizas de alguien al servicio de una labor artística excede ontológicamente la intención y posiciona en contrario los vectores del arte y de la historiografía cuando responsabilizados de su peso político y ético. No en vano la insistencia de Mundo en un anonimato que no es tal. Aunque no haya una inscripción en la lápida, como defiende el maestro, no son objetos que pueden ser usados al acaso o servir a una causa que no es la suya. Imprimen valor y sentido por su sola existencia y cabe a la verdad soportarlos como testigos. Y si no, pensemos en los arduos trabajos de los equipos de antropología forense para devolverles identidad a los restos diseminados en lugares sospechados de crímenes de lesa humanidad.

No es gratuita esta declaración del joven en el contexto de la ficción como tampoco es exagerada la elucubración tejida a partir de esta instancia narrativa. La novela se ordena en torno del golpe militar de los años 60 en Brasil y pone en escena –aunque en forma difusa– la desaparición de personas que caracteriza ese período de manera impía. ¿Qué sucedería si, en lugar de un indígena anónimo del paleozoico, se tratara de un comunista victimado durante la dictadura? ¿Qué símbolo se podría construir a partir de esta constatación?

III

Al abrir la reflexión, convocamos la duda metódica de Michiyo cuando constata que «falta el muerto» en ese relato de los acontecimientos traído a colación por Masukichi, sobre todo porque al estar incompleto, no puede clausurarse. Michiyo se impone llegar hasta el final y, en alguna medida, lo consigue. En la historia reciente de nuestro país, no falta un muerto sino varios, cientos, que se mezclan con solapamientos y versiones igualmente fraguadas que le impiden salir a la luz. El convencimiento de la mujer japonesa en el

relato de Bernardo Carvalho se articula claramente con los actos de resistencia de los colectivos de DDHH que permitieron restituir la palabra donde parecía haber ganado la ignominia. O para decirlo mejor, bucear, entre las desapariciones, la existencia de algunos restos que todavía claman a pesar del enmudecimiento al que fueron sometidos. En este orden, imprime sentido también la otra cita, la del texto de Hatoum que evoca los huesos calcinados de un ser humano eliminado de la historiografía. Apoyada en este último extracto, la reflexión da un paso adelante al pensar en la forma miserable en que se pueden haber transformado las ausencias que tejen los intersticios vacíos del dolor. Es por esta razón que –como se advirtió al inicio del razonamiento– estos párrafos suspendidos de sus contextos originales no están tomados al azar, sino enlazados por una conciencia que no los deja perecer impunes. Si el devaneo ficcional de Carvalho nos hace arraigar en un Japón foráneo y algo exótico, y la apuesta radical de Hatoum, en el universo amazónico dominado por el coronelismo, el acto de lectura situado en la más inmediata circunstancia, reverbera esas imágenes creadas por los autores brasileños consultados para que la memoria –alertada por su fuerza implosiva– mantenga viva la vigilia. Y no sea capaz de acallarla.

Quimera

*«Uma quimera, mistura de dois embriões,
portadora de mau agouro»*

(Carvalho, O filho da mãe, 2009, p. 199).

Tal vez sea Boaventura de Souza Santos quien mejor pone blanco sobre negro en la cuestión de los derechos humanos al ecuacionar falsas premisas y demostrar que detrás de discursos pomposos sobre la gramática de la dignidad humana se esconden conductas ortodoxas que terminan posicionando a algunas víctimas por encima de otras. El sociólogo portugués distingue una concepción hegemónica sobre el tópico, destinada a reproducir el (des)orden social capitalista, colonialista y sexista que domina nuestro tiempo y otra, contrahegemónica, «potencialmente orientada a la construcción de una sociedad más justa y más digna» (Sousa Santos, 2014, p. 11) que incluye postergaciones no pasadas en limpio del todo. El fenómeno de los linchamientos a los que estamos asistiendo en nuestra sociedad después de la tragedia que victimizara a José Luis Díaz en el mes de junio, es un claro ejemplo de esta última opción. El rehén de los patoteros de turno no tuvo cerca a nadie que pensara en su precaria existencia antes de abatirlo hasta morir en una sed de justicia desatada y sin control. Es cierto que el joven de 23 años era un delincuente y que debía ser punido, pero es igualmente cierto que no de esa manera despótica y ultrajante. Aunque el tratamiento del tema resulte complejo, es inútil mirar hacia otro lado porque ese hecho así desnudo nos salpica a todos y nos avisa que los extremos de la ética corren el riesgo de tocarse en un chasquido. Desde ese macabro asesinato hasta el día de hoy, el debate se ha puesto en la agenda pública y está bien que así sea ya que de su claridad conceptual depende el funcionamiento de la sociedad civil y las normas de convivencia que para bien o mal tenemos en común.

No se puede negar que la imagen misma del linchamiento, por más bienintencionada que se quiera presentar, es aterradora a la hora de traducirla en palabras, como se observa en la siguiente reproducción:

Com os braços sobre a cabeça, ele se protege como pode dos golpes que lhe desferem, enquanto gritam injúrias em nome da pureza do sangue e da pátria. Cai de joelhos já no quinto golpe, segurando o braço deformado pela pancada. Sua queda é acompanhada de um uivo, e os cinco avançam com mais ímpeto, sem medo. As barras de ferro o atingem na cabeça e nas costas. Um filete de sangue escorre pelo ouvido enquanto o corpo desaba no chão ... O grito se repete, desesperado, várias vezes, esganiçado até o limite da voz (Carvalho, *O filho da mãe*, 2009, p. 178).

[Con los brazos sobre la cabeza, él se protege como puede de los golpes que le descargan, mientras gritan injurias ... Cae de rodillas ya en el quinto golpe, sujetando el brazo deformado por la paliza. Su caída es acompañada de un aullido, y los cinco avanzan con más ímpetu, sin miedo. Las barras de hierro lo alcanzan en la cabeza y en la espalda. Un hilo de sangre le escurre del oído mientras el cuerpo se desmorona en el piso ... El grito se repite, desesperado, varias veces, estrangulado hasta el límite de la voz (Carvalho, 2014, p.222).

La cita pertenece a la novela *O filho da mãe* (2009) [*Hijo de mala madre*] de Bernardo Carvalho y hace foco en una de las escenas de crueldad más macabras que se exhiben en el libro. Claro que poner a la par el conflicto étnico de rusos y chechenos y un patoterrismo de barrio puede sonar desmesurado si se apela a la intensidad de la contienda. No lo es, sin embargo, si nos circunscribimos a los modos de resolución escogidos en ambos casos porque la violencia enardecida nos alcanza por igual. Aunque la ficción de Carvalho se circunscriba a la segunda guerra de Chechenia, no pone el acento en el fragor de la batalla sino en un microcosmos que reúne a dos miembros de una misma familia enfrentados por la génesis cultural. Así, «um irmão do Cáucaso é pior do que morrer, do que nascer cego ou

preto» (p. 174) [«un hermano del Cáucaso es peor que morir, que nacer ciego o negro» (p. 217)] como confiesa uno de los personajes. La fraternidad dictada por la sangre que aparece en el texto del escritor brasileño, o aquella forjada por los lazos de la ciudadanía a la que se alude en el ejemplo traído a colación, dan paso a un odio paroxístico que no puede recomponerse con buenos modales.

Hay que decir a este respecto que el novelista acierta de lleno en el nudo del conflicto al ejecutarlo como narración. Carga las tintas sobre el fratricidio porque sabe que ninguna comunidad sobrevive íntegra después de una fractura semejante. Deja en claro, de esta manera, que el problema no es la ira en sí misma, por mayor que sea su onda expansiva, como la dirección que lo determina. Maksim focaliza la energía en Ruslan, el hermano bastardo, y concentra todas las fuerzas a su alcance para eliminarlo, como puede advertirse en el fragmento transcrito.

Pese al paralelismo argumental, el caso de los linchamientos en Córdoba que ponemos en relación, sigue presentando notas disonantes respecto de la versión literaria porque la víctima no paga en carne propia las culpas que arrastra sino que se transforma en el chivo expiatorio que purga los delitos de la comunidad. El robo de un celular y el arma de juguete así lo ponen en evidencia. Esto significa que, a diferencia de la ficción, el sujeto no muere en primera persona y sí como representante del bandidaje que asuela la ciudad. Es por esta razón que involucra de lleno el tratamiento de los derechos humanos en juego. Aquí no existe una guerra que podría usarse de excusa o de coartada; antes bien, la demostración más temeraria de un holocausto a la cordobesa.

Pero esta deriva está también presente en el texto de Carvalho cuando apela a «la quimera» para explicar los hechos presentes y futuros. El autor carioca sabe que no puede ir muy lejos en la concatenación de los sucesos que exceden su experiencia y, aunque insista denodadamente en su vocación transnacional, busca elevarlos de tono y no mancillar la pluma hasta el cansancio. Es el motivo por el que recurre a una imagen mítica común a varias culturas para darle cierre al conflicto: la de la cría deforme que anticipa males mayores y

que es dada a luz cuando se transgrede una norma comunitaria. Reserva para ello el capítulo final que debe leerse casi en simultáneo con la muerte de Ruslan. De este modo, en una región campesina próxima a la ciudad, un becerro contranatura que acaba de nacer, acoge para sí el fratricidio que está aniquilando la patria a la vez que reúne en su cuerpo la causa misma que engendra violencia.

Que el atentado del 11 de junio se transforme en una quimera al estilo carvalhiano es el verdadero riesgo que acecha al pensamiento. Es decir, que el episodio trágico del Barrio Quebrada de Las Rosas no se limite a un acto lamentable y aislado sino que sea tan sólo su avatar, el signo mismo de ferocidad de un monstruo que ha echado a andar y que promete infortunio.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
13 de agosto de 2015

Milton Hatoum

Pistolones

*Mi marido tiene un pistolón, puede conseguirte
un empleo en uno de esos tribunales.*

Alicia

Previo a las elecciones municipales, las promesas de campaña se centraron en algunos tópicos que no pueden ser pasados por alto. El caso del ingreso de nuevos empleados al Palacio 6 de Julio, es uno de ellos y tal vez, el más significativo porque pone en jaque el presupuesto asegurado para gastos y obras públicas. Con mayor o menor énfasis, los distintos contendientes señalaron los números que se sustraen al erario para pagar sueldos en lugar de efectuar inversiones para la ciudad. Al hacerlo, sacaron a la luz una práctica inveterada de los políticos de turno que tiene que ver con el tráfico de influencias y el acomodo. Y esto es así debido a que en cada elección hay un trabajo infructuoso para hacer y nadie que goce de buena reputación se presta a ese juego. En cambio, un sobrino desocupado, un vecino que hace changas, la hija del mejor amigo que tiene la familia a su cargo... se ofrecen como mano de obra disponible en pos de un algún beneficio que ha de hacerse efectivo al momento de consolidarse el mando. El esfuerzo insistente de algunas cuantas jornadas de pegatinas o distribución de volantes asegura un salario para siempre. Le cabe al intendente electo y al conjunto de concejales que ha de acompañarlo, conjurar la institución del concurso recientemente instalada sin descuidar los favores recibidos que no pueden ser soslayados. Y esto implica algo más que conjuros mágicos para equilibrar los desfasajes de las cuentas y no traicionar impudicamente a la ciudadanía que les ha delegado el poder.

Esta práctica es muy conocida con el nombre de «cuña» y se vincula a las relaciones de favor con que se retribuyen los servicios

prestados creando una suerte de servilismo instrumental. En portugués, aquel que ejerce esta suerte de nepotismo a ultranza recibe un nombre más sonoro y menos ostensivo, el de *pistolão*. Pese al coloquialismo de la expresión, su existencia en el diccionario da cuenta de su presencia y verosimilitud. El pistolón –para servirnos de la expresión castellanizada– es aquel que está siempre presto para ayudar poniendo al servicio del otro su elenco de influencias. Claro que nada es gratuito en este marco y el presumible altruismo o la preocupación sincera por las necesidades ajenas se diluye tanto como sus aparentes buenas intenciones cuando se trata de cobrar el saldo restante que se impone como obligación irrenunciable. El problema de su existencia en el contexto de las reparticiones públicas es que las ventajas que asegura no son de su exclusiva cuenta sino de las arcas de los contribuyentes. Y por esta razón, además de ser abusiva, es desdeñable.

Como se trata de una forma de corrupción generalizada travestida de modos comedidos, nadie mejor para hablar de esta figura que el escritor brasileño Milton Hatoum, que hizo gala de pistolones tanto en sus trabajos narrativos más concienzudos cuanto en las crónicas escritas en diferentes fuentes periodísticas de su país, algunas ya comentadas en este medio. Y esto porque la región amazónica que retrata, al margen de su exotismo colorido y de su grandeza paisajística, es resultado de negociaciones espurias que coadyuvan a la explotación y a la miseria circundante. El caso de *Cinzas do Norte* [Cenizas del Norte] lo pone en evidencia porque conjuga en una misma ficción la diferencia de clases y de oportunidades con el aprovechamiento de las necesidades ajenas.

Jano, el «figurón» más importante de la ciudad, está acostumbrado a conseguir todo lo que quiere y no está dispuesto a ser desobedecido. En el momento graficado por la ficción tiene problemas con el propio hijo que, en lugar de asumir con convicción la responsabilidad de la empresa familiar y enaltecer aun más el apellido Matoso, ha decidido dar curso libre a su vocación y transformarse en artista plástico. Como el protagonista vive esta actitud como un auténtico desafío a su autoridad, decide recurrir a sus hábitos arraiga-

dos y obtener la condescendencia del heredero, no por vía del consejo sino de la subordinación incuestionable. Y, en este sentido, se vale de un joven pobre de las inmediaciones a quien Mundo reconoce como amigo, para «comprarle» el servicio de disuasión destinado a ese fin. Puede hacerlo porque pesa sobre el muchacho una desventaja considerable que lo disminuye ante sus ojos.

«Sei que tu és orfão, Lavo. Conheço os teus tios... O ex radialista só pensa na farra, mas tua tia é uma mulher honesta. **Sei também que vocês levam uma vida difícil**», disse, com uma sobra de sorriso. E continuou, agora com voz ríspida: «Mas não é por essa razão que vou te propor uma coisa. As dificuldades existem para mim também, só que são outras. Minha saúde... meu filho... esse inferno moral. Quero que ele se encontre com uma mulher e desapareça da casa daquele artista. Uma mulher... velha ou moça, uma viúva, uma puta, uma mulher qualquer! E que nunca mais entre na casa do maldito. Pago um dinheirão por isso. Quero salvar meu filho, antes que seja tarde. Pensa nisso, Lavo. É um trabalho como outro qualquer» (Hatoum, 2005, p. 36) [El subrayado es mío].

[«Sé que tú eres huérfano, Lavo. Conozco tus tíos... El ex radioaficionado sólo piensa en farras, pero tu tía es una mujer honesta. **Sé también que ustedes llevan una vida difícil**, dice, con un dejo de sonrisa». Y continuó, ahora con voz más ríspida: «Pero no es por esta razón que voy a proponerte lo que quiero. Yo también tengo dificultades, sólo que diferentes: mi salud, mi hijo... este inferno moral... Quiero que él se encuentre con una mujer y desaparezca de la casa de aquel artista. ¡Una mujer... vieja o joven, una viuda, una puta, una mujer cualquiera! Pago mucho dinero por eso. Quiero salvar a mi hijo, antes que sea tarde. Pensa en eso, Lavo. Es un trabajo como cualquier otro»].

Pero no es sólo dinero lo que ofrece, sobre todo porque no todo el mundo se vende al mejor postor y él lo sabe. Pone a su disposición también sus contactos gubernamentales a los fines de que pueda ubicarse y completar sus estudios universitarios desde un puesto estatal, atendiendo al hecho de que «sem um pistolão é mui-

to difícil prosperar neste país» (p. 88) [«sin un pistolón es muy difícil prosperar en este país»]. Parece una verdad de perogrullo para Jano, que está habituado a estas transacciones sin el menor escrúpulo, como señalé más arriba.

Sin embargo, Hatoum funciona de otra manera y el personaje en cuestión, por amor propio o resabio de dignidad, se sustrae a esa «oferta generosa e infame» (p. 37) [«esa oferta generosa e infame»] ya que aceptarla supone traicionar al amigo y, quien sabe, ofender el propio esfuerzo y sacrificio que hace todos los días para sobrevivir. El tema, sin embargo, no es esa resistencia convicta, sino el entorno social en el que se mueven estas figuras de la escenografía doméstica que usan las finanzas públicas como la extensión de su propio bolsillo pródigo y benefactor para limpiar el mantel sucio o para satisfacer demandas de orden personal en función del poder que las habilita. Si estas prácticas advenedizas tuvieron origen en la dictadura, como se suele afirmar (y la novela es un buen ejemplo, al ambientar la historia en esa época), los años de democracia no consiguieron desarraigarlas del todo. Para bien del fisco y de la sanidad institucional que se merecen otro destino.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
8 de octubre de 2015

Ni una menos

A sua história era um acerto de contas. Ela estava imbuída de uma missão. Não queria que eu me adiantasse e buscasse na realidade as respostas para o que ela me dava a conta-gotas, como se a realidade pudesse contradizê-la. Protegia alguém. Só isso podia explicar a hesitação. E eu tinha todas as razões para desconfiar. Só não podia imaginar que protegia a si mesma (Carvalho, *O sol se põe em São Paulo*, 2007, p. 32).

[Su historia era un ajuste de cuentas. Ella estaba imbuida de una misión. No quería que yo me adelantara y buscara en la realidad las respuestas que ella me daba en cuentagotas, como si la realidad pudiera contradecirla. Protegía a alguien. Sólo eso podía explicar la duda. Y yo tenía todas las razones para desconfiar. Sólo no podía imaginar que se protegía a sí misma].

La literatura tiene esos misterios insondables que la siguen tornando fascinante a lo largo del tiempo. El trecho transcrito más arriba y que pertenece a un relato de Bernardo Carvalho, bien puede aplicarse a la narración de Adriana Lisboa aquí considerada. Asociarlo no significa solamente crear un puente entre dos textos contemporáneos sino prestarle una voz que densifique su materia discursiva desde un costado inesperado. Esto es posible porque el ajuste de cuentas y el goteo minucioso de una historia que se va componiendo, resulta común a los dos autores.

Sinfonia em branco [Sinfonía en blanco] –la novela de la autora carioca vencedora del Premio José Saramago en 2003– instala el presente de la ficción en un tiempo anterior al de los hechos esgrimidos. La voz narradora se demora porque hay ciertas experiencias que necesitan de una maduración intensa antes de devenir verbo, sobre todo si remiten a circunstancias escabrosas que comprometen la subjetividad. Y si la lasitud nos exaspera, hagamos el intento de

naturalizar el abuso sexual y ponerlo en relación con una infancia o adolescencia ultrajada para ser más comprensivos. Hay que tomar mucho aire antes de adentrarnos en esos márgenes en el que la respiración queda entrecortada.

Aun con esta apuesta, Adriana Lisboa se atreve a conjurar el morbo poniendo en foco una familia interiorana de Rio de Janeiro que asiste a la tragedia en su propio seno durante un período de dos años en que el padre se aprovecha sistemáticamente de la hija preadolescente con absoluta impunidad. Los fragmentos del relato se van recomponiendo a partir de los hilos que asoman cuando la palabra puede reemplazar el silencio amordazador con que fue sepultada. En este proceso se va clarificando su andamiaje hasta que estalla en el capítulo 12, y la escena innombrable se revela en su atrocidad. Once capítulos previos fueron necesarios para sortear el asalto de la razón y proteger las impresiones sojuzgadas por la memoria.

Um homem. Entrou em seu quarto e sentou-a sobre o colo dele e ela não teve medo, a princípio, porque aquele homem era seu pai. Os dois riram. Conversaram um pouco. Ele lhe acariciava as mãos. Ele lhe acariciava os braços. Os ombros. Os seios... (Lisboa, 2013, p. 272).

[Un hombre. Entró en su cuarto y la sentó sobre su falda y ella no tuvo miedo, al principio, porque aquel hombre era su padre. Los dos se reían. Conversaron un poco. Él le acariciaba las manos. El le acariciaba los brazos. Los hombros. Los senos...].

Al ser proferida la verdad en esos términos, un importante peso se libera. El nudo de secretos y complicidades se deshace poniendo en su justo lugar a los partícipes necesarios de esta trama inaudita para que cada quien se haga cargo de lo que le toca. De este modo, además de la voz protagónica que sostiene el agravio, importa también el silencio materno que se muestra timorato e ineficaz a la hora de proteger a la víctima como así también, el papel reservado a María Inés que fue testigo ocular de una de esas postales infames con solamente nueve años de edad. Fue el día en que dejó caer una a una

las semillas de ciprés que había atesorado para compartir con su hermana mayor.

Es esta herida lacerante de la mirada la que –como el cuerpo afrentado de Clarice– no puede recuperarse fácilmente hasta darle un destino que pacifique el odio contenido y haga justicia. Finalmente, de una inocencia robada se trata. Es difícil sustraerse a la imagen de la Gorgona cuando se piensa en el trauma de este personaje, es decir, «esa horrible cabeza femenina enmarcada por serpientes, cuya visión producía la muerte». Para Agamben, el autor que la trae a colación, «arriesgarse a contemplar la imposibilidad de ver» (2000, p. 54) significa deparar con el límite de lo humano. La racionalidad de María Inés –una vez llegada la adultez– se impone fieramente sobre sus pasiones reprimidas para conducir las acciones hasta el final. Ella sabe que poner las cosas sobre el tapete no puede reducirse a una descripción de hechos macabros por más maquiavélica que resulte la tentativa. Es necesario cancelar ese pacto indigno de silenciamiento y complicidad que se ha extendido a lo largo de la vida y hacerlo en nombre de los derechos avasallados, en forma real o simbólica. Como Clarice está dominada por las emociones que doblegan sus fuerzas, esa tarea le queda reservada a ella, la única que puede cumplir con la voluntad carvalhiana de testimoniar: «Ninguém nunca vai poder contar nada. Quem conta são os outros» (Carvalho, 2007, p. 160) [«Nadie nunca va a poder contar nada. Quienes cuentan son los otros»].

Así las cosas, la muerte del padre es el segundo tabú que hay que resguardar aunque se construya sobre la resolución del primero. Un pequeño empujón de la hermana menor en un terreno resbaladizo y peligroso pone fin a la vida de un hombre ya mayor, torturado por un vicio que fue incapaz de sofrenar. El hecho, que ocurrió durante las fiestas juninas que sucedieron a la muerte de la madre, tuvo lugar cuando las hermanas depararon con su inviable presencia en la cantera prohibida, siendo ya mujeres crecidas. Minutos antes, pudieron hablar sobre aquello que había destrozado sus existencias y se animaron a pensar la venganza, la justicia y la redención al mismo tiempo, mediante un intercambio de miradas.

No debe sorprender el modo elegido por la novela para poner en juego la idea de reparación, como no debe ignorarse tampoco la interdicción cultural del incesto que pesa en esa pulsión irreconciliable. El asesinato transformado en «accidente» casual –según la versión oficial que se difunde– sella, por vía de la sangre, la operación ritual que restituye la dignidad perdida y sobre la que pesa el mandato de no callar. Nunca más.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Género*
con el título de «Caricias y algo más»
21 de octubre de 2015

Al vencedor, las papas

*La mejor manera de apreciar el látigo
es teniéndolo por el mango.*

Rubião

Por increíble que parezca, no se puede juzgar a un funcionario únicamente por sus actos de gobierno ni menos aun por sus planes de cara al futuro. Tan importante como la agenda institucional es la relación que establece con la autoridad que detenta y las implicaciones que este vínculo produce en el colectivo sobre el que ejerce su influencia. No se trata de algo menor, ya que el poder tiene vida propia y –como atinadamente señalaba Saramago–, «es capaz de cambiar a las personas». Si una instantánea de este tipo se observa en el universo microscópico de una oficina o de una fábrica ¿qué puede decirse de las esferas superiores en donde se cuecen los destinos más generales?.

Es alentador hacernos esta pregunta ahora que tenemos nuevos dirigentes electos para saber dónde estamos parados y qué podemos esperar de ellos. Si es cierto que alcanzaron esos espacios por su competencia y sagacidad, no es menos cierto que son proclives a confundir el voto popular con merecimientos infundados. Quién sabe, revisar con ojos críticos la impetuosa novela de Machado de Assis publicada en 1892 propicie una pista para el análisis, habida cuenta de su espíritu de penetración subjetiva. Pese al reparo que podría formularse a la propuesta por tratarse de una pieza antiquísima, hay que decir que la argucia machadiana da de lleno en el horizonte político de nuestros días y se muestra siempre vigente. El recorte elegido en esta oportunidad se centra en la enseñanza que le transmite Quincas Borba, el personaje principal, a su discípulo Rubião acerca de las ventajas de una buena posición:

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, as aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas (Machado de Assis, *Quincas Borba*, 1955, p. 19).

[Imagina un campo de papas y dos tribus famélicas. Las papas apenas alcanzan para alimentar una de las tribus, que de este modo obtiene fuerzas para sortear la montaña e ir hasta la otra ladera, donde hay papas en abundancia pero si las dos tribus se dividieran en paz las papas del campo, no llegarían a alimentarse lo suficiente y morirían de inanición. En este caso, la paz es la destrucción; la guerra, la conservación. Una de las tribus extermina a la otra y recoge los despojos. De donde la alegría de la victoria, los himnos, las aclamaciones, las recompensas públicas y todos los demás efectos de las acciones bélicas. Si la guerra no fuera eso, no llegarían a producirse tales demostraciones, por el motivo muy real de que el hombre sólo conmemora lo que ama y le es apreciable o ventajoso, y por el motivo racional de que ninguna persona canoniza una acción que virtualmente la destruya. Para el vencido, odio o compasión; para el vencedor, las papas] (Machado de Assis, 2010, p. 22).

No nos sorprendamos con las aseveraciones mordaces que el texto deja al descubierto ya que se trata sólo de un extracto. Es cierto que, así planteado, es digno de una lectura maquiavélica sin ambages pero, como se trata de una fábula, la historia prescinde de algunos detalles y opera sobre supuestos que podrían ponerse en dudas en otras circunstancias.

Lo cierto es que hay un solo campo de papas y dos tribus hambrientas que se lo disputan. El dibujo no puede ser más obvio: estamos en el terreno mismo de la política y el de la organización social construida a partir de un conflicto de intereses. Lo único perturbador es la recurrencia a la guerra que se introduce sin medias tintas y como la única salida pero –si seguimos el razonamiento de Borba y no lo contradecemos– podemos creer que todas las instancias de mediación adoptadas no dieron resultado, dejando como única alternativa el campo de batalla.

De cualquier manera, la lógica machadiana que identifica la paz con la destrucción y la guerra con la conservación, pasa por otro lado. En este relato, poco importa «el reparto de lo sensible» –al decir de Rancière– y por lo tanto, la distribución equitativa de las papas. Lo que vale es el deseo de usufructuar de los privilegios que autoriza el poder soberano, cualquiera sea el precio que se tenga que pagar para afirmarse como vencedor. No se debate la equidad de las acciones, la distribución de los recursos o el horizonte del bien común, como tampoco el altruismo que podría engendrar la buena fortuna o la táctica más eficiente.

Es en este punto donde –y con precisión quirúrgica– Machado de Assis le habla a nuestro tiempo más que al suyo y es preciso reconocerlo. Les recuerda a los funcionarios de turno que accedieron al cargo que ocupan por un contrato moral con los ciudadanos y no por ser los más valerosos en una lucha campal; que no pueden mover las piezas a su antojo sin permitirse ser sutiles y prudentes. Y también, que no están sentados en el trono para recibir la genuflexión de sus súbditos. Nadie duda de que debe ser muy tentador tener todas las papas al alcance de la mano pero este beneficio es lícito, sólo reportando ventajas para los demás. O, por lo menos, sin perjudicarlos de forma ostensiva.

Que la arrogancia sea el defecto de nuestros líderes lo sabemos de memoria pero que este atributo les impida administrar justicia con decoro y ecuanimidad es peligroso, sobre todo cuando hay animosidad a la hora del reparto. Aun con la presuntuosidad de la que hace gala el maestro, hasta el discípulo Rubião es capaz de discernir

la moraleja de la historia y a nosotros no nos viene nada mal sumarnos a esa sospecha, por las dudas.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
12 de mayo de 2016

Fundamentalismos blandos

«La ciencia se limitó a extender su mano a la teología –con tal seguridad, que la teología no supo, al final, si debía creer en sí misma o en la otra»

(Machado de Assis, 2000, p. 19).

El mundo despertó la mañana del día 29 de marzo del corriente año con una noticia escandalosa que –por repetitiva que parezca– no deja de preocupar: ocho decapitaciones simultáneas transmitidas a través de un video de ISIS. Hay que decirlo con todas las letras. El tenor de crueldad que este grupo islámico insurgente pone de manifiesto a través de sus actos de intolerancia nos silencia como humanidad porque roza lo impensable. Queda claro, receptando una información de este tipo, que la ferocidad de nuestra especie puede rebasar límites peligrosos y que Auschwitz tal vez haya sido sólo un prefacio. En el siglo XXI, las demostraciones radicales del fundamentalismo religioso y sus alcances, además de aleccionarnos sobre el rigor de las creencias cuando desatadas y sin medida, puede ayudarnos a entender la lógica que ponen en marcha los resabios de la metafísica en la posmodernidad.

Si elegimos pensar el escenario contemporáneo con Machado de Assis no es porque equiparamos sin más los contextos productivos de dos siglos disímiles sino porque las obras literarias dan qué pensar y ofrecen siempre dispositivos renovados de lectura. Con esta salvedad, el texto «El alienista» de Machado de Assis, escrito en 1882, pone el dedo en la llaga de los extremismos ideológicos y posibilita una mejor apropiación. Aunque el término que define el título del relato admita hoy una traducción consensuada, la de «psiquiatra», la imagen mental que le da cuerpo se torna más propicia para la reflexión que aquí se pretende. Se trata del profesional de salud que se ocupa de los «alienados» de turno, esos que para Machado eran men-

tecatos y que las víctimas de ISIS acusan en calidad de «fieles impuros». El alienado es –conforme la definición tácita– aquel que se siente a sí mismo un extraño y denuncia la confiscación de su voluntad y de su pensamiento. Para el siglo XIX era el «loco» pero en nuestros días puede asumir otras formas e, incluso, revestirse de nobleza detrás de investiduras sacras.

En la cosmovisión de Machado de Assis, lo que está en juego en el proceso de alienación es la barrera infranqueable que se sortea entre sanidad e insanidad y que vale también para el ejemplo traído a colación. El Dr. Bacamarte, el protagonista de la historia, es un médico formado en Coimbra que regresa a Brasil para especializarse en disturbios mentales. Con este fin, instala su consultorio en la villa de Itaguaí y diseña el proyecto de la Casa Verde donde han de alojarse los pacientes en tratamiento. Según su propia confesión,

- Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura (Machado de Assis, 50 contos, 2007, p. 48).

[- Suponiendo que el espíritu humano sea una gran concha, mi finalidad, Sr. Soares, es ver si puedo extraer la perla, que es la razón, de su interior; en otras palabras, determinar de una vez por todas los límites de la razón y de la locura] (Machado de Assis, 2000, p. 19).

Su misión al comienzo era fácil porque los locos andaban libres por la ciudad y bastaba interpelarlos pero, con el paso del tiempo, se transforma en una ruleta rusa. Es que detrás de fisonomías apacibles se descubren comportamientos erráticos que es preciso examinar detenidamente. La Casa Verde se transforma así en «*campo* en cuanto espacio de excepción», al decir de Giorgio Agamben (2010, pág. 39). Esa porción de territorio amurallada se expande hacia los extremos esparciendo terror, ya que todos los habitantes temen ser alcanzados por el ojo clínico.

Este juego discursivo que propone Machado de Assis es claramente irónico. Nos dice que la frontera de la lucidez es fácilmente vulnerable y que, en un chasquido, podemos encontrarnos de un lado u otro de la Casa Verde, según la naturaleza de nuestros actos y el juicio del Dr. Bacamarte. Es este aspecto medular el que torna aguda la lógica del escritor decimonónico. Si el médico en cuestión tuviera que juzgar los actos terroristas de ISIS no dudaría un minuto en su diagnóstico por tratarse de la expresión de un fundamentalismo duro aliado con fanatismo e intransigencia. Asumiendo esa responsabilidad, introduciría de inmediato a los responsables en el manicomio. Lo difícil de conjeturar es lo que haría con las manifestaciones de fundamentalismo blando que se alimentan de la misma fuente, y que están representados por dignatarios imbuidos de idéntica naturaleza pero que no tienen las convicciones extremas de aquellos, ni tampoco su poder visceral de concreción.

No hay que escaparle a la reflexión. Es la fe religiosa la que, en alguna medida, engendra estas convicciones para bien o para mal. Por esta razón, no resulta difícil percibir que es en el seno de la religiosidad administrada donde hay que buscar estos ecos silenciosos y cobardes que mancillan las buenas intenciones y que no tienen la fuerza expansiva de sus rivales. Si las iglesias católicas y evangélicas parecen mansas y no proclives a desmanes es porque su método es sigiloso y disimulado, y no porque una razón las justifique. También ellas producen daño, sólo que menos obvio y quizá menos mediático, aun alcanzando el mismo resultado: la aniquilación de las conciencias.

Obsérvese que este razonamiento no escapa al machadiano Dr. Bacamarte que destaca los «monomaníacos religiosos» como los ejemplos pusilánimes de la serie de enfermos mentales. El especialista advierte esta paradoja cuando se ve frente al interrogante desplegado más arriba y descubre que una práctica inversa daría mayor claridad al pronóstico. Decide entonces que, en lugar de mantener a los alienados confesos en la Casa Verde corriendo el riesgo de extrapolar los muros, es más adecuado tratar a los sanos, es decir, a aquellas «pessoas que se achassem no gozo do perfeito equilíbrio das fa-

culdades mentais» (p. 73) [«personas que disfrutan del perfecto equilibrio de las facultades mentales» (p. 52)] conforme lo proclaman a los cuatro vientos. Admitiendo a los cuerdos en reemplazo de los locos, vería de cerca cuáles son las reglas que invocan para instituir la normalidad en la vida cotidiana y pondría en causa el orden de la locura.

El silogismo de Machado de Assis, como puede verse, funciona de manera cínica para alertar menos sobre lo obvio que acerca de lo maquiavélico que supone el nombre de Dios cuando devenido fórmula.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
21 de abril de 2015

Ñoquis

*La autoridad no puede abusar de la ley
sin que se abofetee a sí misma.*

Camacho

El repertorio político está impregnado de figuras retóricas y no hace falta ser analista del discurso para relevarlas. De todas ellas, tal vez la adjetivación sea la más obvia y la que expresa con mayor vehemencia nuestra proximidad o alejamiento de una plataforma de gobierno. Bien conocen el tema quienes se dedican a la escritura de artículos de opinión en torno de disputas electorales. Hay un caso conocido en la literatura que vale la pena ponderar por ser lo suficientemente ejemplificador. Es el de Camacho, el personaje creado por Machado de Assis en el siglo XIX. El sujeto en cuestión es dueño de un reconocido diario carioca y, a pesar de resultarle incongruente, debe ajustar la línea editorial a la coyuntura para asegurar su circulación:

Nefasto, esbanjador, vergonhoso, perverso, foram os termos obrigados, enquanto atacou o governo; mas, logo que, por uma mudança de presidente, passou a defendê-lo, as qualificações mudaram também: enérgico, ilustrado, justiceiro, fiel aos princípios, verdadeira glória da administração... (Machado de Assis, *Quincas Borba*, 1955, p. 118).

[Mientras atacó al gobierno, los términos obligados fueron nefasto, derrochador, vergonzoso, perverso; pero luego de que, debido a un cambio de presidente, pasara a defenderlo, también cambiaron los calificativos: enérgico, ilustrado, justiciero, fiel a los principios, verdadera gloria de la administración...] (Machado de Assis, 2010, p. 79).

La última expresión («verdadera gloria de la administración») deja en evidencia que la metáfora le sigue de cerca al adjetivo y que, en circunstancias de mayor ahínco, está presta para reemplazarlo. También, al enaltecer o denigrar la figura del líder o transformarla en un ícono para bien o mal de la patria, como sucede con los próceres. Según las reglas gramaticales de praxis, cuando estas figuras del discurso resaltan atributos que le pertenecen por derecho propio a la persona o cosa referenciada, se codifican como epítetos. Es decir, exhiben las características y cualidades de un sustantivo sin distinguirlo de los demás de su grupo (como la nieve «fría» o el agua «húmeda»). En este caso, la valoración no se corresponde con un juicio externo sino con un mote que le es connatural.

Ahora bien, este proceso no siempre es inocente y la Lingüística lo sabe en detrimento de la lógica política. Se pueden hacer circular expresiones que se escanden a una definición etimológica con el objeto de instalar otra significación en el imaginario y naturalizarla. Es lo que sucede con el término «ñoqui» en nuestro país cuando se quiere calificar a alguien de holgazán. No es la primera vez que este perturbador lexema aparece en el vocabulario de los argentinos pero nunca con tanto énfasis como en el pasado verano en que se transformó en el protagonista por excelencia de una acción gubernamental de alto impacto. Como todos debemos recordar, su asociación con el vocablo «despido» puso al descubierto a un conjunto importante de empleados públicos que, englobados en esa categoría, se vieron desvinculados de sus fuentes de trabajo.

El problema del lenguaje es que no puede sustraerse a la imagen que le da cobijo. Y la imagen –como nos enseñó Didi-Huberman– «arde» en contacto con la realidad. Esa operación política pergeñada con manifiesta intencionalidad, no se limitó a desterritorializar militantes de otra causa partidaria como, por el contrario, hacerles pagar el costo de la adhesión a través de la cancelación de sus contratos o funciones en el Estado. Para un propósito de este tipo era necesario ir más allá del calificativo e incinerarlos con un epíteto estigmatizador.

Aun a costa de esta evidencia, no deja de ser curioso advertir cómo se deslegitima a la palabra cuando se la usa capciosamente y

sin medir las consecuencias. Si hay algo que la nación no puede permitirse es «caratular» a los ciudadanos que se encuentran bajo su amparo ya que, por definición, debe protegerlos y dignificarlos.

Precisamente porque se trata de una acción incendiaria es que vale la pena analizar el procedimiento bajo el prisma de Machado de Assis recuperando otro fragmento de *Quinca Borba* (1892), el libro citado al inicio de la reflexión:

Era uma vez uma choupana que ardia na estrada; a dona –um triste molambo de mulher– chorava o seu desastre, a poucos passos, sentada no chão. Senão quando, indo a passar um homem ébrio, viu o incêndio, viu a mulher, perguntou-lhe se a casa era dela.

- É minha, sim, meu senhor, é tudo o que eu possuía neste mundo.
- Dá-me então licença que acenda ali o meu charuto? (Machado de Assis, 1955, p. 245).

[Érase una vez una choza que ardía en el camino; a pocos pasos la mujer –una triste pelagatos– lloraba su desastre sentada en el suelo. En eso pasó un borracho, vio el incendio, vio a la mujer y le preguntó si la casa era de ella.

- Sí, señor, es mía. Es todo lo que tenía en el mundo.
- ¿Me permite entonces que encienda allí el cigarro?] (Machado de Assis, 2010, p. 152).

En este fragmento, se expone una situación de malestar que es correlativa del perjuicio sufrido por una mujer de las inmediaciones. Nada sabemos sobre las razones del fuego pero podemos sospechar tratarse de un accidente inintencional. Lo bochornoso no radica en la catástrofe que le toca vivir cuanto en la participación de un segundo personaje que asiste al drama y saca provecho de la escena. En este sentido, el texto –como cifra– roza el humor negro y es escandaloso. Sin embargo, es recuperado en la novela, no para ejemplificar una tragedia sino para medir la altura moral de quien se enfrenta a ella. El narrador refiere la anécdota y, al mismo tiempo, instala tres derivas que se desprenden de sus armazón narrativa. La primera surge como la constatación violenta de una conducta que prima en la

actuación colectiva («nadie en su juicio, se hace cargo de los males ajenos»). La segunda, opera sobre la ironía de la situación ampliando el campo de expectativa al tornarlo paradójico («no hace falta estar ebrio para encender un cigarro en las miserias ajenas»). Y la tercera, la más discutible y cínica, se concentra en el borracho y «el respeto que tenía por la propiedad a punto de no encender el cigarrillo sin pedir permiso a la dueña de las ruinas». Esta última ofrece el mejor talante para entender la hipocresía del acto en la medida en que el fumador sacia su necesidad pero sólo con la anuencia de la víctima.

Como queda claro, un extracto aparentemente inocente encierra la más dúctil de las interpretaciones. Si transferimos este breve análisis al planteo considerado más arriba –la execración de los ñoquis– podemos atestar como conclusión que, en la fórmula del epíteto se cuece la impostura. Y «porque arde, esta cuestión quisiera encontrar sin demora su respuesta, su vía para el juicio, su discernimiento ... Pero mientras tanto, la cuestión permanece, la cuestión persiste y empeora: arde» (Didi-Huberman, 2013, p. 2).

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
19 de mayo de 2016

El hambre de Humanitas

«Prueba cabal de que muchas veces el hombre,
aunque tenga que limpiar zapatos, es sublime»

Machado de Assis

Tanto el ideario de Humanitas como el nombre del fundador de la doctrina que lleva su nombre nacieron en forma conjunta con la publicación de *Memorias póstumas de Brás Cubas* en 1880. Esta novela de Machado de Assis se considera el punto de inflexión del realismo brasileño por la aguda penetración psicológica que pone en jaque los postulados románticos hasta entonces vigentes. Bien avanzada la historia, el filósofo Quincas Borba visita la casa de Brás Cubas con cuatro volúmenes manuscritos de su teoría y, a la vez que lo hace partícipe de su saber, le propone ser su primer discípulo. «Crê-me, o Humanitismo é o remate das coisas; e eu, que o formulei, sou o maior homem do mundo» (Machado de Assis, Quincas Borba, 1955, p. 18). [«Créeme, el Humanitismo es la culminación de las cosas; y yo, que lo he formulado, soy el hombre más grande del mundo» (Machado de Assis, Quincas Borba, 2010, p. 21)]. Algunos años más tarde, en Minas Gerais donde fue a refugiarse y a retocar su contenido orgánico, le hará el mismo ofrecimiento a Rubião ganando así un nuevo seguidor. Las circunstancias de este último período se revelan en otra novela de Machado de Assis: *Quincas Borba*, editada en 1891 después de su aparición en folletín.

El punto central de esta corriente de pensamiento establece que «Humanitas é o principio» (p. 18) [«Humanitas es el principio» (p. 22)]. Comparte con el resto de las religiones conocidas la presencia de una «substância recôndita e idéntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível que resume o universo» (p. 18). [«una sustancia recôndita e idéntica, un principio

único, universal, eterno, común, indivisible e indestructible que resume el universo» (p. 21)] pero se distingue de ellas porque no se escinde de la condición humana ya que «o universo é o homem» (p. 18). [«el universo es el hombre» (p. 22)] y no hay nada que sea ajeno a él, ni siquiera los dioses. Al construirse a partir de ese paradigma, reproduce las mismas pulsiones que nos caracterizan como especie pero concentradas en grado extremo, de allí que sea muy difícil saciar su apetito y, por lo tanto, protegernos de su angurria.

Pensarlo en forma de destino y de destino incierto, tal vez sea la forma más apropiada para hacernos una idea de su funcionamiento. Al fin y al cabo, más allá de sus bases positivistas, es en el brahmanismo donde hunde sus raíces. Algunos ejemplos transmitidos por Borba ayudan a entender algo de esa lógica. Podríamos citar, en este sentido, lo que ocurre en el capítulo CXLI de *Memorias Póstumas* cuando Quincas Borba –acompañado de su amigo Brás Cubas– advierte la presencia de dos perros luchando encarnizadamente por un hueso. En lugar de apartarlos para que no se dañen –visto lo lastimoso de la escena–, los contempla con deleite porque descubre que dos fuerzas distintas, o mejor, una fuerza y una debilidad, confrontan a partir de un instinto visceral. Lo importante no es la necesidad, como se encarga de enfatizar [«a privação do alimento era nada para os efeitos gerais da filosofia» (Machado de Assis, 1984, p. 240)] [«la privación de alimento no es nada a los efectos generales de la filosofía»] sino la victoria de aquel que está mejor dotado para hacerse de la comida. A Quincas no le interesan los subterfugios que condujeron a la contienda como tampoco la sangría ajena; le basta comprender la dinámica del mundo según la ley de Humanitas, y esta exige que el más frágil vaya a «levar a sua fome a outra parte» (p. 240) [«se vaya a llevar su hambre a otro lado»] sin perturbar al vencedor.

Cuando la imagen, por analogía, se desplaza a la conducta humana transparecen las mismas tensiones en desacuerdo, pero aliadas a la inteligencia, lo que torna más temible el saldo final. Sabemos por experiencia que la erudición al servicio de la voluntad no se direcciona hacia la reparación de las injusticias o el establecimiento

de la equidad, cuanto al usufructo de las ventajas conseguidas. De allí su cuota cínica de cara al resultado.

El tono se hace más áspero en un segundo ejemplo que podemos citar y que involucra a miembros de clases sociales antagónicas. En el Cap. VI de la novela siguiente, Quincas Borba le detalla a Rubião los pormenores que precedieron a la muerte de la abuela. Conforme sus palabras, ella falleció aplastada por un tropel de mulas cuando salía de la iglesia debido a que

o dono da sege estava no adro, e tinha fome, muita fome, porque era tarde, e almoçara cedo e pouco. Dali pôde fazer sinal ao cocheiro; este fustigou as mulas para ir buscar o patrão. A sege no meio do caminho achou um obstáculo e derribou-o; esse obstáculo era minha avó (Machado de Assis, Quincas Borba, 1955, p. 16).

[el dueño del coche estaba en el atrio y tenía hambre, mucha hambre, porque era tarde y él había almorzado poco y temprano. Desde su sitio le hizo una señal al cochero, que fustigó a las mulas para ir a buscar al patrón. A mitad del camino el coche encontró un obstáculo y lo derribó; ese obstáculo era mi abuela] (Machado de Assis, 2010, p. 20).

Es decir que –pese a que la abuela ocupaba un lugar de privilegio en la elite carioca de la época– no pudo impedir que las cosas se resolvieran ignorando el sentido de carencia que animaba a Humanitas en ese momento. En este extracto se pone de relieve tanto su hambre y voracidad como la forma de resolución del ejemplo anterior, sólo que cambia el escenario y los personajes coadyuvantes para dejar en claro que cualquier costo individual o colectivo es posible y, por ende, no admite réplica.

Quincas Borba explica este fenómeno como un «movimiento de conservación» necesario para el equilibrio social y ratifica, de este modo, la prepotencia del poder que, al actuar impunemente, distribuye como mejor le cuadra. No perdamos de vista, en esta perspectiva, que el objetivo del Humanitismo es esencialmente político, como queda aclarado en el cuarto tomo de la obra de Borba: de lo

que se trata es de fundamentar desde la filosofía el capitalismo recién llegado a Brasil, dándole una tónica de adaptabilidad tropical.

Un sistema de gobierno conformado según el modelo de Humanitas además de todopoderoso e inflexible es arbitrario, capcioso y violento, pudiendo servir de inspiración a cuantos deseen imitarlo. Ahora bien, lo que su traducción a la mínima potencia puede evitar es que sea inmune a la crítica y que se muerda la cola si hay hambre y este aparece de un lado insuficientemente atendido. No en vano, la fe de Quincas es convicta pero también precavida.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
1 de diciembre de 2016

Carne Cruda

«*Ao princípio acendia uma fogueira, depois
habituei-me à carne crua*»

(Saramago, 1995, p. 236).

En los primeros días del mes de mayo los diarios se hicieron eco de una noticia que por repetida que parezca no está en condiciones de tornarse banal. Un conductor atropella a un motociclista en Barrio General Bustos y se escapa en disparada. Lo deja en el suelo, agonizando «como si fuera un animal» después de haber embestido contra él. Y esto, por miedo a ser alcanzado por la justicia y tener que asumir la responsabilidad de su crimen. Al poco tiempo, Rodrigo Juárez –la víctima– fallece a consecuencia del impacto. Este hecho, así delineado, no se aleja demasiado de las circunstancias referidas por la prensa. Sin embargo, tomado a modo de ejemplo, habilita una reflexión que pone a la ética como paradigma de debate porque, en alguna medida, nos afecta a todos. El accionar del conductor homicida nos dice que un límite moral de la sociedad civil está siendo trasvasado de manera escandalosa y que la conciencia del otro – en cuanto otro– se ha perdido.

En las páginas iniciales de *Ensaio sobre a cegueira* [Ensayo sobre la ceguera], un ladronzuelo se aprovecha de la ceguera espontánea de un ciudadano para robarle el auto fingiendo que quiere socorrerlo. Se aproxima para ofrecerle ayuda pero al mismo tiempo, lo elige como su víctima propiciatoria aprovechándose de su minusvalidez. Entre la noticia de la vida real y el testimonio ficcional hay una distancia que puede abreviarse. En los dos casos, lo que perturba es la inhumanidad del gesto que reemplaza la acción esperada. Allí donde tendríamos que asistir a la compasión más conmovedora de la especie, encontramos una crujiente corteza de insensibilidad y desdén por la existencia ajena que asusta y atemoriza.

Es precisamente sobre este eje de análisis que se construye la novela de José Saramago publicada en 1995 y que da tanto que hablar. Ese texto nos conmina a entender los acontecimientos desde un prisma según el cual la condición humana expone sus falencias más plausibles. El autor portugués crea un escenario distópico en el que los personajes han perdido la vista y tienen que hacerse cargo de las instituciones con las que interactúan todos los días. Como éstas fallan necesariamente por efecto de la crisis colectiva, los hombres y mujeres que habitan esas páginas se ven obligados a regresar a los orígenes de la civilización y asegurar su sobrevivencia de la manera más primitiva. Cuando esto sucede, sacan a la superficie los sentimientos más recónditos que abrigan y también las pulsiones más temibles que pudieran imaginar en relación a sí mismos. En palabras de la protagonista, «descemos todos os degraus da indignidade, todos, até atingirmos a abjecção» (Saramago, 1995, p. 262). [«descendimos todos los escalones de la indignidad, todos, hasta alcanzar la abyección»].

Llevada la experiencia subjetiva al paroxismo de lo inimaginable, pocas son las diferencias que separan al hombre de la bestia ya que los atisbos de racionalidad caen por su propio peso. Por esta razón, a lo largo de los diecisiete capítulos de la novela iniciamos, junto al autor, un viaje a nuestra prehistoria cultural.

Está claro que Saramago no especula sobre esta situación emblemática en los términos de un relato fantástico; hay un planeamiento conceptual que sustenta la hipótesis de fondo para pensar el mundo contemporáneo y, sobre todo, para impugnar al capitalismo que –como una serpiente mítica– se muerde la cola. Lo que el escritor portugués realiza en su trabajo narrativo no es otra cosa que elevar a la máxima potencia los pequeños gestos mezquinos del cotidiano y reconstruir la historia del hombre de las cavernas en la tecnificada sociedad del siglo XXI basándose en los comportamientos que la ponen en evidencia.

La vieja flaquísima de enormes cabellos desgreñados que aparece en el capítulo catorce es un caso paradigmático en este sentido. Ha logrado burlar las fuerzas de la ley cuando la ceguera empezó a

expandirse y se constituyeron los principales polos de contención de los infectados. Al escaparse de los agentes sanitarios de turno y refugiarse en una casa vecina, consiguió ser la ilustre propietaria de un edificio desocupado, que adecuó a sus necesidades para no sucumbir a males mayores. Adueniéndose de un patio con hortalizas, conejos y gallinas, tuvo garantizada la manutención después de la hecatombe. Este dato que sería anecdótico en un contexto diferente, cobra valor y densidad si entendemos el precio que ha debido pagar para subsistir. Además de evitar el contacto con otros en condiciones parecidas y nada menos que para no correr el riesgo de compartir los alimentos atesorados, aprendió a comer carne cruda. Como los demás, tenía la oportunidad de formar grupos de autoayuda y solidaridad mancomunada pero escogió el camino dictado por el instinto, el de ignorar el sufrimiento colectivo para satisfacer las propias demandas mientras estuviera a su alcance. El egoísmo feroz que la atenazaba le evitó pensar que era difícil ser alguien sin la interpelación del prójimo y quizá por esta causa –aun acaparando los bienes a los que todavía tenía derecho–, sucumbió solitaria en la puerta del predio y se hizo carroña de perros hambrientos.

No es por despiadada vocación que Saramago configura un personaje de estas características. Ella representa el culmen del individualismo, ese que autoriza a comer carne cruda antes que dar la mano al que la necesita. El final infeliz de su trayectoria vital tiene, en alguna medida, que ver con los efectos propiciados por la desatención de su propia naturaleza. No se puede aseverar con rigor pero, tal vez, sea el mismo caso del conductor homicida citado al comienzo que para no perecer socialmente por la opinión pública, finge ser diferente de la especie que podría dignificarlo.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
18 de junio de 2015

El voto en blanco

«...que pesaba mucho más como ausencia»

Adriana Lisboa

Estamos en plena jornada electoral de modo que no viene nada mal pararnos un minuto para pensar en lo que realmente significa el derecho de votar. Nos han enseñado que a través del sufragio contribuimos, de manera soberana, a elegir nuestras autoridades. La ley nos impone esa obligación al tiempo que ratifica un derecho. Es cierto que también prevé la posibilidad de introducir un sobre vacío si no nos identificamos con los partidos en pugna. Sin embargo, el voto en blanco –de él estamos hablando– no goza de mucha simpatía en general. Incluso, se lo homologa a una falta de coraje ciudadano. Si uno confiesa abiertamente esa opción, a la salida de un comicio, puede ser tildado de irresponsable y genuflexo cuando no de traidor y poco comprometido con las instituciones. Pesa un mal irremediable sobre este ejercicio de libertad que es tan lícito como el voto efectivo. Saramago no se salvó de ese estigma cuando en el año 2004 publicó *Ensaio sobre a lucidez* [Ensayo sobre la lucidez]⁵ y llevó

⁵ Siendo periodista, Saramago ya había considerado el tema en una crónica escrita en *Diário de Notícias* en la época en que era director adjunto y editorialista del medio. El texto se denomina «O branco em discussão» y pertenece al 22-04-75. El último párrafo es enfático en este sentido: «É preciso que fique esclarecido que o voto em branco ou inutilizado com um traço também é voto. É voto que deve merecer tanto respeito como aquele que se exprime firmemente por uma opção partidária. O voto em branco é o voto de quem não sabe e o afirma. O voto em branco é uma forma de protestar contra quarenta e oito anos de fascismo que, eles sim, são os verdadeiros responsáveis por esta discussão tão pouco clara, em que se procura pescar votos como em águas turvas se pescam peixes cegos...» (Saramago, *Os apontamentos*, 1976, p. 208). [Es necesario que quede bien claro que el voto en blanco o inutilizado por un trazo también es voto. Es voto que debe merecer tanto respeto como aquel que se

el tópico a la ficción, ya que los medios oficiales de entonces –envaletonados como estaban contra su persona– rápidamente lo fustigarón acusándolo de anarquista, antidemócrata e instigador de actos de rebelión al orden constitucional. Nada más desacertado que todo eso. La sutil ironía saramaguiana pasaba, y pasa todavía, por un costado ignorado que es difícil de asumir con idoneidad: la capacidad de decir «no» a un orden de cosas que conspira contra los propios principios.

La novela en cuestión se concentra en las elecciones municipales de una capital en la que la mayoría de los habitantes se inclina por el voto en blanco superando el 73 % en la primera vuelta y el 80 % en la segunda. Son circunstancias imprevistas ante las cuales el poder de turno se rinde por el atrozamiento de la gobernabilidad puesta en discusión. Ahora bien, antes de hipotetizar sobre el curso de los acontecimientos narrativos, es oportuno preguntarse qué pasa en realidad cuando se apela a ese recurso en una convocatoria cívica en lugar de escoger la abstención. O sea, ¿qué se quiere expresar en ese acto? Por lo pronto, un rechazo voluntario a una o a más opciones que se presentan y que no se adecuan ni al pensamiento ni a la ideología ni tampoco a la escala de valores y credibilidad de quien lo hace carne. Hay que decir, en este sentido, que, a través de esa acción, el votante está sincerando un punto de vista y actuando en consecuencia. Está también cumpliendo un deber cívico y ejerciendo el derecho que le es concomitante. Algo muy distinto de lo que supone negarse a votar, ignorar los comicios o anular un voto manipulando contra él.

Si nos tomáramos un poquito de tiempo y analizáramos esta cuestión con diligencia veríamos que la opción traída a colación no es desdeñable pero, para ello, hay que desnaturalizar el sesgo de tibieza que se le imprime y, sobre todo, arremeter contra su destino

expresa firmemente por una opción partidaria. El voto en blanco es el voto de quien no sabe y lo afirma. El voto en blanco es una forma de protestar contra cuarenta y ocho años de fascismo que, ellos sí, son los verdaderos responsables por esta discusión tan poco clara, en que se busca pescar votos como en aguas turbias se pescan peces ciegos...»].

de ignominia. Lo podemos hacer, extrapolando los contextos y considerando una situación diferente de la electoral. Por ejemplo, es un buen recurso para sentar nuestra perspectiva y hacerlo sin violencia manifiesta cuando nos sentimos ninguneados: se está por cortar una torta a la que tenemos derecho pero no fuimos invitados al ágape. En lugar de reclamar, hipostasiar, juzgar o estereotipar al enemigo, podemos «votar en blanco», esto es, no asentir con el procedimiento de exclusión y hacerlo saber, sin propiciar una desbandada. La declaración de ausencia vale por lo que pesa y evita la indigestión. La metáfora del color blanco –sin que implique la idea de rendición a la que se suele asociar– tiene alguna fuerza expeditiva en este marco. No ofende ni afrenta abiertamente, pero protege y efectiviza de manera explícita el desacuerdo. Nos hace saber a nosotros y también a nuestros interlocutores que el juego se está realizando por fuera del tablero y que las posiciones están lejos de llegar a un consenso. Puede tener efectos inmediatos o no pero a la larga instalan legitimidad por la omisión. Es un vacío que llena fácilmente las entrelíneas.

Una lectura más profunda del texto de Saramago permite avanzar en esta dirección al remarcar, en todo momento, la responsabilidad del acto, en primer lugar, y la autodeterminación, en segunda instancia. Viendo las cosas desde este prisma hasta puede tratarse de una acción noble y digna de alguien que sabe lo que está haciendo y por qué lo hace, diferente de aquella dictada por el oportunismo político de ocasión. No estamos obligados de manera ninguna a colmulgar con proyectos que nos resultan ajenos e incluso atentatorios a nuestra identidad cívica.

Por el contrario, tan responsable y vehemente puede ser el acto de votar en blanco en una elección o en otra situación particular de la vida, que despierta la intolerancia acallada de muchos co-partícipes. Y si no, veamos lo que pasa en la novela de Saramago en la que el gobierno opta por acusar a la población de practicar un crimen contra la democracia en lugar de hacer un examen de consciencia sobre las eventuales causas que llevaron a esa situación. Y, además, le hace pagar caro el error, imputándole responsabilidades que le exceden. El atentado terrorista auto-gestado en la estación de metro a

raíz de una bomba colocada en las inmediaciones es una muestra. Y la elección de un chivo expiatorio, el pathos que lo demuestra, ya que sin la construcción de un culpable es imposible garantizar el orden y restituir el control. Por este motivo, la «mujer del médico» es elegida como carnada y víctima propiciatoria, acusada de ser la líder intelectual de la revuelta cívica. Este personaje, recuperado de una novela anterior *Ensaio sobre a cegueira* (1995) [Ensayo sobre la ceguera] no padeció la ceguera blanca que infligió a todos los habitantes de la misma ciudad cuatro años antes de estos sucesos. La identidad del color –de la ceguera y de los votos– funciona como una buena coartada para hacer justicia por manos propias. El juego saramaguiano, como vemos, se direcciona hacia una fórmula que invierte el sentido común:

O voto em branco é uma manifestação de cegueira tão destrutiva como a outra, Ou de lucidez, disse o ministro do interior, que julgou ter ouvido mal, Disse que o voto em branco poderia ser apreciado como uma manifestação de lucidez por parte de quem o usou (Saramago, 2004, p. 176).

[El voto en blanco es una manifestación de ceguera tan destructiva como la otra, O de lucidez, dijo el ministro de justicia, Qué, preguntó el ministro del interior, que creyó haber oído mal, Dije que el voto en blanco puede ser apreciado como una manifestación de lucidez por parte de quien lo usó] (Saramago, 2004, p. 226).

Aun puesta en boca de un personaje secundario, la alocución del ministro de justicia dice mucho más de lo que sus detractores quieren que diga. Y el autor portugués se encarga de ratificar estas palabras al afirmar el poder de pronunciamiento del colectivo a través de su lábil gesto de resistencia.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
24 de setiembre de 2015

El perro de las lágrimas

«*Quien había bebido las lágrimas
acompañó a quien las lloraba*»

José Saramago

Es bien sabido que José Saramago le tenía un afecto especial a los perros. No sólo a los cachorros con los que convivía, Camões, Greta y Pepe, sino también a aquellos que pueblan su orbe ficcional. Algunos son fáciles de evocar como Constante en *A jangada de pedra* [La balsa de piedra], Encontrado en *A caverna* [La caverna] o el más entrañable de todos, el perro de las lágrimas que, surgido de sopetón en *Ensaio sobre a cegueira* [Ensayo sobre la ceguera], tiene su continuidad en *Ensaio sobre a lucidez* [Ensayo sobre la lucidez]. El escritor portugués supo afirmar una vez «que el perro es una especie de plataforma donde los sentimientos humanos se encuentran. El perro se acerca a los hombres para interrogarles sobre qué es eso de ser humano» (Planeta Humano, Madrid No. 35, enero de 2001). En esta breve reflexión me interesa ponderar el valor de esa frase revisando la novela de 1995 y pensando en voz alta algunas de sus implicancias teóricas.

El mundo narrado en el *Ensaio sobre a cegueira* está penetrado de crueldad y no en vano ha sido homologado al de un campo de concentración. A partir de un extraño caso de ceguera blanca que se expande en la población hasta tomar cuenta de la ciudad, el funcionamiento de las instituciones se torna inmanejable. Si bien el lector va ingresando a pasos lentos en ese universo de deterioro moral y político, desde la mitad de la novela en adelante sólo puede dar manotazos de ahogado para no hundirse en el mismo infortunio de los personajes.

La historia comienza con el así llamado «primer ciego» que conduce un auto y que a la altura del semáforo percibe que ha deja-

do de ver. Los que entran en contacto con él van quedando ciegos en forma gradual y lo mismo les sucede a los que interactúan con quienes lo socorren. El mal se esparce en forma ininterrumpida y en andanada. Una nueva sociedad de hombres y mujeres comienza a formarse en el manicomio donde son confinados, con los mismos basamentos de aquellos que conservan la vista del lado de afuera: la ruindad, la indiferencia, el cinismo, la intolerancia y la explotación. Esta microfísica del poder se expande al colectivo a medida que el número de infectados desorbita los límites del establecimiento y toma la calle. La ceguera agrega sólo su cuota de torpeza al ritmo indecoroso del cotidiano.

En las páginas finales del libro vemos zombis caminando sin rumbo, tratando de sortear los obstáculos con los que tropiezan para no caer y confundirse con los residuos que abarrotan el entorno. Tienen hambre y —como si fueran animales salvajes— se despedazan entre sí por un pedazo de pan.

Esta postal de impostura en la que invierte la narrativa muestra hasta dónde podemos llegar en situaciones límites. Los lazos de solidaridad y camaradería restan sólo en algunos pocos mientras que la mayoría saca la fiera que lleva dentro y libera las pulsiones adormecidas en busca de la mejor presa. Las diferencias que separan a unos de otros —y que antes se resolvían en términos de raza o clase social— se conjuran ahora a través del liderazgo del más fuerte y del más intransigente.

En el momento más paroxístico de todo el relato, la «mujer del médico» experimenta una crisis que se exterioriza como llanto incontenible. Ella es la única protagonista de la historia que no perdió la vista y a quien le tocó la desgarradora responsabilidad de ver hundirse la condición humana. Condujo a su grupo de manera honrosa y sorteó las dificultades a su alcance pero, cuando la lucha encarnizada por la sobrevivencia ganó terreno, se derrumbó junto con ella. Es precisamente en ese instante que un perro abandonado deja de hurgar basura para acercársele y lamerle las lágrimas.

El episodio es uno de los más nobles del texto precisamente por la operación inversa que pone en marcha. Es como si, de repen-

te, se hubieran cambiado los roles en el funcionamiento del mundo y éste se pensara de nuevo. No se trata de un hecho menor en la narración. Los personajes que la habitan llegado ese momento han perdido el sentido de la existencia. Se han desprendido de sus referencias sociales, políticas e históricas y sobreviven como mera biología. En un cuadro de situación semejante, ¿dónde queda el reservorio de dignidad que es promesa de alguna cosa? Esta es la ecuación que baraja Saramago a través del perro de las lágrimas para testimoniar el colapso de la razón en la vida contemporánea. En medio del horror, la pervivencia del hombre queda contenida en esa cifra mínima que se confunde con su instinto de conservación y cuyo mejor maestro es la especie que no ha accedido al pensamiento lógico ni ha inventado la rueda.

El juego metafórico del premio nobel, su apuesta lúdica en la novela exorciza la irracionalidad que ha tomado cuenta de nuestro devenir por vía de la compasión animal. Si la mujer del *Ensaio* no hubiera sido confortada por el cachorro en ese momento de hecatombe, hubiera tal vez claudicado. Y en un universo en descomposición, su desasosiego acabaría con todo porque –al modo de Atlas– le cabía sostener el planeta sobre sus hombros. La fórmula apocalíptica según la cual un perro vagabundo nos devuelve humanidad sobrepasa cualquier metafísica posible que se pueda invocar.

Saramago eran tan consciente de este hallazgo ficcional que afirmó en una de sus tantas entrevistas que le gustaría ser recordado como el escritor que creó ese personaje Y llevó este anhelo hasta el final recordándonos que no nos vendría nada mal aullar un poco de vez en cuando.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
21 de mayo de 2015

Las fieras

Precisamos, sí, de brazos y pechos fuertes, no de bocas inútiles que ni merecen el pan que comen.

Jan Van Leiden

Si de algo podemos estar seguros con el nuevo gobierno ya instalado en el poder es que de estas últimas elecciones no nos desentenderemos fácilmente. Y esto, porque más allá del debate de modelos opuestos, hemos dejado asomar pulsiones reprimidas en las manifestaciones de euforia o desagrado, que no conviene olvidar. Sucede que esta disputa puso en juego pertenencias ideológicas insoslayables para quien se cree militante de una causa. Visto desde fuera, más que de una alternativa electoral en un contexto de balotaje, eran dos frentes de batalla irreconciliables los que se batían en armas. Ahora que las aguas se aquietaron, tenemos la oportunidad de amortizar costos, inventariar daños y cicatrizar la idea de futuro.

Es curioso como un hecho corriente de la vida democrática – la elección presidencialista– puede caldear los ánimos hasta el extremo de colisionarnos. Pero tanto es así que, incluso, la lectura del fenómeno está atravesada por esas inflexiones. Cuando privilegiamos la óptica de la contienda, imbuimos a nuestros argumentos de un tenor bélico que nos impele a la lucha. Cuando, por el contrario, damos lugar a aspectos más loables como el tesón, la garra, la convicción que nos mueve o el desafío que implica sostener las ideas pese a todo, afirmamos el ethos guerrero y su matiz agónico. No podemos salirnos de ese círculo vicioso tamizado de emoción y virulencia.

Siendo la política necesariamente «desacuerdo» como postula Rancière, debemos ser conscientes del conflicto que la pauta y le da densidad crítica. Podríamos reclamar racionalidad y un poco más de tino para hacerle frente pero esto no nos asegura lograr el objetivo.

Está claro que una actuación mesurada permite la negociación de cuestiones en litigio pero le inhibe la pasión que impulsan las movilizaciones.

A lo largo de la historia, esta pulseada ya demostró ser mayor que ahora, al punto de teñirse de una radicalidad más manifiesta, que roza con la intolerancia y la crueldad. No es poco alivio que hoy sean unos gritos destemplados los que prevalezcan para luego acallarse. Varios ejemplos pueden citarse en apoyo a esta moción pero pocos tienen la ductilidad de la pieza de José Saramago publicada en 1993 con el título de *In Nomine Dei*. El dato vale la pena porque tiene que ver con lo que estamos hablando. La trama tiene lugar en Münster y pone en escena a católicos contra anabaptistas que quieren hacerse del gobierno de la ciudad a cualquier precio. Está basada en un hecho realmente acontecido en esa localidad alemana que pretendió transformarse en la sede del reino celestial durante el siglo XVI y que acabó diezmada por el odio paroxístico. Perfilados por un convencimiento tajante, los sectores enfrentados fueron incapaces de medir el riesgo de sus actuaciones iracundas y provocaron una destrucción masiva, que todavía hoy se recuerda con vergüenza.

Es cierto que no hay necesidad de ir tan lejos para encontrar un punto de comparación ya que basta con mirar hacia Medio Oriente y las guerras del siglo XXI, pero lo que aquí interesa no es tanto la fe religiosa como el modo implosivo de practicar la política transformando el fervor en desmando. En un caso como el que da cuerpo al drama, da la impresión de que el instinto se impone sobre la cognoscibilidad racional y se aparta del camino del entendimiento y la comprensión. Lo que queda por develar es si realmente nos «animizamos» al actuar de ese modo o simplemente dejamos al descubierto aristas que son también las nuestras aunque se las machaquemos a las bestias. Saramago también se cuestiona al respecto cuando en el prólogo de la obra deja abierto este interrogante:

Entre o homem, com a sua razão, e os animais, com o seu instinto, quem, afinal, estará mais bem dotado para o governo da vida? Se os cães tivessem inventado um deus, brigariam por diferenças de opinião quanto ao nome a dar-lhe, Perdigueiro fosse, ou Lobo

d'Alsácia? E, no caso de estarem de acordo quanto ao apelativo, andariam, gerações após gerações, a morder-se mutuamente por casusa da formas das orelhas ou do tufado da cauda do seu canino deus? (Saramago, 1993, p. 9).

[Entre el hombre con su razón y los animales con su instinto, ¿quién, al final, estará mejor dotado para el gobierno de la vida? Si los perros hubieran inventado un dios, pelearían por diferencias de opinión en relación con el nombre que le darían, sea Perdiguero o Lobo d'Alsacia? Y, en el caso de que estuvieran de acuerdo con el apelativo, ¿andarían generaciones tras generaciones, mordiéndose entre ellos a raíz de la forma de las orejas o el volumen de la cola de su canino dios?].

No se trata sólo de un estertor narrativo. En los últimos años las investigaciones científicas se vienen ordenando en torno de esta preocupación que parece haber ganado terreno en las ciencias sociales de manera decidida. Para Giorgio Agamben, «preguntarse en qué modo –en el hombre– el hombre ha sido separado del no-hombre y el animal de lo humano («el misterio práctico-político de la separación») es más urgente que tomar posición acerca de las grandes cuestiones, acerca de los denominados valores y derechos humanos» (Agamben, 2007, p. 35) . Lo que presume esta indagación tan próxima del escritor portugués es que no podemos seguir haciéndonos los distraídos. Urge reconciliarnos de una vez por todas con una definición de lo humano que atestigüe su vínculo directo con la naturaleza.

Ahora bien, para tomar en serio esta lección no nos queda otra alternativa que reducir a polvo los resabios de esa metafísica en la que fuimos formados. Haber privilegiado la proximidad de Dios en desmedro de la identificación con el animal no nos hizo mejores. Según el razonamiento agambiano, «si vida animal y vida humana se superpusieran perfectamente, ni el hombre ni el animal –y tal vez, ni lo divino– serían pensables» (p. 47) por lo que la política se cuajaría en otras condiciones. El hecho nimio de advertir la visceralidad de nuestras actitudes en una contienda electoral puede ayudarnos a

abandonar esa base teórica ilustrada y acercarnos a una concepción de humanidad menos presuntuosa. Quién sabe, estemos delante de esta remediación sin treguas.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
3 de marzo de 2016

Piedad de león

*«¡Ah, era más fácil ser un santo que una persona! Por Dios,
¿Entonces no había sido verdadera la piedad que había sondeado
en las aguas más profundas de su corazón?»*

Clarice Lispector

En el mes de mayo de este último año y a raíz del juicio oral que se lleva a cabo en los Tribunales Federales de Córdoba por crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura, Josefina María Altamira mencionó al Cardenal Primatesta en su declaración. La testigo afirmó que –acompañada de su madre– se entrevistó con el entonces arzobispo de Córdoba al momento de la detención de su hermano y que el prelado, acusando recibo de la interpelación, les dijo: «Quédense tranquilas, no va a pasar nada».

Son sugestivas esas palabras que se pasearon por las redes sociales después de su exposición pública ya que ponen sobre el tapete una vez más el papel de la iglesia católica en los años de plomo. Y esto, por un motivo que no puede soslayarse. La frase «quédense tranquilas, no va a pasar nada» sugiere que «hay razones para preocuparse» pero que «algo vamos a hacer». Ahora bien, si consideramos que Carlos Felipe Altamira permanece desaparecido desde entonces y que hay información mensurable de su pasaje por el centro clandestino La Perla, tenemos la opción de pensar que la autoridad religiosa mintió en forma descarada, o que no tenía peso suficiente para modificar una decisión irrefutable. Queda todavía una tercera posibilidad –la más creíble, por otra parte– según la cual, el representante del clero, a sabiendas de las consecuencias que iban a recaer sobre el detenido, opta por callar, contrariando la promesa hecha a los familiares, con tal de no mover demasiado el avispero. Se trata de ese difícil punto de equilibrio entre la pusilanimidad que protege

del efecto boomerang y la ruindad pura. Sobre esta hipótesis, «la única que puede dar alguna grandeza a nuestra miseria» (Saramago, 1995), es la que se construye en la reflexión que sigue.

No se puede negar que en los enunciados del obispo hay una conjunción horrorosa entre saber e impunidad que hablan de un vínculo estrecho entre la corporación religiosa y la represión, no con miras al derecho sino con el objeto de encubrir delitos condenados internacionalmente. Es por esta razón que la respuesta de la autoridad eclesial al reclamo de la familia tiene una dosis mensurable de cinismo y crueldad. Para expresarlo sin eufemismos, protege la conducta despiadada que no osa asumirse impudicamente.

La novela *Ensaio sobre a cegueira* [Ensayo sobre la ceguera] de José Saramago ilustra esta piedad de león de manera visceral. En esa historia está también presente el terror que en forma generalizada se expande al colectivo. Una epidemia de ceguera blanca toma cuenta de todos los habitantes de la ciudad e instala el estado de excepción. El mismo surge a raíz de la desarticulación social y política del sistema vigente por las circunstancias advenidas a causa del flagelo. En un contexto en el que la supervivencia a cualquier precio toma las riendas y le da una inflexión caníbal a la desesperación que se apodera de los instintos más perversos de la especie, los restos de sentido diseminados por doquier se acogen como una alternativa de reconciliación con lo humano. De este modo, la fe religiosa juega un rol decisivo en estas coordenadas porque inscribe el nombre de Dios al asociarlo a la esperanza. Vemos que algunos personajes desesperados buscan en las ruinas de un templo, todavía en pie, la orientación espiritual necesaria para sostener la vida y dignificarla. Quién sabe, las creencias puedan dar a la experiencia una justificación ética, cuando no científica de los hechos vividos. La mujer del médico, la heroína de la historia, no es creyente pero tampoco está ajena a la tradición religiosa de su país. Extenuada, decide entrar también y recuperar algo de la paz perdida. Al hacerlo, advierte conmovida que «todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados, as esculturas com um pano branco atado ao redor da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca» (Saramago, 1995, p. 301) [«todas las

imágenes de la iglesia tenían los ojos vendados, las esculturas con un paño blanco atado alrededor de la cabeza, las pinturas con una gruesa pincelada de tinta blanca»].

No es una percepción agradable, por cierto. Menos aún para quien tiene la responsabilidad de testimoniar el horror en toda su dimensión, por tratarse de la única persona que conserva la visión en esa escalada de miseria y confusión. Puesta en ese lugar, no sabe si valorar en sentido positivo o no lo que observa. ¿Es por solidaridad con la condición humana, acaso, que «aquele homem pregado na cruz» [«aquel hombre colgado en la cruz»] está con una venda blanca que le cubre los ojos y que aquella mujer, a su lado, «com o coração trespassado por sete espadas» [«con el corazón atravesado por siete espadas»] los tiene tapados también? ¿No sería posible pensar, por el contrario, que un sacerdote, «o maior sacrílego de todos os tempos e de todas as religiões, o mais justo, o mais radicalmente humano, o que veio aquí para declarar finalmente que Deus não merece ver» (p. 302) [«el más sacrílego de todos los tiempos y de todas las religiones, el más justo, el más radicalmente humano, el que vino aquí para declarar finalmente que Dios no merece ver»] y después se despojó de sus hábitos? No hay que correrse mucho del planteo y hay que enlodarse en la propia duda para captar los intersticios que deshilvana. Como en la ecuación abierta al inicio del texto, cabe aquí también una tercera opción más cercana a la actuación de la iglesia argentina, que tal vez se le escapa a la protagonista, esa por la cual los santos y las santas del templo, en connivencia con sus representantes terrenos, prefieren no ver, antes de asumir la actitud que se espera de ellos. Más que de una ceguera auto-infligida al modo de Edipo, lo que se pone en evidencia es una agnosia consciente y deliberada que se acepta tácitamente. Por suerte, la mujer del *Ensayo* no es lo suficientemente ingenua como para creer en las bondades de las promesas mesiánicas. Se limita sólo a constatar lo que sus ojos le dictan y se retira con más incertidumbre que antes y, tal vez, más agotada.

Así las cosas, si la iglesia católica no es de fiar como queda demostrado, lo mismo no puede afirmarse de la historia aunque se

tome su tiempo para hacer justicia. Prueba de ello es que cuarenta años después, una testigo puede sentarse en un estrado e implosionar la verdad. Esta mujer, como su par ficcional, sabe que el lenguaje tiene también su lado esclarecedor y que el ejercicio responsable de su puesta en discurso, exige hacerse cargo de la mirada.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
27 de agosto de 2015

Corpus

Así como hay gobiernos que menoscaban las manifestaciones públicas, hay otros que las usan como varas de medida para diagnosticar la popularidad que sostienen sus actos y programas de gestión. Ahora bien, tanto los de un signo como los de signo diferente saben que la voz del pueblo se expresa en las calles y –aunque finjan no reconocerlo (a los primeros me refiero)– no pueden dejar de ignorar sus efectos. La plaza de Mayo colmada ha sido a lo largo de la historia argentina la mejor expresión del sentir colectivo. Y esto, tanto para apoyar y sostener una política de Estado como para refutarla y exigir un recambio institucional. Los funcionarios de turno y sus adeptos pueden hacer caso omiso de ese dato empírico si así lo desean pero no deben olvidar que el fenómeno de las aglomeraciones cívicas no pasa desapercibido en las ciencias sociales y humanas en su conjunto, y menos todavía al ponerlo en relación con los regímenes democráticos basados en un sistema representativo.

Es cierto que, pese a mostrarse como genuinas, las concentraciones profusas y multitudinarias no siempre son espontáneas. A veces son pregonadas desde un grupo o sector particular que recluta su tropa en función de objetivos puntuales, y –en ocasiones– cuentan con una importante cuota de voluntarismo devenido del contagio creciente, como en el caso de los «cacerolazos» nacidos en 2001. Además de estas expresiones mancomunadas que no se pueden obviar, debemos considerar también un fenómeno no menos ostensivo regido por las mismas modalidades y sostenido por las mismas coordenadas, el de los festejos en la calle, cuyo objetivo es corear triunfos, logros, hazañas o, simplemente, manifestar algarabía durante algunas horas, como ocurre en los mundiales de fútbol, por ejemplo.

En los últimos tiempos, los aniversarios patrios han cumplido un rol semejante al de estas expresiones, sobre todo desde la década

pasada, en que los argentinos nos acostumbramos a esta pulsión por el amontonamiento en fechas clave del calendario nacional. De allí que sea sorprendente lo que sucede este año al vallar la plaza por exceso de precaución cuando se avecina un asueto. Parece como si, de repente, los cuerpos, la gama de la corporalidad o el «corpus» –al decir de Jean-Luc Nancy– asustara e inhibiera en lugar de acompañar y proteger el ejercicio del liderazgo.

Nancy da cuenta de este sobrepeso que hunde uno de sus extremos, al distinguir un discurso débil de apariencia y vaciamiento en el que los cuerpos han comenzado a desentenderse del espectáculo, de ese otro discurso que tejen las imágenes formadas por «miles de cuerpos como nunca fueron mostrados» (Nancy, 2003, p. 32). El primero –según el autor– configurado por «simulacros, de fantasmas, sin carne y sin presencia» (p. 31) mientras que el segundo transido de «un lleno hasta el tope, un desbordamiento de cuerpos siempre a la vez en masas compactas y en vagabundeos polvorientos, congregados ... como un prodigioso tropel de cuerpos» (p. 32).

Es imposible desentendernos de esta ecuación cuando se ve alternativamente el pasado y el presente en nuestro país a partir de esta noción de cuerpo en masa que se retrae del proscenio. Si como indica el filósofo citado, «el mundo de los cuerpos es la densidad misma del espaciamento, o la densidad y la intensidad del lugar» (p. 32), la plaza solitaria y enrejada durante los actos públicos habla por sí misma y convoca –no puede dejar de hacerlo– instantáneas de una ausencia. No olvidemos que –al decir del autor– el cuerpo que se va se lleva su espaciamento pero al mismo tiempo deja ese mismo «espaciamento «detrás de sí», es decir, en su sitio, y este sitio sigue siendo el suyo, absolutamente intacto y absolutamente abandonado» (p. 28).

Por supuesto que este «caprichoso desensamblaje de la asunción de un cuerpo» (p. 29) es escandaloso. Y quizá, por este motivo, vale la pena revisar algunos testimonios de otras latitudes para no resignarnos fácilmente. En un artículo escrito intempestivamente un año después de la revolución de los claveles, mientras cumplía

funciones como director y editorialista del *Diario de Noticias*, José Saramago hace una evaluación de conjunto de la historia vivida desde el derrocamiento de la dictadura, valora las conquistas sociales alcanzadas y alerta sobre la participación de los ciudadanos en el rediseño de su país, invitándolos a tomar la calle en forma activa:

Quando há um ano festejámos o Primeiro de Maio, o tempo era de cravos e era de rosas. Era de cravos porque eles floreciam nas mãos dos trabalhadores e nas bocas das espingardas da paz. Era de rosas porque a nossa alegria era tanta que maré de rosas parecia ir ser a nossa navegação para o futuro. Então não sabíamos, ou não acreditavam os que crêem ser a liberdade uma conquista que, feita uma vez, assim fica, não sabíamos que duras batalhas haveríamos de travar, que teríamos de ir para a rua dispostos a tudo –porque enfim descobrimos que, neste Portugal de hoje, perder a liberdade não se distingue de perder a vida. Este foi um ano de aprendizagem, uma espécie de ensino acelerado, porque o tempo se cansou de esperar por nós e seguiu para diante ... Hoje, tornamos a descer à rua. Não por causa de ameaças contra o Povo que somos, mas por causa desta alegria irreprimível que se expande e vai tornar Portugal inteiro um clamor que se juntará aos clamores dos trabalhadores de todo o Mundo. Enfim, o Primeiro de Maio já não se festeja sem nós (Saramago, Os apontamentos, 1976, p. 217).

[Cuando hace un año festejábamos el Primero de Mayo, el tiempo era de claveles y era de rosas. Era de claveles porque ellos florecían en las manos de los trabajadores y en las bocas de los fusiles de la paz. Era de rosas porque nuestra alegría era tanta que mar de rosas parecía que iba a ser nuestra navegación hacia el futuro. Entonces no sabíamos, o no creían los que creen que la libertad es una conquista que, hecha de una vez, así queda, no sabíamos que duras batallas habríamos de tratar, que tendríamos que ir a la calle dispuestos a todo –porque finalmente descubrimos que, en este Portugal de hoy, perder la libertad no se distingue de perder la vida. Este fue un año de aprendizaje, una especie de enseñanza acelerada, porque el tiempo se cansó de esperar por nosotros y siguió adelante ... Hoy, volvemos a bajar a la calle. No por causa de amenazas contra el pueblo que somos, sino por causa de esta alegría

irreprimible que se expande y que va a tornar a Portugal entero en clamor que se juntará a los clamores de los trabajadores de todo el Mundo. En fin, el Primero de Mayo no se festeja ya sin nosotros»].

Como puede verse en el extracto reproducido, el nobel escritor valoriza el cuerpo de la revolución —que se traduce en masividad y movimiento— haciendo confrontar dos instancias diferentes de un mismo proceso. Tiene perfecta consciencia de que a la historia puesta en marcha a partir del 25 de abril de 1974 no sólo la escriben quienes ocupan los puestos de mando sino también el común de la gente que se apropia del territorio para afirmar su destino. Es ahí, en ese escenario improvisado por la urgencia donde cobran valor las decisiones colectivas que fortalecen la democracia y que exigen un compromiso indeludible.

Los argentinos que hoy nos vemos privados de ese foro sabemos que alguna vez recuperaremos la plaza que nos pertenece por derecho propio. Hasta entonces —y como señala el autor— «teremos de correr muito, teremos de cansar os braços e os cerebros, ou a nós nos pedirão contas os nossos filhos pela oportunidade que perdemos. Se a perdemos...» (p. 217) [«tendremos que correr mucho, tendremos que cansar los brazos y los cerebros, o serán nuestros hijos los que nos pedirán cuenta por la oportunidad que perdimos. Si la perdimos»].

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
15 de setiembre de 2016

Marcelino Freire

Cien por ciento negro

«¿Eh, blanquito zarpado?
Acá nadie es esclavo de nadie, ¿está?»

Marcelino Freire

A esta altura del partido, ni el más reaccionario es capaz de negar que lo que sucedió durante la conquista y colonización de América fue un genocidio. Esta afirmación que hoy parece una obviedad no lo ha sido algunas décadas atrás. Hay que decir a este respecto que en los años noventa, cuando se recordaban los 500 años de este atropello, actitudes de lo más conservadoras y católicas se sumaban a la protesta contra esta lectura que iba ganando terreno en las ciencias sociales. Se trató de una batalla perdida por cierto. Sin embargo, los sólidos argumentos que se esgrimieron para echar abajo el mito del prístino encuentro de razas y culturas contribuyeron a crear conciencia sobre una historia mal contada que se venía repitiendo de generación en generación.

Al poner en valor a los pueblos originarios de América Latina se abrieron brechas en la investigación de su legado cultural y se puso especial atención a la creciente demanda de justicia que suscita la vulnerabilidad de sus derechos. Fueron gestándose así algunos colectivos identificados con estas proclamas que pusieron en alza una causa hasta entonces perdida. A la reivindicación indigenista del continente, en países de fuerte presencia negra como Brasil o Cuba, se sumó también el reconocimiento de las etnias africanas que llegaron a través del tráfico de esclavos. Y esto, porque ellas son también producto del «descubrimiento» que las transformó en materia prima al servicio del nuevo mundo.

No se puede situar la labor narrativa de Marcelino Freire explicitada en los *Contos Negreiros* [Cuentos Negreiros] sin considerar

esta impronta nacida de la legitimación de una memoria ultrajada. Este libro, publicado en 2005, se construye en diálogo con el poema romántico «O navio negreiro» [«El navío negrero»] de Castro Alves para leerlo en clave de presente. Imaginando la travesía de uno de los tantos barcos que transportaban esclavos por el Atlántico, el poeta decimonónico se concentra en la instancia del derrotero marítimo destacando el dolor de los tripulantes cuyo destino inmediato era ceder su fuerza de trabajo al enriquecimiento y expansión de una civilización blanca instituida a sus espaldas. El escritor brasileño no sólo toma los versos épicos del escritor abolicionista como intertexto sino que apela a su forma material escribiendo «cuentos» como si fueran «cantos»; quiere anidar en este nicho cultural para hablar en el nombre de Zumbi del que se siente heredero. [Las tapas del libro, idénticas en la edición brasileña y argentina, despejan las dudas sobre este correlato]. También él intenta aproximarse a esa materia pero trayéndola al día de hoy. El navío negrero, pese a los años que separan al tráfico de la actualidad, sigue imponiéndose como metáfora porque da cuenta de la misma postergación, del mismo arrebato de derechos e, incluso, del mismo estigma que trae aparejado el color de piel. Para bien o para mal, el atributo explicitado en el título de la antología se inscribe sobre una falta en la que hay que ahondar sin bajar los brazos. Y esto, no porque los «cacerolazos» que atenazan un gobierno popular no tengan asidero, sino porque el vecino país se debe esta discusión aun a riesgo de regurgitar las propias entrañas.

A través de dieciséis cantos, el autor presenta un grupo de casos emblemáticos que ponen sobre la mesa la exclusión social y política del negro en Brasil. Y lo hace con un tono desencajado que invita a la polémica y que la propicia en sus puntos más álgidos. No sorprenden, en este sentido, algunas de las ideas con las que juega y que aparecen como fórmulas malintencionadas: que los *favelados* pretendan filmar como viven los ricos en sus grandes mansiones compensando así las invasiones de curiosos que reciben a diario [«A ideia foi minha, confesso. O pessoal vive subindo o morro para fazer filme. A gente abre as nossas portas, mostra as nossas panelas, merda» (Freire, *Contos Negreiros*, 2014, p. 24)] [«Fue idea mía, lo confie-

so. Las personas viven subiendo al morro para hacer películas. Les abrimos nuestras puertas, les mostramos nuestras cacerolas, mierda» (Freire, Cuentos Negreros, 2013, p. 20)] o que sientan el estertor de una violencia gestada por otra que la precede y que los transforma en sus víctimas [«Violência é o carrão parar em cima do pé da gente e fechar a janela de vidro fumê e a gente nem ter a chance de ver a cara do palhaço de gravata para não perder a hora ele olha o tempo perdido no rolex dourado» (p. 31)] [«Violencia es que un autazo frene a nuestros pies y cierre la ventanilla de vidrio polarizado y no nos deje la chance de ver la cara del payaso de corbata que para no llegar tarde mira el tiempo perdido en su rolex dorado» (p. 23)] son indicadores de desigualdad que tornan impúdica la relación entre extractos sociales divergentes. Pero el hecho de que dos extranjeros que anhelan realizar el sueño de turismo sexual en Brasil, especulen sobre el cuerpo de las negras como si fueran cortes en una carnicería: «É só vestir o calção e filmadorra. Darr uma piscadela boa. À vista o Redentorr» (p. 37) [«sólo tenés que ponernte la sunga y la filmadorra. Dar unos buenos guiños. Con vista al Redentorr» (p. 25)] o de que un hombre sueñe con una prosperidad imaginaria a consecuencia de vender su riñón [«O rim não é meu, bando de filho da puta? Cuidar da minha saúde ninguém cuida. Se não fosse eu mesmo me alimentar» (p. 55)] [«¿No es mi riñón, manga de hijos de puta? De mi salud nadie se ocupa. Si yo mismo no me armo el plato» (p. 34)] vuelve más atroz el panorama de conjunto ofrecido por la antología.

Poniendo en escena situaciones de contienda y personajes de relleno, los flashes narrativos desplegados en esta colección minimalista descubren la impostura de la esclavitud moderna. El escritor pernambucano se cuida bien de no falsear perspectivas a través de un lenguaje que avasalle la materia de su ficción; por eso prefiere la dinámica de la oralidad antes que la regularidad de una sintaxis ordinaria y se vale del vocabulario más ajustado a cada ocasión. Sabe que –mancillando la escritura con ese tono iconoclasta que persigue– sacrifica la estética del relato pero redobla así la apuesta que no se permite traicionar. Quien se atreve con estos cuentos advierte una virulenta denuncia que roza el testimonio social e histórico. Si no se

desarma de entrada frente a la evidencia, tal vez pueda seguir su marcha hasta el final y hacerse eco de su fricción. No es fácil asegurarlo. El navío negrero de estas primeras décadas del siglo XXI busca su lector para encallar y volverse grito sostenido.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
5 de mayo de 2015

Huesos

*Mi historia estará escrita en mis huesos,
ellos sabrán de mí.*

Heleno

Casi simultáneamente a la noticia del hallazgo de huesos calcinados en La Perla con la que fuimos sorprendidos en octubre de 2014, se publica en nuestro país bajo el sello de Adriana Hidalgo, la novela *Nossos ossos (Nuestros huesos)* de Marcelino Freire. Estas dos circunstancias que, en principio, no tienen nada que ver, dialogan en ausencia. Es cierto que la presunción de un hecho desventurado —que los restos óseos sean de desaparecidos durante la dictadura— poco se comparece con la desembozada experiencia de un director teatral gay y su amante ocasional en la ciudad de São Paulo. Sin embargo, esta perturbación que suscita la primera lectura anticipa ecos más sutiles que el relato deja al descubierto en las entrelíneas.

Es así como el hincapié en la biografía de Heleno en un momento de su madurez personal despierta la conciencia adormecida del personaje e invita a entender las causas más profundas de lo que parece ser el ápice de una vivencia intensa. Ha muerto Cícero, el boy con el que compartía su soledad de hombre mayor a través de esporádicas relaciones sexuales pagas, como consecuencia de un asalto callejero, una lucha entre bandas de marginales tal vez. Un residuo humano menos en la ciudad que, claro, no importa a nadie.

A nadie menos a él, por cierto. En este punto, el fluir de las escenas nómades que podrían confundirse con cualquier novela de João Gilberto Noll adquiere peso y gravedad y se distancia de la comparación. El *boy* aparece ante los ojos de Heleno no como un objeto erótico más que puede ser fácilmente sustituido (el prostituto que le comunica la noticia se ofrece como reemplazante) sino

como el emblema de una culpa visceral, aquella que lo cercena por no poder sustraerse a ese circuito de gozo promiscuo en el que se instala:

Eu mesmo não presto, eu e meu pedaço de culpa, se não o tivesse estimulado àquela vida, ele poderia ter voltado à sua terra e casado, plantado uma família, criado uns gados, terei de pagar por isto e meu pagamento seria tirá-lo da cama fria e hospedá-lo em terrenos mais sagrados, sim, tratarei de encontrar seus pais, de colocar uma cruz decente em seu leito, não fugirei da responsabilidade (Freire, *Nossos ossos*, 2013, p. 39).

[Yo mismo me incluyo, yo y mi pedazo de culpa, si no lo hubiese estimulado a aquella vida, ahora estaría de vuelta en su tierra y casado, podría haber plantado una familia, criado ganado, tendré que pagar por esto y mi pago será sacarlo de esta cama fría y llevarlo a un suelo más sagrado, sí, voy a tratar de encontrar a sus padres, de colocar una cruz decente en su lecho, no voy a huir de mi responsabilidad] (Freire, 2014, p. 31).

Pero más allá de ese complejo que fustiga al personaje, la culpa engendra responsabilidad y un compromiso con el otro que alcanza materialidad; pese a la banalidad del vínculo, alguna cosa –el origen común en el interior de Pernambuco, quizá– lo lleva a transformar la revelación infausta en una misión que la redime. El dramaturgo decide hacerse cargo del cuerpo muerto y propiciar su entierro en la ciudad que lo vio nacer rodeado de sus primitivos afectos. Entra en contacto con los padres del muchacho y mueve todos los hilos para que –en lugar de ser sepultado como indigente– tenga las exequias dignas de un ser humano. Aunque, después, la novela relea el pasaje como un frágil límite de la vigilia, las acciones se ordenan según las marcaciones escénicas a las que obedece.

Este gesto primordial de rescatar lo humillado y darle entidad, encuentra en los huesos una simbología perfecta. Los huesos son los testigos mudos que asisten al deterioro del cuerpo y la elisión de su espíritu vital. Heleno quiere preservarlos para evitar que zozobren en una mezcla indefinida, como en algunos flashes de su niñez.

Éramos nove irmãos, ao todo, no sertão, a brincadeira era juntar os ossos, de tudo que é animal, e também de humanos, sim, não era raro encontrar o fosso de um crânio zambro, uns caninos intactos. Fazíamos teatro com as vértebras, com os trapézios, lisos e carecas, a gente limpava o que tivesse ficado de pelo e pele, dos restos alheios eram construídos os brinquedos, bolotas de fibras fósseis, nossas rodas, moedas de troca, às vezes eu saía por detrás da cacimba vestido igual a um cangaceiro (p. 26).

[Éramos nueve hermanos, en total, en el sertón, y nuestra diversión era andar juntando huesos, de cualquier tipo de animal, y también de humanos, sí, no es nada raro encontrar la fosa de un cráneo chueco, unos caninos intactos. Hacíamos teatro con las vértebras, con los trapecios, lisitos y pelados, siempre limpiábamos lo que podía quedar de pelo y de piel, de restos de otros salían nuestros juguetes, nuestras bolitas de fibras fósiles, los usábamos en las rondas, como moneda de cambio, a veces me iba hasta el pozo de agua y volvía vestido de cangaceiro] (p. 21).

Es difícil sustraerse a la imagen benjaminiana de la alegoría cuando se lee este fragmento en el que se imputa una nueva significación a aquello que ha devenido fósil. El paisaje petrificado de la infancia remite a otro orden poniendo en escena sus significantes vacíos. El doloroso intento de Heleno de devolver una continuidad a instantes desconexos y heterogéneos, invierte los términos de la evocación: salva del olvido al amante, exhuma una biografía y actualiza una memoria. Los huesos se yerguen como el tercero ausente en esa dialéctica de cuerpo y alma para reclamar sus derechos porque – como reza el epígrafe– saben de nosotros y llevan nuestra historia a cuestas.

Los restos óseos quemados de La Perla son portadores de vida vivida; prueba de ello es el ADN que se les practica para encontrar las huellas identitarias de los hombres y mujeres que alguna vez fueron. Como en el tránsito intempestivo de Heleno, la búsqueda antropológica destinada a desentrañar su origen quiere alzarse sobre la muerte para impugnarle su indiferencia. La intención reparadora del relato de Marcelino Freire echa alguna luz sobre estos sucesos y,

en este punto, el hecho macabro del mes de octubre y la narración del escritor brasileño se reconcilian en armonía.

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

Encuestas

Los actos eleccionarios de este último año nos dejaron exhaustos porque –además de repetitivos e insistentes– no se salieron de los libretos acostumbrados. Al lado de las promesas universales de trabajo, seguridad, salud y educación en los casos más descollantes, y de cloacas, rutas y obras viales en los de menor monta, sobresalieron algunas propuestas políticas que –según el tenor de las encuestas– iban aggiornándose conforme la conveniencia del momento o el ranking parcial de sondeos de opinión. No vale la pena repasar nombres y partidos porque supondría instalarnos en el mismo tedio del que queremos librarnos cuanto antes. Hay que decir, sin embargo, que el balotaje final del mes de noviembre le aportó a la discusión el sabor diferido que la práctica democrática exige y nos colocó en la posición de terciadores de una disputa. Depositada nuestra boleta en la urna, quedará saber si de este ejercicio hemos aprendido alguna cosa que valga la pena, o no.

Lo verdaderamente patético de todo este proceso fue la labor de las encuestas que acompañaron cada uno de los comicios, des-ascertando la mayoría de las veces y confundiendo a la opinión pública las veces restantes. Y esto, no porque el instrumento en sí mismo haya fracasado o servido a intereses espurios, sino porque la constitución de datos erróneos presentados como evidencias fidedignas pueden hacerle creer a los funcionarios electos que están exentos de crítica por haber accedido al poder. Si los números que aseguraban el posicionamiento de los candidatos durante la contienda electoral no se comparecieron con la realidad hasta el recuento mismo de los sufragios, ¿cómo se puede creer que del camaleonismo de los últimos minutos surja algo que se asemeje a la representación popular?

El desafío de los resultados inviabiliza la encuesta como procedimiento al ser comparada con los métodos cualitativos de los que se pueden echar mano a la hora de la verdad, sobre todo si de la

verdad estamos hablando. Sin ir más lejos, la literatura puede sustituirle en importancia porque navega en aguas más firmes, por lo menos. La ficción de corte realista indaga en aquellos reductos de la sociedad que quedan fuera de las estadísticas pero que son alcanzados por la intención de voto cuando se precisa de ellos. Es cierto que no siempre y con la misma fuerza, pero eso depende de los autores que uno decida consultar. Luiz Ruffato es un buen escritor para tener en cuenta, en este sentido. En su libro *Eles eram muitos cavalos* [Ellos eran muchos caballos] publicado en 2001 y difundido en español por la editorial Eterna Cadencia a partir de 2010, releva – con precisión quirúrgica– los datos de la pobreza en Brasil. Lo hace con perspectiva panorámica y desde una aguda percepción crítica ilustrando las dificultades del país vecino a la hora de vérselas con una política social inclusiva. Pese a tener el perfil de una novela, es una clara radiografía del contexto suburbano hecha a partir de retazos de circunstancias que atañen a los sectores empobrecidos de la ciudad de São Paulo y que pueden replicarse en otros contextos urbanos de América Latina. No es claramente una encuesta pero puede funcionar de esa manera si le damos la oportunidad de mensurar porcentualmente los registros de su diagnóstico.

Tomando a modo de referencia un día cualquiera de la semana que, en este caso, coincide con el martes 9 de mayo del año 2000, el escritor recupera 70 flashes de la vida paulistana que se suceden entre las 6:42 y las 17:27, valiéndose de un recorte ocasional y no premeditado. Es como si fotografiara las instantáneas de una larga caminata por la periferia y, al hacerlo, confeccionara un cuadro de situación en el que los sujetos son flagrados en su cotidianeidad. Precisamente porque no se trata de personajes en sentido estricto ya que limitados a su inmediatez, un mapeamiento estadístico puede ser efectivo al fundirlos en una generalidad y reducirlos a una cifra. No obstante, en un enclave de este tipo, hay que ver si resulta suficiente ignorar la experiencia acumulada y simplemente tabularla.

Lo verdaderamente impactante de esta narrativa que propone el autor nacido en Cataguases (Minas Gerais) radica en la recolección de la muestra, ya que los episodios traídos a colación se suceden en forma casi simultánea y ofrecen una valoración de conjunto de la

que carecen ejemplos aislados de la misma envergadura. Las diferentes clases sociales aparecen concatenadas porque –aunque duerman en barrios distintos– se necesitan por una cuestión de sinergia. Así, empresarios, choferes, domésticas, mendigos, funcionarios, delincuentes, estudiantes y otros miembros de la jungla citadina se dan la mano en esta sucesión insulsa. Ahora bien, así como no se reconoce sesgo previo a la hora del encuadre, tampoco se anticipan definiciones de género, raza, edad y condición social que permita encolumnarlos en una fórmula unívoca. Menudo trabajo para los clasificadores de todas las especies.

Hay una matriz de disidencia, sin embargo, en la que radica la fuerza de esta apuesta verbal y que es inmune a la encuesta. Aun cuando sea difícil calibrar el universo de la indagación empírica, no cualquier mirada sirve y en esto debemos ser prolijos. Si la mitad más uno de la sociedad capitalista está integrada por sectores sociales lindantes con la pobreza, no es lo mismo un pobre a secas que un delincuente, como no es lo mismo un trabajador empobrecido que un vago de siete suelas. Y esta perspectiva –que es pasada muchas veces por alto– es innegociable para el escritor minero que quiere registrar el esfuerzo colectivo de los invisibilizados de la historia y sacarlos del anonimato perturbador que los estigmatiza.

Por esta razón, el foco narrativo devenido «cámara» –según la tipología de de Norman Friedman (Moraes Leite, 1994, p. 62)– se detiene en ese lugar en el que el estereotipo da lugar a un ser humano y no a una ecuación matemática singular. Y si de repente aparecen mezclados niños y ratas conviviendo en condiciones de miseria o jóvenes victimizados por la fuerza policial es que queda mucho por hacer todavía. Aunque la primera versión del libro fue publicada antes de la presidencia de Lula, los millones de ejemplares vendidos con posterioridad coinciden en señalarlo como una buena herramienta de política social. Su difusión en Argentina –recientemente iniciada– tal vez pueda demostrar que a la debilidad de las encuestas se puede oponer la agudeza de un pensamiento sostenido.

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

Pobres

Hay que pasar por una experiencia electoral para que los políticos de turno acusen recibo de la existencia de los pobres. Necesitan tanto de sus votos que hasta realizan esfuerzos inimaginables para acercarse a su realidad. Cuando lo consiguen, logran entender que otros pueden vivir en coordenadas de necesidades varias y múltiples, distintas de las propias. Lástima que ese saber se capitalice circunstancialmente y no sea del todo honesto. Las campañas de los diferentes partidos tienen, como misión aleatoria a los predicamentos de plataforma, la de contribuir al desenmascaramiento de la pobreza. No les queda opción ya que ningún proyecto llega lejos sin ser inclusivo. Sucede en nuestro país y en el mundo entero. Tampoco es de ahora ya que hunde su raíz en el origen mismo de la participación popular que da fundamento a la democracia en reemplazo del voto calificado.

Ahora bien, si a lo largo de la historia esta estrategia ha funcionado con cierta elocuencia, en los últimos años enfrenta algunas dificultades porque mostrar a los pobres conspira muchas veces contra su visibilidad. Sabemos bien —por el impacto de los medios— que una excesiva exposición banaliza la referencia y le hace perder asidero, contribuyendo a su desvanecimiento en el imaginario. Hay que actuar con prudencia, entonces, para asegurar un buen resultado y manejar criteriosamente los recursos publicitarios al alcance.

Nadie duda —a esta altura del campeonato— de que las estrategias de representación ponderadas son funcionales al voto perseguido y no revelan una auténtica percepción. Pese a ser «el objeto de todas las telerrealidades posibles e imaginables», los pobres entran en escena como coadyuvantes de un plan que se dice amplio y solidario, y no para ser los autores de las historias que protagonizan. Por esta razón, no son convocados en calidad de sujetos sino que aparecen fugazmente para luego des-aparecer, conseguido el objetivo.

Didi-Huberman es quien mejor ha reflexionado sobre esta incómoda ecuación que se teje entre ocultamiento y exposición al categorizar esos extremos como la escalada de un círculo vicioso que acaba por morderse la cola.

El pobre pueblo humilde de las «telerrealidades», que se parte de risa, cree sinceramente brillar pero pronto llorará, apiadado de sí mismo –siempre bajo contrato, perder programado– antes de desaparecer en los cubos de basura del espectáculo (2014, p. 15).

En la contramarcha de este discurso al que algunas consignas quieren acostumbrarnos, se tejen algunas alternativas ficcionales como las que despliega el escritor Luiz Ruffato cuando ejecuta su propia cartografía del proletariado. Se trata de un posicionamiento alejado de esa praxis política y por eso puede ser valioso, ya que no quiere hacerse de imágenes impostadas que falsean perspectivas como la de instalarse en el núcleo mismo de la pobreza como condición de emergencia.

Ruffato sabe que, como enseñó Walter Benjamin, para los pobres, el estado de excepción en el que ahora viven –y en el que siempre vivieron– es permanente (Benjamin, 2009) [Tesis VIII]. Si para otras capas de la población es posible hablar de un progreso que suponga un mejoramiento de sus bases productivas, no es el caso de quienes han quedado a los márgenes del sistema capitalista. «Estado de excepción», en este contexto, equivale a una restricción permanente de derechos que resulta de la falta de oportunidades. De allí el costado singular de este punto de vista de cara a una derechización de la economía que los siga ignorando por ser el vagón de cola de la historia. El novelista sabe de lo que estamos hablando y puede distinguir perfectamente una acción progresista de un gesto de hipocresía, travestido de buenas intenciones. Nacido y criado en un barrio popular de una ciudad interiorana del Brasil profundo, tiene en claro que hay ciertas fotografías que no se pueden negociar porque la pobreza no es una unidad monolítica reducida a fórmula electoral sino un enclave de variación y heteronomía, rico en diversidades.

En este sentido, el autor brasileño es un escritor a la vieja usanza, de esos que creen que la literatura no puede construirse fuera del enclave socio-cultural en que es engendrada. Pero es, al mismo tiempo, dueño de un estilo narrativo tan prolífico en contenido y densidad que presentiza la pobreza de otra manera, sacándola de los lugares comunes en los que algunos poderes de turno quieren instalarla para hacerla objeto de dádivas. Y mucho más todavía. Como está liberado de estereotipos ideológicos que confinan sus potencialidades a aspectos repetitivos y tediosos, puede descubrir modos originales de legibilidad y reconocimiento que le aseguran una fuerza política irrenunciable.

Al lado de la fastuosa pentalogía denominada «Infierno Provisorio» y configurada alrededor de la matriz cultural de Cataguases, la ciudad natal; *Eles eram muitos cavalos* [Ellos eran muchos caballos], la novela publicada en 2001, es una potente revelación por la que bien vale la pena dejarse interpelar. Constituida por 70 fragmentos de diferente extensión y espesor, refiere situaciones variadas recogidas en vivo durante el día 9 de mayo de 2000, que tienen como denominador común el estado de necesidad y urgencia. Son instantáneas del conurbano paulista que se autentifican a partir de una cámara que flagra episodios del día a día y en el que circulan «parcelas de humanidades» –como las llama Didi-Huberman– que se las arreglan para sobrevivir. En ellas late una experiencia colectiva que viene acompañada de miseria, claro, pero con un objetivo genuino. No el de diagnosticar la carencia como motor de inanición y deshonra, sino la de crear las condiciones necesarias para incluir las postergaciones históricas de una clase vapuleada.

Las inquietudes de Didi Huberman introducidas al inicio del ensayo no son ajenas a las del escritor brasileño, sólo que éste las penetra con mayor agudeza cuando visibiliza al sujeto político en medio de esa masa que es, muchas veces, presa de un espectáculo del que no puede salir.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
14 de abril de 2016

La hora del lobo

*«Hacer lo que se quiere es el primer nivel,
el segundo es hacer que los otros quieran
lo que nosotros queremos»*

Frederich Buchmann

Lenz Buchmann es un fiel discípulo de su padre. Ha entendido que en su vida no hay lugar para el miedo y por esta razón está dispuesto a tomar grandes decisiones. En ese momento, lo que lo ocupa es la necesidad de convertirse en un político de renombre. Se dio cuenta de ello durante el funeral de su hermano mayor viendo como las autoridades que comparecieron al velorio eran objeto de genuflexiones que a él no lo alcanzaban a pesar de ser el pariente más próximo: «Os pêsames haviam sido dados por individuos, e esses mesmos individuos, alguns metros mais à frente, cumprimentavam o poder na posição de soldados, elementos humanos que se repetem e anulam no meio de uma massa» (Tavares, Aprender a rezar na era da técnica. Posição no mundo de Lenz Buchmann, 2008) [«Los pêsames habían sido dados por individuos, y esos mismos individuos, algunos metros más adelante, saludaban al poder en la posición de soldados, elementos humanos que se repiten y anulan en medio de una masa»] (Tavares, 2012, p. 59).

Claro que él también era importante, tal vez el médico más reconocido de la ciudad pero su prominencia se diluía en la relación exclusiva que mantenía con sus pacientes. Ser candidato en las próximas elecciones le daría más brillo y le permitiría superar la posición de «um para um» [«uno para uno»] por la de «um para muitos» (p. 113) [«uno para muchos» (p. 75)] que su ambición reclamaba. La alianza con Hamm Kestner –el futuro presidente del Partido– le venía como anillo al dedo para esos fines porque lo unía una «verda-

deira fraternidade de sangue» (p. 153) [«verdadera fraternidad de sangre» (p. 103)] de la que podía sacar provecho.

Cuando –después de un importante esfuerzo de visibilidad– es aceptado para integrar la fórmula como vicepresidente, reconoce su inexperiencia en el rol aunque admite que algún aporte puede hacer. Basta que la destreza en el manejo del bisturí que lo ha posicionado en el campo científico durante quince años, se ponga al servicio de una sociedad que necesita de su cura, en lugar de ceñirse al cuerpo enfermo de «um único e insignificante ser vivo» (p. 93) como lo ha hecho hasta ahora.

Con estos elementos, y en la forma en que fueron reseñados, se articula la ficción de *Aprender a rezar na era da técnica*, la novela de Gonçalo Tavares publicada en 2007, que concluye la serie comenzada en 2003 con los «livros pretos», indiciados por el color de sus tapas y el pesimismo militante que los atraviesa.

Al «hijo lobo» de Frederick Buchmann la responsabilidad asumida no le sale gratis como probablemente le sucedería al «hijo perro» si continuara con vida. La domesticidad a la que estaba acostumbrado el difunto poco se comparece con la sed de reconocimiento del sobreviviente que –para no quedar fuera de las prebendas– arriesga su talento y coraje comandando la campaña electoral de la nueva alianza. De este modo y mediante el slogan «es necesario forzar el movimiento», instala en la opinión pública la plataforma de gobierno, teniendo como centro, no la verdad, sino «a parte desta que permitia ao seu nome ganhar solidez e fama» (p. 167) [«la parte de ésta que le permitiría a su nombre ganar solidez y fama» (p. 112)]. Hay que decir que –pese a cualquier suspicacia– el lema es curioso por sí solo. No promete ventajas personales ni beneficios comunitarios; no se circunscribe a una necesidad específica ni tampoco taldra sobre carencias resentidas. Comporta la idea de progresión en sentido reaccionario y se embandera en el conservadurismo vil que inspira a los pusilánimes que nunca faltan. Traduce, de alguna manera, una de las enseñanzas paternas, aquella según la cual es necesario «sacar el motor del pantano» porque dentro y embarrado, no funciona.

Ahora bien, Lenz no está preocupado por el encallamiento del motor en sí mismo como por la pérdida de energía que supone un movimiento detenido y perezoso para tratar de remontar aquello que ha sido trancado por la inoperancia y las buenas intenciones. Forzar el movimiento de las cosas significa, para él, ordenar las prioridades de otra forma y, sobretodo, organizarlas de modo tal que canalicen energía en un recorrido común. El ejemplo de su práctica profesional mucho tiene que ver con este ideario y encuentra su paralelo en la nueva función. Obsérvese a este respecto que en una cirugía cualquiera hay una mano que se introduce en los tejidos mientras un conjunto de «espectadores especializados técnicamente» (p. 104) proveen las herramientas necesarias para llevarla a cabo. En el ámbito político, pasa algo parecido aunque con otros roles y tareas. De la destreza de esta sistematización depende el logro de los objetivos que operan sobre el cuerpo social igualmente enfermo. Las alternativas de cambio y las reformas de base que se pueden invocar como estrategias, son sólo supletorias y no ayudan a eliminar el mal de raíz. Lenz sabe por experiencia que una medicina justa en el lugar indicado pone coto a las células dispersas que amenazan la salud, arrancando de cuajo la imperfección que la compromete. En un organismo singular debilitado, basta con un pronóstico asertivo; en un plano macro, con una ebullición de tipo moral o una sacudida inquisidora que haga actuar oportunamente. En estos términos, hacer explotar algún monumento cívico para crear un clima de inseguridad puede ser una buena idea para devolverle a la ciudadanía la consciencia de malestar y adoctrinarla. Está visto que este tipo de manipulación siempre ha triunfado a lo largo de la historia desde Maquiavelo ¿por qué razones fracasaría en esta coyuntura?

La novela de Tavares no se limita sólo a la especulación de eventuales consecuencias; se afirma sobre la virulencia misma de los procedimientos. Por esta razón, la propuesta se ejecuta con premura haciendo detonar el teatro de la ciudad. Como era de esperar, el efecto pánico fue inmediato y trajo, como correlato, un éxito arrasador en los comicios. Atemorizada por el siniestro, la población se volcó en masa en busca de un benefactor capaz de garantizar la paz a

rajatablas. El liderazgo en primera persona de Lenz como las líneas de conducción construidas sobre el efecto sanador de las instituciones devela —en clave irónica— la política de derecha que aparece como telón de fondo de esta ficción. En la carrera electoral de los próximos meses, puede ayudar a entender, quizá, el camino intrincado del lobo que acecha nuestro país.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
16 de julio de 2015

La grieta

*No te atreves a escupir a un lobo, pero si es necesario
meas la cabeza de un perro*

(Tavares, 2003, p. 75).

Gonçalo Tavares es un escritor atípico dentro de su generación y también en el contexto de las literaturas lusófonas en las que se inscribe. Sin embargo hay que seguirlo de cerca porque José Saramago ya le auguró el segundo Premio Nobel de Portugal de aquí a pocos años. Se trata de un prolífico autor que ha llevado al plano de la ficción cuestiones vinculadas con la ciencia, la ética y la política en un formato implacablemente original. Entre sus obras más conocidas, se destacan los ejemplares que componen «El Reino», un conjunto de cuatro libros escritos entre 2003 y 2007 titulados *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* y *Aprender a rezar na era da técnica*, en ese orden. Todos ellos contruidos según la lógica de la fuerza y de la violencia que operan como motivos, lo que justifica –de alguna manera– el tópico de «libros negros» con que son conocidos, no sólo por el color de las tapas de su edición original.

A este respecto, vale decir que, aunque la tetralogía haga referencia a un tema muy sensible para los portugueses y africanos que lo leen, como es la guerra (la guerra colonial, para ser más precisos), esa suerte de combinación fonética entre nombres judíos y apellidos germanos remiten a un contexto más próximo a la Alemania nazi de la Shoah, que al escenario lusitano en sentido estricto. No obstante –y es preciso destacarlo– también excede esa referencia porque no alude a acontecimientos fácilmente comprobables cuanto a experiencias que involucran la condición humana misma. Es como si la «posmodernidad posmetafísica» nacida de la segunda guerra mundial –según la definición de Gianni Vattimo– siguiera alimentando

el curso de la filosofía y se tornara asequible en los textos de ficción, guiados por esta mano.

El caso que vamos a examinar aquí corresponde a *Um homem: Klaus Klump*, el primero de los volúmenes. De los cuatro, quizá el más ceñido al conflicto bélico que afecta al reino desde que nace con la invasión a la ciudad y concluye algún tiempo después con el abandono del territorio por parte de las fuerzas enemigas. A lo largo de un período de casi 10 años, saqueos, violaciones, exilios, delaciones y venganzas personales se suceden de manera continua y transforman el rostro de un antiguo municipio en otra cosa, hasta el punto de habilitar sonidos diferentes de los anteriormente conocidos a través de himnos, cánticos y versificaciones que se suceden sin parar. «Se quem chegou impõe a sua música é porque o mundo mudou, e amanhã serás estrangeiro no sítio que antes era a tu casa» (Tavares, 2003, p. 25) [«Si quien llegó impone su música es porque el mundo cambió, y mañana serás extranjero en el sitio que antes era tu casa»].

Lo agudo de este drama impiadoso y temerario que se nos comunica a través de una narración casi impersonal, radica en el registro minucioso de acciones y personajes que van acotando las escenas, como si se tratara más de un documento testimonial que de una novela. El tamaño de los capítulos subsidia este propósito recorriendo microsecuencias que sólo se hacen expansivas cuando el rigor conceptual así lo autoriza. La guerra funciona, en este sentido, como una metáfora potente que podemos poner en conjunción con tantas otras que conocemos y que nos imbrican aun fuera del campo de batalla. La guerra es una excusa, podríamos decir. La más paroxística de todas, aquella que lleva al extremo el disenso entre los hombres poniendo en jaque el pacto social que nos salvaguarda. Es por esta razón que se puede también nombrarla sin meternos en las trincheras y sin exhumar cadáveres sólo considerando la brecha, el muro que se alza entre unos y otros. O para usar un término conocido, la grieta.

Pero no nos equivoquemos en este andamiaje especulativo. Ya sabemos que se crean falsas guerras por un ejercicio arbitrario del lenguaje, como la que ha dado origen a la teoría de los dos demonios

en Argentina. La idea es otra y se cierra dialécticamente en una fórmula a través de la cual la potencia destructiva como su opuesto, el esfuerzo de sobrevivencia a pesar de todo, son indicadores de la misma naturaleza humana que nos constituye.

Ahora bien, si la guerra es una dinámica de poder y violencia como señalamos al inicio, no está exenta de responsabilidad y sería insensato no enjuiciarla políticamente. No todos soportamos el mismo peso sobre las espaldas en el reparto de las culpas ya que el botón del fin del mundo no está al alcance de cualquiera. Y quienes están más próximos de las grandes decisiones, lo saben en demasía. Tavares no es ingenuo en estas apreciaciones y por eso puede concluir que

Depois de um período prolongado de paz, em que os pobres procriam a um ritmo quatro ou cinco vezes superior aos ricos, que são avaros até na distribuição dos genes, digamos, pois, que após um período em que a estrutura do mundo deixa os pobres aumentarem a sua massa de um modo brutal, logo surge uma guerra, não se sabe vinda de onde, para recolocar de novo uma relação quantitativa tolerável entre povo e elites (p. 109)

[después de un período prolongado de paz, en que los pobres procrean a un ritmo cuatro o cinco veces superior a los ricos, que son avaros hasta en la distribución de los genes, digamos, pues, que después de un período en que la estructura del mundo deja que los pobres aumenten su masa de un modo brutal, surge una guerra, no se sabe venida de donde, para recolocar de nuevo una relación cuantitativa tolerable entre pobres y ricos].

Este extracto da de lleno en el conflicto latente que recoge el texto. No sólo explica la grieta como la amplía, fortalece y prolonga por necesidad homeostática. Que hoy constatemos con el autor que «há um muro entre o ano pasado e hoje. Um muro altíssimo: ninguém percebe o que sucedeu» [«hay un muro entre el año pasado y hoy. Un muro altísimo que nadie puede explicar»] y que diagnóstico nos lleve a preguntarnos: «como se constrói um muro no tempo? Como se tapa na cabeça das pessoas aquilo que aconteceu?»

(p. 30) [¿cómo se construye un muro en el tiempo? ¿Cómo se tapa en la cabeza de las personas aquello que sucedió] es tan solo el preliminar de una historia oscura que está por tejerse a instancias de las víctimas y cuya resolución definitiva será protegida en los anales del futuro. Los libros negros que completan la serie se ocupan de esa impronta.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
11 de agosto de 2016

Tomar las armas

«Un hombre insignificante con rabia se vuelve fuerte»

Gonçalo Tavares

Cuando la ciudad fue ocupada por fuerzas enemigas a raíz de una invasión extranjera, ni siquiera Klaus Klump pudo salir ileso. Un soldado del nuevo ejército se interpuso en su camino y lo obligó, literalmente, a besarle las botas. Este hombre que nunca había adherido a ninguna causa política y que se consideraba ideológicamente «neutro» al punto de escupir a la propia patria si fuera necesario, entendió a través de ese acto de avasallamiento lo que significa el poder en serio. Sucede que tuvo miedo y «quando se tem medo não se tem vergonha, ou a vergonha ocupa menos espaço que o medo enorme» (Tavares, *Um homem: Klaus Klump*, 2003, p. 14) [«cuando hay miedo no se tiene vergüenza, o la vergüenza ocupa menos espacio que el miedo enorme»].

La vida de Klaus Klump muda radicalmente a partir de entonces. El otrora editor de libros «perversos» confronta la perversidad misma sin eufemismos y debe abandonar la rutina que llevaba porque, de repente, el territorio dejó de pertenecerle. La sucesión de capítulos que da cuerpo a la novela de Gonçalo Tavares basada en este personaje lo encuentra, más adelante, desterrado en la selva y convertido en prisionero político hasta que recupera su identidad y se reconcilia con sus orígenes.

El escritor portugués escribe este texto en 2003 dando inicio a un ciclo literario que rápidamente adoptó el calificativo de «libros negros» no sólo por el color de las tapas de la editorial Caminho sino también por el despliegue del horror que se traza en sus páginas. A *Um homem: Klaus Klump* [Un hombre: Klaus Klump] –objeto de este trabajo– le sigue en orden de aparición, *A máquina de Joseph*

Walser [La máquina de Joseph Walser], *Jerusalém* [Jerusalén] y *Aprender a rezar na era da técnica* [Aprender a rezar en la era de la técnica]. Con este último texto de 2008 se cierra la tetralogía «El reino» hasta nuevo aviso.

Si bien el atenzamiento de la voluntad pareciera ser el eje de la novela –tal como fue explicitado en el argumento expuesto en las primeras líneas– sería un error pensar que la obra condensa el fracaso de una experiencia. Antes bien, la lectura se concentra en la opción opuesta de resistir frente a un orden que doblega y que produce dolor. En un contexto en el que el poder de turno se cree dueño de la situación y con capacidad de manejar a su antojo la legitimidad de la que dispone, Klaus Klump refuta esa ilusoriedad y le aconseja prepararse para las consecuencias nefastas que trae aparejada la adopción de medidas antipopulares y contraproducentes.

Después de besar la bota del soldado que arremete contra sí, el personaje se da cuenta de que es imposible pasar por la vida inmune a la política y a la ideología porque éstas siguen de cerca nuestros pasos; y que es necesario enfrentar el despotismo con las armas de las que se dispone, empezando por la conciencia despierta que es la mejor de todas. Ahora bien, si es preciso aguardar un poco para hacerse de esa fuerza, lo más recomendable es recoger las manos y hacer vigilia.

La «teoría de las manos en los bolsillos» que se esboza en el apartado 26 no tiene desperdicios y habría que analizarla también en relación con un capítulo no menos ostentoso de nuestra democracia institucional, el del hartazgo político que suscita el abuso de autoridad y la pérdida de una representatividad genuina. La frase que José Saramago atribuía a Berlusconi cada vez que se veía enardecido por su actuación pública, bien cabe en este lugar: «Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia?» El premio nobel asumía el rol de Cicerón «y le preguntaba una y otra vez al bellaco conspirador» (Saramago, 2011, p. 99) cuándo pensaba dejar de ensañarse con los ciudadanos a los que debía amparar y proteger en calidad de mandatario de Estado.

Klaus Klump interroga al poder de la misma manera pero se reserva el derecho de confrontarlo, «odeias pela ponta dos dedos, como se estes fossem o canal habitual e único de uma certa substância química má» (p. 99) [«odias por la punta de los dedos, como si estos fueran el canal habitual y único de una cierta substancia química malévola»]. La recurrencia a las manos es todo un símbolo en el texto y no puede ser obviada así nomás. Cuando los ojos y el lenguaje dejan de ser los testigos privilegiados de la historia al ser cooptados por los medios de comunicación oficiales que nos hacen creer que lo vemos no sirve y lo que decimos no interesa, sólo podemos contar con ellas para «educar o ódio» (p. 99) [«educar el odio»]. Tal es su fuerza e intensidad en el imaginario.

Como son los «órganos máximos del raciocinio» atentan tranquilas la hora y el lugar de su actuación sin desesperarse. «Com as mãos nos bolsos um homem percebe que não é Deus» [«Con las manos en los bolsillos un hombre percibe que no es Dios»] y asumir que no se es Dios en momento de conflicto «é um ato corajoso» (p. 99) [«es un acto de coraje»]. Ahora bien, detenerse en ese gesto no supone una flaqueza como se podría pensar sino, por el contrario, una actitud escrupulosa y mesurada. Juntas en ese lugar aparentemente adormecido en el que se «segura na lâmina que mata» [«alisa la lámina que mata»], las manos coadyuvan a germinar la «pacífica violencia» (p. 101) que ejecutarán una vez descubiertas.

Esta reflexión cobra vigor cuando se le hace justicia a las cacerolas de 2001, considerando que una de sus formas de materialización más efectiva se dio en el mes de mayo de este año al condenarse a los responsables de la gesta represiva de los días 19 y 20 de diciembre. En lugar de victimizar una vez más a quienes alzaron sus manos para hacer retumbar instrumentos de cocina en defensa de los derechos agraviados, el tribunal dictaminó en contra del Secretario de Seguridad del presidente De la Rúa y de la cúpula policial en su conjunto, imputándolos por «una represión que ordenaron, implementaron y debieron haber controlado en forma suficiente» (sic). Al sentenciar en estos términos, ratificaron el clamor popular y enten-

dieron, tal vez sin saberlo, aquella lección que Klaus Klump atesoraba en secreto después de la impostura que le tocó padecer.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
con el título de «Manos en los bolsillos»
28 de julio de 2016

Bernardo Kucinski

K.

*«Lo alarmó el resurgir del recuerdo, que creía enterrado
bajo los escombros de la memoria»*

(Kucinski, 2015, p. 36)

Diferentes organizaciones sociales convocaron en el mes de octubre a una marcha solidaria en reclamo de la aparición con vida de Yamila Cuello. La difusión puso énfasis en un tópico ya utilizado para algunos casos precedentes, como el de Facundo Rivera Alegre o el de Julio López. Es decir, la apelación a los «desaparecidos» de la democracia. Con esto queda claro que esa sola palabra no necesita adjetivación alguna para resultar contundente y que su inserción en una frase a los efectos de una movilización da a entender que esta práctica aberrante de la dictadura se mantiene todavía en pie. Por alguna razón vinculada al inconsciente colectivo, el recurso al término sigue siendo inquietante y amenaza como una sombra. Sin advertir este ribete es imposible entender *K.*, la primera y única novela de Bernardo Kucinski publicada en 2011, porque de ese clima atemorizador no nos deja salir.

Es cierto que este título no puede pasar desapercibido y quizá por este motivo la editorial Interzona, encargada de su difusión en nuestro país haya recurrido a una traducción española para acercárnosla a las manos: *Las tres muertes de K.* A los fines de no suscitar discusiones inconducentes, debemos decir que *K.* no alude a la política del gobierno nacional de la última década sino que inicializa el apellido del protagonista y del autor del libro, que lo comparte.

Pese a que se trata de un ejemplar novísimo, para entender la secuencia de los acontecimientos expuestos debemos volver a principios de los 70 y anclarnos en esa coyuntura. La historia contada exorciza la experiencia de la dictadura por vía de una de sus faces

más temibles que es la desaparición de personas. Aunque la trama no sorprende a los argentinos que hemos conseguido hacer de los DDHH política de Estado, justo es reconocer que el país vecino se debía esta confesión sin eufemismos y por eso acogió tan bien la novedad.

Durante la larga noche de la dictadura, el *romance-reportagem* –género literario creado *in situ* para documentar la atrocidad del golpe– se detuvo en la denuncia de secuestros, torturas y vejaciones pero no pudo ir más allá y adentrarse en el tópico en cuestión porque la figura del desaparecido se instituye cuando el tiempo transcurrido lo confirma en su ausencia. Precisamente porque la inmediatez de las circunstancias impone un freno, es que la fuerza del texto aquí considerado nace de aquella debilidad. *K.* no reinstala una estética pasada de moda sino que incide –de manera más aguda– en los subterfugios del pasado que muestran mucho más de lo que sabemos sobre esa postal de horror. Es en vano, la sucesión de días y años no sólo no cicatriza heridas incurables como las hace más penetrantes cuando confrontadas con instantáneas de mentira e impunidad.

En esta perspectiva, *K.* es un documento peligroso porque se instala críticamente en el terreno de la verdad sin atenuantes para desarticular el funcionamiento institucional que ha legitimado el oprobio. Y, puesto en ese lugar, no tiene alternativas. De allí que el motivo de la búsqueda que sirve como elemento estructurador de la novela cale hondo en la cronología de un proceso y descubra intersticios que sacan a la luz cuentas pendientes, sobre todo con la sociedad civil que colaboró en el rol de partícipe necesario.

El relato es, en parte, biográfico porque toma como referencia el secuestro de la hermana del autor a raíz de su militancia política en un partido de izquierda. Sin embargo, no lo hace en primera persona sino inscribiendo como protagonista a su padre, que es el encargado de este derrotero infructuoso. Bernardo se reserva, eso sí, el capítulo inicial para recordar a sus dos muertos, en una suerte de homenaje póstumo. Cumplido el ritual, delega la palabra y el acto a *K.* y se detiene sigilosamente en su trayectoria para entrenar también la mirada.

Si el protagonista nunca llegó a conocer el destino final de la hija, algunos pasajes de la novela esclarecen –por vía de la digresión– tanto su muerte como el envilecimiento de su cuerpo. En esta suerte de lógica especulativa, la narración se sostiene literariamente y renuncia a su vocación de testimonio, aunque haya sido gestada en esas condiciones. De este modo, el encadenamiento secuencial articula hipótesis al lado de datos fidedignos y el gesto asociativo de memoria e invención lo habilita como materia ficcional.

Atendiendo a estas premisas, el texto se construye a partir de un núcleo medular instalado por la desaparición de A. y de tres inflexiones argumentales que lo densifican: la delación infame, la tortura psicológica y la prebenda institucional. En este orden, alcahuetes, torturadores improvisados –y de oficio– y representantes de organizaciones públicas y de la religión administrada, circulan por sus páginas haciendo difícil y enigmático el encuentro con la verdad. Lo hacen tan bien que dilatan esta cita por más de cuarenta años pero sin saber que en algún momento no podrán impedirlo. El caso de las actas de Consejo y los nombres propios del claustro directivo de la Facultad de Química así lo atestiguan. A. fue cesanteadada de su puesto docente por «abandono de funciones» cuando dejó de concurrir a sus clases, cuestión ésta que fue saneada por la Universidad de São Paulo, una vez reinstalada la democracia, vale aclarar.

Fuera del capítulo «A terapia» [«La terapia»], que es el más intenso e imaginativo de todos, el cuerpo de la obra es compacto e impetuoso. Si ésta parece fragmentada e inconclusa es porque la historia nacional deja espacios en blanco que la literatura no puede rellenar por más buena voluntad que tenga. Y eso vale también para nuestro país que –como en el caso citado al inicio de la reflexión– no logra desentenderse de esas imposturas que se siguen replicando, aun en democracia. K. no abandonó jamás el propósito que se fijó para su vida desde aquella mañana de domingo en que «sentiu pela primeira vez a angustia que logo o tomaria por completo» (Kucinski, K., 2011, p. 19) [«sintió por primera vez la angustia que en seguida lo invadiría por completo» (Kucinski, 2015, p. 17) y sólo su muerte

física fue capaz de sofrenar el impulso con que condujo sus acciones. Pese a no dar con su objetivo, su hijo –el escritor– se encargó de reconstruirle las intenciones, legándonos algunos retazos de esa memoria.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
31 de marzo de 2016

Lisbela y el prisionero

*«No parece negro, al dejarnos
encerrados del lado de fuera»*

Marcelino Freire

En los últimos tiempos, la corporación policial de Córdoba está dando que hablar, la mayoría de las veces por sus funciones exacerbadas y, algunas otras, por conductas exaltadas. Aunque haya razones que justifiquen los llamados procedimientos de saturación, está claro que una frontera inviolable no puede ser salteada cuando de derechos humanos se trata. El común de la ciudadanía que reclama protección y seguridad no está dispuesto a doblegarse ante la arbitrariedad nacida del prejuicio y del desdén que la autoridad teñida de prepotencia quiere establecer como norma. Las razzias policiales del mes de mayo ponen una vez más la discusión sobre el tapete. Lo que queda claro en estas acciones ininterrumpidas es que la fuerza se cree autosuficiente en relación con la ley e impermeable a la práctica democrática.

La literatura de los siglos XX y XXI le ha dado una importancia creciente a la problemática del delito, enmarcando las circunstancias que coadyuvan a su irrupción y práctica en la estructura del relato negro. Poniendo a los miembros de la corporación como protagonistas de las historias narradas, el género permite analizar su insustituible sagacidad en el esclarecimiento de los crímenes y, de la misma manera, denunciar la corrupción que corroe la propia entidad algunas veces. Lo que no es corriente encontrar en la ficción contemporánea es la lectura de las mismas circunstancias pero en clave lúdica, algo que no es desdeñable si consideramos que el humor descubre fronteras inasibles que vale la pena arriesgar. Un escritor brasileño de destacada actuación durante los años 50 y 60 se

animó a hacerlo cuando decidió tematizar las imposturas de la conducta policíaca conjugando en una misma lógica la dialéctica del poder que manda y la obediencia que reclama para su complacencia.

Así, *Lisbela e o prisioneiro* (1964) asume el formato de una comedia dramática que hace foco en el engranaje penitenciario cuando desvinculado de la administración de la justicia. Leléu Antônio da Anunciação, un artista de circo ambulante que acostumbra seducir a las jóvenes como si fuera un Don Juan nordestino, es detenido por estupro y llevado a la comisaría de Santo Antônio. Esta sede pasa a ser el espacio común de la trama a lo largo de sus tres actos, enfatizando –según las circunstancias– uno u otro lado de las rejas. Debe advertirse que, aun siendo Leléu responsable de su proceder y mereciendo castigo, éste no depende del capricho personal del delegado y menos aún de sus cambios de humor. Dar la impresión de insignificancia envalentona el poder contra los débiles, lo sabemos bien. Como Leléu no tiene quien lo defienda también se puede abusar de él como él mismo lo hizo con su víctima. Al menos, es eso lo que cree el comisario ya que el reo lleva inscripto en su cara un permiso para la ofensa. El hecho de que la historia se enmarque en una región pueblerina de Pernambuco no es ajeno a la narrativa ya que pone en causa los resabios de un sistema patriarcal fundado en una autoridad sin transigencias. En un contexto de este tipo, la figura del mandamás no es simplemente la de un funcionario investido de un papel, sino la ley misma encarnada en el sujeto que la representa.

A lo largo de los diferentes cuadros, la obra teatral convierte la rutina carcelaria en una relación de desmando en la que un pequeño desliz tiene consecuencias desastrosas. El Teniente Guedes se aprovecha del preso para engalanar la fiesta de compromiso de su hija, sirviéndose de sus habilidades artísticas como si tuviera el derecho de disponer a su antojo de la voluntad ajena. El encarcelado acepta la tarea encomendada pero aprovecha la situación para darse a la fuga durante la ejecución del show. Aunque es recapturado en breve y se intenta silenciar el desatino, se modifican las condiciones iniciales por el peso de una afrenta. El jefe de la policía acusa al detenido de una culpa todavía más grave de aquella que lo llevó al encierro: el

desacato. Ejecuta así un plan de venganza que –de resolverse positivamente– acabaría con su vida. El espíritu lúdico de la comedia impide que el anti-héroe de la historia se vea perjudicado y, por esta razón, los recursos arbitrados para dañarlo acaban favoreciéndolo. Más allá de estas peripecias escénicas que le dan desenvoltura a la pieza, lo que queda claro es que la contienda discursiva se afirma sobre una acción de resistencia por parte del protagonista, que retuca la embestida defendiendo su honor. Obsérvense los siguientes parlamentos y las palabras destacadas:

TENENTE GUEDES: Aquele miserável de Léleu, aquele preso dos seiscentos diabos, em *agradecimento* pelo que eu lhe fiz, levando-o pra andar no arame, na minha própria casa, no dia do noivado de minha filha, teve o descaro de saltar meu muro e desaparecer (Lins, 2003, p. 10).

[TENIENTE GUEDES: Aquel miserable de Leléu, aquel preso de los seiscientos diablos, en *agradecimiento* por lo que hice por él, llevándolo a hacer malabarismo, en mi propia casa, el día del compromiso de mi hija, tuvo el descaro de saltar el muro y desaparecer].

.....

LELEU: Quem é cachorro? Sou eu? Nem eu sou cachorro nem o senhor me faz favor. Ora favor, essa é boa. Saio daqui pra trabalhar de graça... e me vem com essa história de favor. Favor fiz eu... mas apareceu a hora de escapar, fugi, saltei o muro (p. 15)

[LELEU: ¿Quién es canalla? ¿Yo? Ni soy canalla ni Ud. me hizo un favor. *Favor*, lo único que faltaba. Salgo de aquí para trabajar gratis ... y me viene con esa historia de favor. El favor lo hice yo ... pero apareció la hora de escapar, huí, salté el muro].

Si la gravedad de los enunciados imputan al comisario más que al prisionero es porque este último puede ampararse en su pronuntuario para cometer tropelías e, incluso, victimizarse. No es el caso

del agente público que tiene que mostrarse probo hasta en su vida íntima porque de él depende la regulación del orden y la paz social.

Es claro que, a través de esta fábula, Osman Lins prefigura el golpe militar que se cerniría sobre el vecino país en 1964 anticipando la intervención de la policía política de turno, pero es claro también que cualquier acto de despotismo que se inscriba en coordenadas de este orden, trae aparejada la sombra de una dictadura. Y, por este motivo, que la reacción popular en la marcha del 7 de mayo haya puesto los puntos sobre las íes, habla de un pronunciamiento cívico que es justo reconocer y alentar.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
con el título de «Portación de rostro»
11 de junio de 2015

Casa tomada

«E o frio era o veneno, era a peste, era a escuridão,
era o medo, era a morte»

(Peixoto, 2011, p. 186)

En el tercer tomo de su obra dedicada al estudio del *Homo Sacer*, Giorgio Agamben introduce la figura del «musulmán» para explicar uno de los efectos más devastadores de los campos de concentración nazis. Esta expresión que pretende ser fiel a la fórmula utilizada por los compañeros de cautiverio, era aplicada a aquellos sujetos que durante la experiencia concentracionaria habían llegado a un límite extremo de la condición humana en el que la vida se confundía con la muerte. O para decirlo con las palabras del autor, «ese inestable umbral en el que el hombre pasaba a ser no-hombre» (2000, p. 47). Los cuerpos enflaquecidos y deteriorados apenas podían mantenerse en pie e inspiraban poco menos que compasión a quienes los observaban. No hay una versión unívoca sobre el significado del término, pero lo más probable es que ese estado de degradación física, mental y espiritual que agobiaba a quien merecía ese calificativo remita a la voz alemana *Muselmann* y aluda «a la actitud característica de los deportados, es decir, la de estar acurrucados en el suelo, con las piernas replegadas al modo oriental, recordando los movimientos típicos de los árabes cuando rezan» (p. 46).

La definición de «musulmán» coadyuva al uso de una categoría mayor en el pensamiento de Agamben que es la de «nuda vida», término que le pertenece por derecho propio. La «nuda vida» o la vida desnuda, en español, hace referencia a ese proceso bio-político que transforma una existencia autónoma en un dispositivo de uso, sometido al arbitrio de quien manda. El dominio sobre el cuerpo ajeno y la decisión respecto de su continuidad o término, es la lógica

que lo explica. Por esta razón, «el musulmán encarna el significado antropológico del poder absoluto de manera radical» (p. 48) según el filósofo italiano.

Tanto el concepto de «musulmán» como el de «nuda vida» que le está asociado, son importantes referencias a la hora de leer la novela de José Luis Peixoto publicada en 2002 con el título de *Uma casa na escuridão* [Una casa en la oscuridad]. Esto es así porque los personajes que la habitan son restos humanos, en el sentido más literal de la palabra, después de que el poder totalitario se apropió de sus existencias y de sus voluntades. La fórmula del escritor portugués introduce, sin embargo, una sutil diferencia a la lógica agambiana arriba expuesta. Conforme a la argumentación de *Lo que queda de Auschwitz*, es difícil presuponer que el «musulmán» pudiera subvertir la situación a la que había llegado, invirtiéndola; una vez en ese estado, la muerte física era el horizonte más próximo que podía avizorar y que se mostraba irreductible. El autor lusitano, por el contrario, prolonga la vida a los agonizantes y los autoriza a ser testigos privilegiados de la masacre aun desde la podredumbre misma.

Una de las perífrasis de la que Primo Levi se sirve para designar al musulmán es «el que ha visto a la Gorgona» señala Agamben (p. 54). Y esto, porque aquel que ha visto el horror en toda su dimensión, no ha vuelto para contarlo. Gorgo es la cifra y alude a esa imagen griega constituida de una horrible cabeza femenina enmarcada por serpientes cuya visión producía la muerte (p. 54). Si el musulmán sobreviviera a esa experiencia límite y pudiera dar cuenta de ello, su abierta confesión abriría los expedientes cerrados de la historia que tanto trabajo cuesta reconstruir y ayudaría a entender la ligazón que vincula la historia humana con el terror más paroxístico.

Esta es la hipótesis que ensaya Peixoto en su novela al especular sobre hechos que se enmarcan en esa perspectiva. Mostrando el peso y la lasitud de unas invasiones que sobrevienen, sin causa aparente, en una ciudad interiorana después de un recorrido de exterminio direccionado desde el centro, el daño alcanza a la familia de un escritor que vive resguardado en una residencia frente a la montaña y que se hace, a partir de entonces, sede del oprobio consumado.

Como si fuera un campo de concentración, la casa acoge a sus víctimas y también a muchos otros que quedan relegados entre sus paredes al servicio de un despotismo cruel e insano. Todos por igual son mutilados por las fuerzas de las armas, aunque algunos más que los demás dependiendo del capricho de los verdugos. El caso más llamativo es el del escritor protagonista, al que le cortan los brazos y las piernas inhabilitándolo para su profesión pero también para la continuidad de la existencia.

Ahora bien, pese al sufrimiento infligido, ni éste ni los demás personajes sucumben. El narrador en primera persona, al igual que los otros que lo acompañan (la madre con los oídos perforados con un alambre, el amigo con el corazón arrancado, el pianista sin manos, etc.), permanece vivo para testimoniar la tragedia. Y en esa condición se mantiene hasta el desenlace. Es cierto que la necesaria recurrencia al fantástico que le da progresión a la historia y completitud a la trama podría garantizar una resolución de causas perdidas o una redención compensadora, pero no lo hace. El relato se hunde en el más puro nihilismo. La mayor parte de los capítulos que suceden a «las invasiones» narra el día a día de la casa tomada y lejos de acentuar episodios de importante envergadura se reduce a las banalidades del poder y sus variables maléficas. De este modo, castigos corporales, bromas hirientes, desatenciones y torturas son parte del tormento in crescendo que elabora el libro. El ejemplo de los gatos recién nacidos golpeados en forma virulenta contra la pared para acabar con ellos y el asesinato masivo de los niños cobijados en la casa, frente a sus madres, es un botón de muestra.

Con este reporte de las circunstancias, puede ampliarse –aunque sea por vía de la elucubración– el capítulo faltante en los relatos de Auschwitz que quedó pendiente por la desaparición de los musulmanes. Sin embargo, no es suficiente para resolver la problemática del mal que tanto ha dado que hablar desde Hannah Arendt en adelante. Y precisamente, es en este punto donde la escritura radical de Peixoto indaga al pensamiento crítico. El objetivo del autor no se limita a documentar un instante de barbarie como sí el curso de la miseria humana se redujera a una coordinada socio-histórica de ex-

cepción. Por supuesto que recuperar el episodio más visceral de este derrotero ayuda a ilustrar hasta dónde es capaz de llegar la especie cuando pulsionada a la deriva y eso es una ventaja inigualable. Es por este motivo que la ficción de Peixoto no puede ceñirse al diálogo creado con la dimensión esotérica que destila en sus páginas sino ponerse en relación con el desmadrado escepticismo posmoderno y la anomia que es su marca distintiva. Debemos entender que, al proceder de esa manera, el escritor da un salto cualitativo en su obra y sacude directamente al lector al ponerlo frente a los riesgos de su propia época.

A tarde passou enquanto sofríamos. Os gritos das mulheres perdiam a força. *A misericórdia não existe*. A tarde passou. O sofrimento era imóvel na tarde a passar. *Não existe misericórdia no mundo*. A tarde passou sem que, na sua passagem, se distinguisse o *mais pequeno instante de misericórdia* (Peixoto, 2011, p. 225) [El subrayado es mío].

[La tarde pasó mientras sufríamos. Los gritos de las mujeres perdían la fuerza. *La misericordia no existe*. La tarde pasó. El sufrimiento era inmóvil en la tarde que pasaba. *No existe misericordia en el mundo*. La tarde pasó sin que, en su pasaje, se distinguiera el *instante más pequeño de misericordia* (el subrayado es mío)].

La novela puede transformarse así en una fidelización de otro orden por encima de su vocación decadentista. Emparentada con el diagnóstico que cifra la derrota, desencanta el futuro pero no por ello hace del futuro, necesariamente, un tiempo vacío, al decir de Walter Benjamin (2010, p. 65). Por el contrario, denunciando la falta de misericordia que aniquila el mundo, el texto advierte —en clave dialéctica— sobre los modos que podrían rehabilitarlo. Esto es, al «incrustar las semillas de un tiempo mesiánico» (p. 65) en la desolación del presente, «aprehende la constelación en la que ha entrado su propia época con una muy determinada época anterior» (p. 31) y avizora una salida. O un voto de confianza, para decirlo mejor, del que podemos imbuir a los dioses para que trabajen a nuestro

lado. «Misericordia Tua Magna Est Super Me», recuerda el epígrafe que abre el libro, labrando ese territorio inhóspito.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Homenaje*
9 de setiembre de 2015

Monstruos

Para Maxi, que lo pensó conmigo.

«... pensou que a sua vida era já uma conquista grande de monstros de toda a espécie»

(Mãe, 2011, p. 121)

En estos días hemos asistido perplejos –aunque reconfortados– a la sentencia que condenó a Gonzalo Lizarralde a cadena perpetua por el crimen de Paola Acosta y la tentativa de homicidio de la hija en común, Martina. Pese a que no se recurrió a la figura de «femicidio» que estaba implicada en las acusaciones y que era de esperar, el concepto de «alevosía» que la reemplazó pone de manifiesto la premeditación del crimen y de las lesiones infligidas, como así también el razonamiento perverso que condujo a la materialización efectiva del hecho a partir de una idea previamente pergeñada. Para el común de la población cordobesa y más allá de los dictámenes judiciales, el criminal en cuestión es un «monstruo» y eso lo podemos constatar a través de un rápido paneo por las redes sociales. Pero no sólo porque esté instalado en la opinión pública el calificativo se impone sino, sobre todo, porque categorías como deformación y crueldad lo inscriben en el dispositivo de la monstruosidad cimentado por la tradición literaria.

Debemos agregar, a este respecto, que la noción de «monstruo» ha sido recuperada por las ciencias sociales en el entrado siglo XXI para diagnosticar algunas conductas públicas y ponerla en relación con las figuras de la «anormalidad» tan estudiadas por Foucault en nuestra bibliografía de cabecera. Sustraídos de sus orígenes góticos, los monstruos de la historia universal –Frankenstein o Drácula, por citar algunos ejemplos– son un poroto al lado de los que hoy nos

rodean y acucian. Ya no necesitan tener la cara vituperada o el cuerpo mutilado para inspirar repudio o causar terror. Pueden ser hasta agradables a la vista por el contrario y, no obstante, ser de una naturaleza pérfida y peligrosa. El caso citado más arriba es un buen ejemplo.

Hay que proceder con cuidado, sin embargo, para que esta ampliación del término promovida por la academia no disperse tanto su univocidad. Con demasiada ligereza se etiquetan de monstruosos aquellos rasgos físicos que desentonan de los modelos vigentes y se los equipara a actitudes verdaderamente degradantes como si se tratara de lo mismo. Parece de una obviedad contundente la distancia que media entre la fealdad y la violencia pero hay que recordarlo porque, en el afán de simplificar las cosas, el delito se conjuga con la naturalización de las discriminaciones sociales en la vida cotidiana.

Es pensando en esta relación que el debate se enriquece con la novela de Valter Hugo Mãe de 2011 aquí considerada. *O filho de mil homens* [El hijo de mil hombres] se detiene en ese instante crucial en el que la opción de aparecer como diferente se patologiza o criminaliza a los efectos de una sanción moral o jurídica. Desde el inicio, el texto presenta una serie de personajes «grotescos» que desfilan por sus páginas exponiendo sus particularidades hasta que empiezan a vincularse entre sí y ganar fuerza como colectivo. Ellos son ciertamente estigmatizados porque no responden a los patrones normativos corrientes pero, al mismo tiempo, muy ricos en su complejidad. Con la incorporación de «esa gente», el autor portugués pretende moverse en esa frontera lábil de la normalidad y conjurar su poder de segregación. Tomemos dos casos propuestos para acercarnos al tema y derivar alguna conclusión.

En el segundo capítulo se presenta a una enana que vive en una aldea en la que su sola presencia física produce conmoción. «Diziam que era uma coitada, a medir uns oitenta centímetros, atrapalhada no andar...» (Mãe, 2011, p. 21) [«Dicen que es una pobrecita, que mide ochenta centímetros, que tropieza al andar...»]. Ella no está sola, sin embargo. Vive rodeada de un conjunto de mujeres que se dicen sus amigas y que la amparan al punto de impedirle

conducirse en forma normal. Y esto, porque la equiparan a una frágil muñequita que vive inmersa en una caja de cristal. Prueba de ello son los diminutivos con los que se refieren a su existencia, a sus bienes, a su cuerpo... Precisamente, el cuidado que le dispensan encubre este deseo lúbrico de no dejarla crecer e instalarla en una eterna infancia para ser contemplada como un modelo de virtud. Sin embargo, contrariando cualquier expectativa, la enana protagonista no sólo lleva una vida corriente sino que no la desperdicia y hace gala de su sexualidad con todos los hombres de la localidad (que no pasan de dieciséis) aunque todavía no haya encontrado su príncipe azul y no haya abandonado ese anhelo. Cuando queda embarazada, las comadres descubren el engaño que ayudaron a propiciar con ese absurdo celo y la transforman en chivo expiatorio. De repente, descubren amenazadora la alteridad porque se sienten traicionadas en sus buenas intenciones.

Queda descubierta, entonces, la paradoja por la cual la naturalización de una experiencia deviene antinatural a los ojos de quienes usufructúan de la diferencia. Algo semejante sucede también con Antonino, el marica del pueblo que aparece en uno de los capítulos siguientes. Si la «degeneración física» de la enana envalentona la práctica de la caridad, la «deficiencia» de este personaje provoca asco, repulsión y violencia por sus movimientos desacompañados y su voz afectada, como invitando a una agresión desmedida y auto-complaciente. Tanto es así que, en su tratamiento narrativo, el relato no se limita a la maledicencia sino que avanza hacia formas originales de punición física, mental y material como la que propicia Doña Lina cuando le aconseja a la madre, matarlo antes de que sea demasiado tarde porque «se deus quis que o fizesse, também há-de querer que o desfaça» (p. 87) [«si dios quiso que lo hiciera, ha de querer que lo deshaga»] viendo en lo que se ha transformado. Y a pesar de que Antonino sea «o melhor ser humano de todos porque chorava e se magoava com as coisas» (p. 167) [«el mejor ser humano de todos porque llora y se entristece»] y de que vea «como se as coisas todas fossem para melhorar» (p. 158) [«las cosas todas como si fueran para mejorar»], por un prejuicio insano está condenado a una vida de

humillación que sólo cesa bien avanzada la historia, cuando queda al desnudo el terror que pone en funcionamiento la maquinaria del desprecio.

La tesis de Valter Hugo Mãe es claramente superadora de esta vergüenza pública a la que son sometidos sus protagonistas. Si la leemos al lado del enjuiciamiento a Lizarralde que introdujimos al comienzo de esta exposición, podemos sopesar el riesgo de confundir una cosa con la otra: distraernos con los «deformes» de siempre y no reconocer a los monstruos con los que convivimos sin darnos cuenta.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
5 de noviembre de 2015

Poema Sucio

«*Nem tuba nem lira grega. Soube depois: fala humana, voz de gente, barulho escuro do corpo, intercoartado de relâmpagos*»

(Gullar, 2008, p. 39)

Hay ocasiones en que es necesario enlodar la memoria para que ésta surja y dé lo que tenga que dar. Esta es la experiencia que realiza el brasileño Ferreira Gullar cuando en 1975 da a conocer su trabajo denominado *Poema Sujo* [Poema Sucio]. Está entonces en Buenos Aires y no puede volver a su país por razones de exilio forzado. En breve tampoco estará en la capital del nuestro porque, las así llamadas fuerzas del orden diseminadas en el continente, cooptarán también la patria. Abandonará el suelo pero antes lo habrá fermentado con su labor poética de evocación.

El *Poema Sucio* focaliza en los barrios pobres de São Luís de Maranhão, su ciudad natal, y se detiene en esos marcos que impregnaron su retina: el núcleo familiar más íntimo, algunos episodios biográficos y un par de acontecimientos históricos que quedaron anclados en el inconsciente. Todos esos elementos están entrelazados por la asociación indirecta. El poeta quiere conectarse con la «profusão das coisas acontecidas» (p. 28) [«profusión de las cosas ocurridas»] y recuperar su raíz. De repente, lo turbio del paisaje mental se vuelve claro y lo claro «escuro / mais que escuro: / claro / como água? como pluma? claro mais que claro claro» (p. 26) [«oscuro / más que oscuro / claro / ¿cómo agua? ¿cómo pluma? claro más que claro claro»].

A través de ese desvanecimiento de imágenes, el escritor va despegando del presente al encuentro del pasado y es asaltado por la emoción misma. Se siente más joven, casi un niño y se instala en la hondura del día a día al lado de esos habitantes que pueblan su

imaginario. Esas marcas anodinas se tiñen del color de las calles no asfaltadas y a veces se mezclan con los olores «do bafio / envenenado da lama / que de feder tantos anos / já é parte daquela gente / (como o cheiro de um bicho pode ser parte de outro bicho) / e a tal ponto» (p. 82) [«del tufo envenenado del barro / que de heder por tantos años ya es parte de esa gente (como el olor de un animal puede ser parte de otro animal) y a tal punto»].

Pero aunque la vivencia se sacuda de inmundicia por la propia pobreza en la que se instala, se imponen las impresiones que garantizan la vida vivida y ésta se cuece en la misma brasa del destino colectivo de sus congéneres. Por esta razón, al lado de unos cuantos nombres propios –entre los que sobresale Newton Ferreira, el padre– se alza el escenario de los trabajadores y, sobre todo, el espesor de las cosas nimias que le dan forma.

El tiempo se descompone desgranando la cronología en la reflexión de este hombre maranhense. Muchos son los días que caben en un solo día, como así también, «numa noite há muitas noites» (p. 70) [«en una noche hay muchas noches»]. El poeta usa el tiempo como un caleidoscopio para indagar los aspectos inauditos de la realidad y aproximar extremos que se distancian. El caso de Baixinha es paradigmático ya que ese suburbio, operario de contornos reales y ásperos, es también metonímico. En él coexiste «a noite alta do sono (quando os operários sonham)» [«la noche alta del sueño (cuando los obreros sueñan)»] con «a noite baixa do lodo embaixo da casa» (p. 80) [«la noche baja del lodo debajo de la casa»]. Estas dos noches, «metidas una en la otra» explican a su modo la paradoja de este, su Brasil profundo, que conjuga «a noite sub-urbana (sem água encaçada) que se dissipa com o sol e a noite sub-humana da lama que fica ao longo do dia estendida como graxa por quilómetros de mangue» (p. 80) [«la noche sub-urbana (sin agua corriente) que se disipa con el sol y la noche sub-humana del barro que permanece a lo largo del día, extendido como grasa por kilómetros de manglares»]. Son las marcas del paisaje proletario que enardecen las pupilas del exiliado y que convocan su participación a través de la escritura.

Así, en un fragmento como el que sigue:

Que importa um nome a esta hora do anoitecer em São Luís
do Maranhão à mesa do jantar sob uma luz de febre entre irmãos
e pais dentro de um enigma?

mas que importa um nome
debaixo deste teto de telhas encardidas vigas à mostra entre
cadeiras e mesa entre uma cristaleira e um armário diante de
garfos e facas e pratos de louças que se quebraram já
um prato de louça ordinária não dura tanto
e as facas se perdem e os garfos
se perdem pela vida caem
pelas falhas do assoalho e vão conviver com ratos
e baratas ou enferrujam no quintal esquecidos entre os pés de erva
cidreira

e as grossas orelhas de hortelã

quanta coisa se perde

nesta vida

Como se perdeu o que eles falavam ali

Mastigando

Misturando feijão com farinha e nacos de carne assada

e diziam coisas tão reais como a toalha bordada

ou a tosse da tia do quarto

e o clarão do sol morrendo na platibanda em frente à nossa

janela

tão reais que

se apagaram paa sempre

Ou não? (p. 30).

[¿Qué importa un nombre a esta hora del anochecer en São Luís
do Maranhão en la mesa del comedor bajo una luz de fiebre entre herma-
nos

y padres dentro de un enigma?

pero qué importa un nombre

debajo de este techo de tejas mugrientas vigas a la vista
entre sillas y mesa entre una cristalera y un armario ante
tenedores y cuchillos y platos de loza que se rompieron ya
 un plato de loza ordinaria no dura mucho
 y los cuchillos se pierden y los tenedores
 se pierden por la vida caen
 por las grietas de las baldosas van a convivir con ratas
y cucarachas o se herrumbren en la huerta olvidados entre las plantas de
hierbabuena
y entre las gruesas orejas de la menta
 cuánta cosa se pierde
 en esta vida
 Como se perdió lo que ellos allí decían
 masticando
 mezclando porotos con harina y pedazos de carne asada
y decían cosas tan reales como el mantel bordado
o la tos de la tía en el cuarto
y el resplandor del sol muriendo en la baranda frente a nuestra
ventana
 tan reales que
 se borraron para siempre

¿O no? (Traducción de P. Vidal y M. Cámara)].

son los alimentos y los utensilios de cocina los que inscriben la cotidianeidad de la secuencia. Ferreira Gullar invierte en la combinación de palabra y expresión gráfica para airear el territorio del sentido. Si nos atenemos a los puntos finales, en el párrafo extractado hay tres oraciones articuladas. La primera es una pregunta casi ontológica sobre el significado de los nombres y los objetos concretos que le dan densidad. La segunda es un contrapunto construido alrededor del motivo de la pérdida y la última, una interrogación al lector a fin de contar con su anuencia. Este desglose da que pensar, en la medida en que apela a la razón de la memoria y su correlato más próximo, el olvido, que deja secuelas en el cuerpo. El poema quiere posicionar

la realidad por encima de cualquier elucubración estoica dejando claro que la experiencia se construye a partir de las cosas sentidas y esa materialidad del recuerdo —el mantel bordado, la carne asada o la tos de la tía enferma— que la distancia borra, puede ser readmitida como lo único que no perece en el tránsito ineludible de una existencia. *Poema Sujo* se hunde en este barro que lo machuca para decir el dolor del destierro y acusar al destino de su extravío por rutas diferentes de las esperadas. En la intimidad del recogimiento poético, autor y obra comparecen como impalpables testigos.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
9 de abril de 2015

Cocodrilos

*«... no pavor desses palhaços tristes que se limitavam
a esperar que os fuzilássemos entre a garagem
e o muro e os transportássemos a Cabo ruivo a jogá-los ao Tejo...»*

(Lobo Antunes, 2001, p. 286)

«La violencia sacrificial es la inmolación de lo que es más precioso con el pretexto de salvarlo» –afirma Boaventura de Souza Santos– al tiempo que señala que es «la forma más perturbadora de extremismo» (2014, p. 72). Si bien el autor identifica dos de sus rasgos contemporáneos, el fundamentalismo islámico y el neoliberalismo salvaje, tiene perfecta consciencia de que sus marcas históricas reales se encuentran en los totalitarismos del siglo XX, al menos desde el punto de vista sociológico. A través de la violencia sacrificial «se destruye la vida para salvar la vida; se violan los derechos humanos para defender los derechos humanos; se suprimen las condiciones para la democracia con el fin de salvaguardarla» (p. 72).

Esta cita no tiene desperdicios cuando volvemos la mirada a un núcleo central de nuestra historia que nos empantana en la dictadura sangrienta que nos tocó vivir y de la que poco a poco hemos ido emergiendo por la vía de la normalización institucional. La guerra fría en el mundo y el socavamiento estructural de la ciudadanía, mediante la estigmatización del enemigo político en el país, crearon las condiciones necesarias de un genocidio que el Estado se encargó de profundizar por la vía del terrorismo.

Si bien es cierto que –como afirma el teórico citado más arriba– «los derechos humanos no se introdujeron en las agendas nacionales e internacionales, como gramática decisiva de la dignidad humana, hasta las décadas de los años setenta y ochenta del pasado siglo» (p. 10), con el retorno de la democracia en América Latina en

general y en nuestra nación en particular, la implementación de políticas de memoria, verdad y justicia propició el camino efectivo para su reconocimiento y validación. Quizá por este motivo, poner en duda las conquistas alcanzadas en los últimos años como hace el ministro de cultura porteño Darío Lopérfido al ponerse matemático respecto del número de desaparecidos que hubo en el país, o bien, sostener de manera impune la vigencia de la teoría de los dos demonios a la que invita el diario *La Nación* con su editorial del 23-11-2015, horas después de resolverse el ballottage, no pueden pasarse por alto.

El lenguaje no es inocente y por eso preocupa. Si valiera lo mismo utilizar un término por otro tal vez se podría evitar el sesgo de algunas calificaciones y justificar errores de interpretación por impericias lingüísticas, pero como no es así —y las ciencias sociales se encargaron de demostrarlo convenientemente— se impone llamar la atención sobre ciertas fórmulas discriminatorias que crean honduras en el orden público. Sucede hoy en el mundo entero con las expresiones «inmigrante» o «refugiado» lo que en la lógica geopolítica de los años 70 ocurría con el vocablo «comunista», que se asemejaba más a un grito de guerra que a la definición de una ideología. Precisamente por esta razón y porque la memoria corre el riesgo de vaporearse otra vez, es que algunos fragmentos de la novela *Exortação aos crocodilos* (1999) [Exhortación a los cocodrilos] de António Lobo Antunes ayudan a recordar los modos a través de los cuales la expurgación de la diferencia se puso al servicio de su aniquilación física.

Dicho esto, consideremos la historia narrada que se traza poniendo el acento en la actuación de un grupo de extrema derecha (los «cocodrilos» del título) que, en alianza con sectores disidentes de las Fuerzas Armadas y en sutil complicidad con la Embajada de los Estados Unidos, se dedican a «cazar» comunistas en Portugal. El propósito que los guía es «noble» desde su perspectiva; pretenden «salvar o País das esquerdas» (Lobo Antunes, 2001, p. 11) [«salvar al país de las izquierdas» (Lobo Antunes, 2000, p. 16)] y para ello ejecutan un plan sistemático de desaparición de personas identificadas como subversivas. Es claro que —en Portugal como en Argenti-

na— con la palabra «comunista» no se buscaba tanto atenazar a los representantes de ese cuadro partidario cuanto exorcizar un pensamiento y una praxis social comprometida que hiciera foco en núcleos vulnerables de la población y que, por este motivo, resultara atentatoria del orden establecido. No en vano, el primer saldo de esta acción homicida es un sacerdote villero comprometido con la Teología de la Liberación de la que se pasa revista en uno de los capítulos introductorios.

Ahora bien, difícil es que Lobo Antunes se quede en las medias tintas. Como su estilo ficcional se construye a partir de monólogos interiores, le delega la voz y la autoridad de la palabra a cuatro mujeres que participan de la célula en calidad de coadyuvantes por estar asociadas a los hombres que la lideran. Y esto, para que puedan ser testigos en primera persona y contarnos los subterfugios de los crímenes perpetrados a fin de desnudar los procedimientos seguidos. De todas ellas, Fátima —la sobrina del obispo que comanda el grupo— es la más incisiva porque no se limita a observar desde fuera sino que interviene activamente mediante «pequeños gestos» de los que da cuenta introspectivamente:

... enviavam os comunistas para o porão com uma mesa de pingue-pongue empenada, um triciclo ferrugento e uma arca com máscaras de carnaval e narizes postiços, tudo tão vivo ainda a pesar do pó, tão real, tão presente, rostos desconhecidos que se reproduziam nas paredes como em espelhos antigos, não nítidos, turvos... tenho a certeza que os comunistas, apesar de comunistas e portanto insensíveis, me entendiam calados, a escutarem o ódio da garrafa e o murmúrio do jornal que cirandava na casa... (p. 151)

[... enviaban a los comunistas al sótano con una mesa de ping-pong alabeada, un triciclo oxidado y un baúl con máscaras de carnaval y narices postizas, todo tan vivo todavía a pesar del polvo, tan real, tan presente, rostros desconocidos que se reproducían en las paredes como en espejos antiguos, no nítidos, turbios... y estoy segura de que los comunistas con los brazos atados con alambre... estoy segura de que los comunistas, aunque comunistas, y, por lo

tanto, insensibles, me entendían callados, oyendo el odio de la botella y el murmullo del periódico que rondaba por la casa... (p. 160)].

... com Deus a censurar-me em toda a parte conforme os cadáveres dos comunistas nos censuravam antes de os jogarmos no barranco, perdiam roupa na queda e apressávamo-nos a devolvê-la para que não andassem despidos no inferno, lembro-me de uma argola com um cortador de unhas e chaves, uma tampa de caneta, um rectângulo com uma mulher numa das faces e uma menina, parecida com a mulher, na outra, de me admirar que tivessem fechaduras e família e as vidas deles fossem pelo menos em parte idênticas às nossas... em virtude de não lhe conseguir suportar a indiferença sem acusações, ajudei o chofer a puxar-lhes os braços... e a despeñá-lo no barranco que desceu de pedra em pedra empalandose num buxo, o fato de haver perdido os óculos transformava-o numa criatura viva à espera que a chamássemos, debruçada do parapeito de giestas senti que alguém com medo respirava com força ao meu lado até compreender que era eu quem respirava e o medo aumentou... (p. 193).

[... Dios censurándome en todas partes así como los cadáveres de los comunistas nos censuraban antes de que los arrojásemos al barranco, perdían ropa en la caída y nos dábamos prisa en devolverla para que no anduviesen desnudos en el infierno, me acuerdo de un llavero con un limpiauiñas y unas llaves, un capuchón de bolígrafo, un rectángulo con una mujer en uno de los lados y una niña, parecida a la mujer, en el otro, de haberme sorprendido porque tuviesen cerraduras y familia y las vidas de ellos fuesen por lo menos en parte idénticas a las nuestras ... y yo ayudé al chofer a arrastrarlo por los brazos, porque no le soporté su indiferencia sin acusaciones... y a despeñarlo por el barranco, por donde bajó de piedra en piedra y quedó empalado en un arbusto, el hecho de haber perdido las gafas lo transformaba en una persona viva a la espera de que lo llamásemos, inclinada desde el parapeto de retamas sentí el miedo de alguien que respiraba con fuerza a mi lado y pude luego comprender que era yo quien respiraba y el miedo aumentó... (p. 207)].

El relato entrecortado de Fátima evita los eufemismos para nombrar la violencia sacrificial, aun cuando se disfraza de «guerra santa», como le place afirmar al obispo. Es casi una confesión de parte. Y es una verdadera pena que no la haya escuchado el Secretario de Derechos Humanos de la Nación cuando puso a la par de los organismos que representan institucionalmente estos derechos, a los familiares de los genocidas entrevistados a comienzos de año. Claro que todavía no es tarde para hacerlo y quién sabe, lo haga deleitándose con la obra de un escritor que bien vale la pena.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
20 de octubre de 2016

Cuervos

Tal vez haya sido la fotografía anónima de la «jeta rota» difundida por Ernst Friedrich en 1924 la que llevó a Didi-Huberman a comprender que «las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos de conflictos» (2014, p. 19). Lo cierto es que a partir de ella, el historiador del arte advirtió que manipular una imagen, reconocerla, criticarla, intentar desentrañarla con la mayor precisión posible se constituye en la «primera responsabilidad política cuyos riesgos deben asumir con paciencia el historiador, el filósofo o el artista» (p. 19). Esta reflexión no le es indiferente a la literatura que se vale de ese recurso muchas veces para construir verdaderos cuadros de situación. Tal es el caso de la obra del escritor alegretense Sergio Faraco que pinta la aldea donde vive al tiempo que polemiza con alguna experiencia de frontera, en ese sutil punto de encuentro entre Argentina, Brasil y Uruguay.

Es esta razón la que nos impulsa a citar en este ensayo el cuento «Guapear con frangos» [«Guapear con bichos»] de la antología *Noite de matar um homem* [Noche de matar un hombre] y esto, porque al hacer de un cadáver maloliente el eje de la ficción, el narrador fronterizo demuestra que –como pretendía Walter Benjamin– entre palabra e imagen existe «una relación de perturbación recíproca y de cuestionamiento, por medio de un vaivén siempre reactivado» (p. 16).

El cadáver en cuestión pertenece a Guido Sarasua y es encontrado tres días después de que la crecida del río Ibicuí diera cuenta de él por haberse arriesgado a atravesarlo en período de creciente. Pese al error imperdonable en un chacarero bien entrenado, otros colegas y amigos después de rescatar su cuerpo en un remanso –con los ojos carcomidos por los peces– deciden darle cristiana sepultura. Sin precaverse del costo de la travesía, López, el encargado de la fajina, atraviesa la mata virgen y, además de sortear obstáculos en

medio de una vegetación densa, debe protegerse de la invasión de tatus que quieren apoderarse de los restos convocados por el olor nauseabundo. Aunque el protagonista se valga de la winchester que lleva a cuestas para alejarlos, la misión no se clausura porque una bandada de cuervos se lo impide, disputándole el alimento que ansían y esperan. Es en este marco en el que el protagonista se hace el guapo con ellos, como reza el título, para defenderse de su saña. Como se acercan sigilosamente, cree que puede con cada uno de ellos pero cuando son varios los que sobrevuelan sobre su cabeza, entiende que la batalla ha sido vencida y entonces, «como quem parte uma acha de lenha, curvou-se sobre o Sarasua e abriu-lhe o osso do peito ao meio» (Faraco, 2008, p. 77) [«como quien parte un trozo de leña, se curva sobre Sarasua y le parte el hueso del pecho al medio»].

Este hecho de aliviarles a los bichos el trabajo con las sobras de lo que ha sido un hombre es, probablemente, el mayor impacto del desenlace. No hay aquí una imagen decisiva sino una sucesión que le va dando forma. La muerte asoma por todos los poros en abierto conflicto con la vida y, en un territorio donde la amenaza de perecer acucia, se ve convertida en sobrevivencia. Así ocurre con el baqueano López que, por ayudar a su vecino, se ve sujeto al mismo peligro de la víctima; les pasa también con los cuervos que precisan de la carroña para mantenerse en pie y, además, a «peixes, moscas, tatus, ratos» (p. 77) [«los peces, las moscas, los tatus, los ratones»] que se pelean por la presa. La suerte de Sarasua ya está echada y nada se puede hacer en contrario; no hay modo de abrir mano de esa verdad.

De que adiantava guapear com os bichos? Aproximou-se do corpo estraçalhado. De Guido Sarasua ainda sobravam algumas carnes, protegidas pelas costelas e outros ossos maiores –o bastante para um bando de urubus famintos. Desembainhou o fação.

- Me desculpa, índio velho (p. 77)

[¿De qué valía guapear con los bichos? Se aproximó del cuerpo destruido. De Guido Sarasua todavía sobraban algunas carnes,

protegidas por las costillas y otros huesos mayores –lo bastante para un bando de caranchos hambrientos. Desenvainó el facón. -Disculpame, indio viejo].

Como es fácil observar, esta breve narración se imbrica en medio de la díada naturaleza/cultura poniendo en jaque las costumbres civilizatorias por la mera biología que se le impone con la fuerza necesaria para desandarla. La verdadera paradoja de la lucha de López con las aves radica en este punto de inflexión de la propia consciencia, al tener que decidir entre «hacer el papel de maula» por no poder cumplir a rajatabla la palabra empeñada, o sucumbir por un coraje desmedido al menoscabar «a mesma lei que reinava em sua vida e na vida de seus conhecidos» (p. 76) [«la misma ley que reina en su vida y en la vida de sus conocidos»] desde siempre.

Precisamente, este conflicto interior es el que interesa a una lectura ética y política del cuento como la que inspira la misma historia. Pone en equilibrio –en ritmo– «una inmanencia y un corte, un movimiento de inmersión y una operación de encuadre» (Didi-Huberman, 2014, p. 220) que hace aflorar la duda metódica del personaje frente al reto de la alteridad.

Si la dimensión ética se engendra en la noción de comunidad que se pone en juego al sobrevalorar los gestos rituales vinculados al entierro –«o morto não podia ser entregue aos bichos sem os recomendos do padre e uma vela que alumiasse os repechos do céu» (p. 69) [«el muerto no podía ser entregado a los bichos sin las recomendaciones del cura y una vela que alumbrase los repechos del cielo»]– el aspecto político se define por esa voluntad de transformar un «rasgo de supervivencia» en una «acción de resistencia» a través de una intervención personal y solidaria con el otro. Hay que ponderar en justa medida este gesto porque su fracaso no invalida la tentativa ya que no se trata de una banalidad: hay un cuerpo desaparecido que no llega a destino y esto no por falta de esfuerzo ni de compromiso.

Sabemos –por nuestra historia nacional– que la falta de los restos mortales potencia el vacío y la ausencia de manera atroz, por lo que no es sencillo encarar la muerte sin los significantes que la ponen en escena, menos cuando en este cuento de los años 80 resue-

nan todavía los ecos de la pasada dictadura. Por este motivo, en la decisión última de López y en ese pedido de perdón que abre la tarea delegada a los cuervos, se expone –y sin imposturas– la fibra más radical de la redención humana.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
3 de noviembre de 2016

Jujuba o la traición política

La traición política está a la orden del día y, pese a todo, no deja de sorprendernos. Alianzas que parecían consolidadas hasta el tuétano se desarman de un instante a otro y sin el menor escrúpulo. Lo vemos a nivel macro en el ejercicio de los poderes públicos y también en entrecasa cuando asistimos incólumes a las pequeñas decepciones de cada día; personas que parecían fidelísimas muestran su cara oculta frente a circunstancias que ponen en juego sus ambiciones más recónditas.

Un cuento de Machado de Assis denominado «Noite de almirante» [«Noche de almirante»] y publicado en 1884 explica esa lógica por la recurrencia a la teoría de la relatividad. Genoveva y el grumete Deolindo están enamorados pero deben separarse obligatoriamente a raíz de un viaje que le demandará entre 8 y 10 meses de ausencia al marino. Pensando en lo duro de la separación, sellan un compromiso para mantener viva la llama de la lealtad y se exigen recordarlo siempre. Sucede que una vez cumplido el plazo y de regreso a la ciudad, Deolindo descubre que la mujer ha formalizado una relación con el comerciante José Diogo. La situación se torna complicada y ante el reclamo del joven, ella confiesa que al momento de jurar estaba convencida de lo que hacía, sólo que las cosas cambiaron y no tuvo más remedio que amoldarse. Al fin y al cabo, le empezó a gustar el nuevo pretendiente y eso no lo podía prever con anterioridad.

La agudeza machadiana pasa por esa inconsistencia que deja al descubierto el argumento de Genoveva, lo que demuestra el valor efímero que tienen las promesas a largo plazo en tipos humanos de esas características. El mismo razonamiento, «quando jurei, era verdade» (Machado de Assis, 2007, p. 292) [«cuando juré, era verdad»], aquí formulado en un plano íntimo, puede ser transferido

también al ámbito político y social para entender, por ejemplo, las rupturas que se tejen al interior de los partidos o entre una fuerza y otra al colisionar por intereses espurios. Da la impresión de que los principios y convicciones que mueven el ejercicio del poder público no pasan de ser contubernios de ocasión que el tiempo afirma o desacredita.

Pero bueno, esa es una lógica de actuación que –con mayor o menor ignominia– se da en la vida democrática por la naturaleza de ese sistema de gobierno. Hay, sin embargo, una traición imperdonable que no podemos pasar por alto, y es aquella que desvincula al gobierno de su pueblo. Se la suele identificar con la «traición a la patria» y esto en razón de que los funcionarios elegidos por el voto son nuestros representantes y no los jeques árabes a los que les debemos obediencia, como muchas veces creen.

Para reflexionar sobre este tópico nada más adecuado que traer a discusión la pieza teatral de Oswald de Andrade denominada *O rei da vela* [El rey de la vela] publicada en 1937. Se trata de un texto iracundo que, diseñado con la fuerza cáustica del Modernismo brasileño, ataca directamente al germen capitalista de las «republicanas sudacas» al tiempo que denuncia el espíritu «semicolonial» al que –incluso hoy– quieren abducirnos con decisiones antipopulares. No por azar, la edición de Globo de 2004 privilegia en la tapa la figura de un buitres asentado sobre un billete de circulación nacional.

El rey de la vela –que da origen al título– se refiere a Abelardo, personaje que cumple un doble rol en la obra. Es un empresario de la industria de la cera metido a político que esconde bajo esa fisonomía, la administración de una financiera con la que extorsiona a trabajadores carentes a fin de lavar dinero en el exterior. Es esta cifra, leída en clave personal, la que sostiene el drama y le da fuerza dialéctica: el arribista opera como vil intermediario entre los pobres a los que perjudica y los ricos entre los que se incluye. De este modo, deja en claro que no se puede ser juez y parte en asuntos de soberanía. O se está con la gente o se hipoteca su futuro.

Esta ecuación difícil de sortear entre los intereses nacionales y los capitales extranjeros –explícitamente convocados en la figura ca-

ricaturesca de Mr. Jones— se hace más espinosa cuando asociada a la traición de clase. Abelardo no pertenece a la oligarquía terrateniente; fue insertándose en la sociedad burguesa a través de negocios fraudulentos contruidos en franca oposición a sus orígenes proletarios. Sólo así se explica que la referencia a Jujuba le surta algún efecto en el momento de su derrota.

Vou te contar a história do Jujuba! Era um simples cachorro! Um cachorro de rua... Mas um cachorro idealista! Os soldados de um quartel adotaram-no. Ficou sendo a mascote do batalhão. Mas o Jujuba era amigo dos seus companheiros de rua! Na hora da bóia, aparecia trazendo dois, três. Em pouco tempo, a cachorrada magra, suja e miserável enchia o pátio do quartel. Um dia, o major deu o estrilo. Os soldados se opuseram à saída da sua mascote! Tomaram o Jujuba nos braços e espingardearam os outros... A cachorrada vadia voltou para a rua. Mas quando o Jujuba se viu solto, recusou-se a gozar o privilégio que lhe queriam dar. Foi com os outros!... Morreu batido e esfomeado como os outros, na rua, solidário com a sua classe! Solidário com a sua fome! (Andrade, 2004, p. 105).

[¡Jujuba era un simple perro! Un perro callejero... ¡pero un perro idealista! Los soldados de un cuartel lo adoptaron y se transformó en la mascota del batallón. Pero Jujuba era amigo de sus compañeros de la calle. A la hora de la comida, traía consigo dos o tres. En poco tiempo, la jauría flaca, sucia y miserable llenaba el patio del cuartel. Un día, el mayor reaccionó con furia. Los soldados se opusieron a la salida de su mascota. Tomaron a Jujuba en los brazos y corrieron a tiros a todos los demás. La cachorrada vagabunda volvió a la calle. Pero cuando Jujuba quedó suelto, se negó a gozar del privilegio que le querían dar y se fue con los otros.... Nunca más volvió al cuartel. Murió golpeado y hambriento como los otros, en la calle, solidario con su clase. Solidario con su hambre].

El dramaturgo paulistano no se queda en la mera evocación de una memoria perdida. Señala atinadamente que en la conducta del animal, los soldados «comprenderam o que não trai» (p. 105) [«comprendieron lo que no traiciona»] y por esa razón le erigieron

un monumento en el cuartel. No resulta extraño entender la moraleja que encierra la anécdota si pensamos que Abelardo ha tenido que pagar un justo precio por el mal infligido, cayendo víctima de sus propios ardides y recibiendo la estocada final en manos de un antiguo dependiente.

Llegados a este punto del análisis, hay que entender la clave del discurso oswaldiano al dotar de igual nombre a los dos personajes. El nuevo Abelardo que lo reemplazará, está sujeto al mismo vaivén que su predecesor y probablemente cometerá idénticos desaciertos. Lo que no puede hacer, sin embargo, es desentenderse de su clase porque se arriesgaría a esa traición sin misericordia que Jujuba ayuda a no menospreciar.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
1 de setiembre de 2016

Márgenes

Para Cintia O., que me ayudó a pensar.

Si –como afirma Didi-Huberman– «no hay forma sin formación ni imagen sin imaginación» (2013) no podemos dejarnos absorber por una figura sin un compromiso mental previo como tampoco entender su sentido o conceptualizar sus recurrencias prescindiendo de claves interpretativas. La fórmula es densa y sutil al mismo tiempo y en un caso, como en el poema «Margens» [Márgenes] del escritor brasileño Carlito Azevedo, explica por qué la chalina que se desprende del cuello de Andi Nachón y es arrastrada por el viento se hace significativa de la pérdida en un continuo existencial.

La poetisa argentina avizora la costa desde la Marina de la Gloria en el momento en que se le desanuda el pañuelo florido y –cual hélice o flecha encendida– se desplaza hacia el mar o hacia las «pistas de alta velocidad del Aterro de Flamengo» siguiendo el impulso de la corriente sin que nada pueda detenerlo. Esa circunvolución que traza el objeto material hasta desaparecer se hace indicio de algo más agudo. Evoca el proceso de transformación que hace que las cosas se consuman o pierdan contacto con nosotros, que se despojen de nuestra biografía para ya no volver a formar parte. Y junto con ellas, los recuerdos queridos y las miserias de todos los días.

Ese buceo interior al que se arriesga el poeta en el pasaje de la imagen a la forma de la ausencia, da de lleno con una subjetividad devenida también resto volátil. La identidad que aquí se convoca no es la que se adquiere por la experiencia y se enriquece por la novedad sino aquélla que se fragmenta con el paso de los años y la enumeración de las derrotas. Ese límite entre aquello de lo que podemos prescindir y eso que nos es arrancado por la fuerza es lo que comunica el zigzag de una chalina a la deriva.

El poema de Carlito Azevedo apareció por primera vez en 2003 en la Revista *Margens/Márgenes* y luego fue integrado al libro *Mono-drama* de 2009. Está compuesto de doce secciones escalonadas en forma de montaje en las que se intersectan voces, discursos, testimonios y confesiones sobre una memoria crujiente. Convergen en él fragmentos de la película *Shoah* de Claude Lanzmann, la imagen del Memorial del Holocausto de Rachel Whiteread instalado en la Judenplatz de Viena y un juego compositivo de permutaciones vinculadas al teatro de Gertrude Stein, todos ellos convocados por el motivo de la pérdida derivado de la imagen inicial ya referida a partir de una libre asociación de ideas.

La clave radica en el verso que lo abre y que refiere aforísticamente una sentencia de Picasso deconstruida por el escritor: «Nem procurar, nem achar: só perder» [Ni buscar, ni encontrar: sólo perder]. No se trata de «encontrar lo que no se busca» ni tampoco de «inventar lo que no se busca ni encuentra» –tal como lo explicita Flora Süssekind en relación con el pintor español– sino de perder nada más y tomar consciencia del vacío que devenga el duelo.

En este orden, esa suerte de despersonalización que atraviesa la materia poética por la manipulación de referentes externos, es lo que impacta y acomete en la escritura de Carlito. Lejos está de una concepción tradicional de lírica sujeta a la expansión de emociones liberadas. El autor prefiere objetivar la experiencia y construir su poesía con bloques pre-moldeados extraídos de fuentes diversas pero porosas en intención. Y, por lo mismo, capaz de renunciar al verso clásico insinuando un «paso de prosa» (Agamben, 2015) a través del encabalgamiento.

Sucede entonces que, aún absorto en la pieza que se difuminó ante sus ojos por efectos del viento, recuerda una exposición en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en la que se exhibe la «Biblioteca sin Nombre», el monumento premiado de la artista plástica británica antes citada, y se deja conducir por esa misma brisa hacia los recovecos del inconsciente que acusa una memoria mancillada. No sólo este memorial se reproduce en el cuerpo mismo del texto con sus peculiaridades arquitectónicas sino que inscribe tam-

bién (y el poema es consciente de esa incisión teórica) el debate acerca del esfuerzo que supuso edificarlo («fueron cinco años de infierno»), los riesgos de su emplazamiento en la ciudad adulterando el tráfico, la banalización del derrotero judío por los graffitis impunes que lo vulneran como, también, los intereses políticos de la derecha y de la izquierda que se apoderan de una tragedia que a todos pertenece. Un surto imaginativo, tal vez, que nos devuelve a la historia visceral de la condición humana, de aquello que tampoco tiene nombre.

Sólo en la décima estrofa, la palabra del poeta se intensifica para reconocer su impotencia frente a la avalancha de imágenes que buscan subvertirla. Ese lenguaje pudoroso no atina a la afirmación y mucho menos a una verdad revelada. Se acerca prudentemente al ejercicio de la posibilidad («dir-se-ia» = «diríase») que es capaz de hurgar entre las ruinas algún resto que todavía valga la pena. De algún modo lo consigue, ya que –en la última sección del poema– reaparecen las flores de la chalina perdida, ahora bajo la forma de pétalos desmembrados que se cuecen a los elementos sórdidos del nicho que las ha recogido. A su manera, ellos –azules y rojos, antes de diluirse en el fango– destellan alguna esperanza imposible de opacar.

Anexo

10. Estou falando de dias ensolarados, estou falando de dias escuros, quer dizer, estou falando de flores, sim, de lombadas de livros, portanto de douraduras, isso quer dizer, de crianças brincando e nadando na água inundação, de queimar as cartas do escritor famoso, da fumaça subindo e deixando aquela mancha no teto, eu não estou falando das colinas de Berkeley mas dos entregadores de pizza porto-

10. De lo que estoy hablando es de días soleados estoy hablando de días oscuros, es decir, estoy hablando de flores, sí, de lomos de libros, por lo tanto dorados, lo que quiere decir, de niños jugando y nadando en el agua de la inundación, de quemar las cartas del escritor famoso, del humo que sube y deja esa mancha en el techo, no estoy hablando de las colinas de Berkeley sino de los entregadores de pizza puertorriqueños de Berkeley, de

riquinhos de Berkeley, dos entregadores de pizza húngaros de Santiago, dir-se-iam livros que não se abrem, de portas que não se abrem, de sonhos que não, de um pesadelo recorrente, de uma resina, um cavalo correndo, não são livros de areia.

los entregadores de pizza húngaros de Santiago, diríanse libros que no se abren, de puertas que no se abren, de sueños que no, una pesadilla recurrente, una resina, un caballo corriendo, no son libros de arena.

Fuente: Azevedo, C. (2011). *Monodrama*. Buenos Aires: Corregidor. Pp. 246-247.

Publicado en *Hoy día Córdoba. Suplemento Magazine Cultura*
7 de julio de 2016

Bibliografía General

- Agamben, G. (2000). *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pretextos.
- Agamben, G. (2010). ¿Qué es un campo? En G. Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre la política* (págs. 37-43). Valencia: Pretextos.
- Agamben, G. (2007). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2015). *Idea de la prosa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Andrade, O. d. (2004). *O rei da vela*. São Paulo: Globo.
- Azevedo, C. (2011). *Monodrama*. Buenos Aires: Corregidor.
- Benjamin, W. (2007). El origen del Trauerspiel alemán. En W. Benjamin, J. Barja, F. Duque & F. Guerrero (Edits.). *Obras* (A. Brotons Muñoz, Trad., Vol. Libro I/Vol.1, pp. 217-459). Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.). Rosario: Prohistoria.
- Benjamin, W. (2010). Tesis de la Filosofía de la Historia. En W. Benjamin, *Ensayos Escogidos* (pp. 59-72). Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Bullentini, A. (24 de mayo de 2016). Una represión con responsables políticos. *Página 12*.
- Carvalho, B. (2007). *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, B. (2009). *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, B. (2014). *Hijo de mala madre*. Buenos Aires: Edhasa.
- Castro Alves (1985). *Antología de poesía brasileira. Romantismo*. São Paulo: Atica.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Faraco, S. (2008). *Noite de matar um homem*. Porto Alegre: L&PM Editores.
- Ferreira Gullar (2008). Poema sujo. En F. Gullar, *Poema sucio/En el vértigo del día* (pp. 25-147). Buenos Aires: Corregidor.
- Foucault, M. (2007). *Los anormales*. Buenos Aires: FCE.
- Freire, M. (2013). *Cuentos Negreiros*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Freire, M. (2013). *Nossos ossos*. Río de Janeiro: Record.
- Freire, M. (2014). *Contos Negreiros*. Rio de Janeiro: Record.
- Freire, M. (2014). *Nuestros huesos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Hatoum, M. (2005). *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kucinski, B. (2011). *K*. São Paulo: Editora Expressão Popular.
- Kucinski, B. (2015). *Las tres muertes de K*. Buenos Aires: Interzona.
- Lins, O. (2003). *Lisbela e o prisioneiro*. São Paulo: Planeta.
- Lisboa, A. (2013). *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Lobo Antunes, A. (2000). *Exhortación a los cocodrilos*. Madrid: Siruela.
- Lobo Antunes, A. (2001). *Exortação aos crocodilos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Machado de Assis, J. M. (1955). *Quincas Borba*. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores.
- Machado de Assis, J. M. (1984). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Moderna.
- Machado de Assis, J. M. (2000). *El alienista*. Barcelona: Centro de Estudos Brasileiros.
- Machado de Assis, J. M. (2007). *50 contos*. (J. Gledson, Ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Machado de Assis, J. M. (2010). *Quincas Borba*. Buenos Aires: La Compañía de los Libros.
- Mãe, V. H. (2011). *O filho de mil homens*. São Paulo: Cosac Naify.

- Moraes Leite, L. C. (1994). *O foco narrativo*. São Paulo: Atica.
- Nancy, J.-L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Peixoto, J. L. (2011). *Uma casa na escuridão*. Lisboa: Quetzal.
- Rancière, J. (2010). *El desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Ruffato, L. (2007). *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Best Bolso.
- Ruffato, L. (2013). *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, J. (1976). *Os apontamentos*. Lisboa: Seara Nova.
- Saramago, J. (1993). *In Nomine Dei*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (1995a). *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa; Caminho.
- Saramago, J. (1995b). *Ensayo sobre la ceguera*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Saramago, J. (2004a). *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (2004b). *Ensayo sobre la lucidez*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Saramago, J. (2011). *El último cuaderno*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sousa Santos, B. D. (2014). *Si Dios fuese un activista de los derechos humanos*. Madrid: Trotta.
- Süssekind, F. (2009). La imagen en estaciones. En C. Azevedo, *Mono-drama* (pp. 289-318). Buenos Aires: Corregidor.
- Tavares, G. (2003). *Um homem: Klaus Klump*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. (2008). *Aprender a rezar na era da técnica. Posição no mundo de Lenz Buchmann*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Tavares, G. (2012). *Aprender a rezar en la era de la técnica*. Buenos Aires: Letranómada.
- Vattimo, G. (2003). *Después de la cristiandad: por un cristianismo no religioso*. Buenos Aires: Paidós.

