

MAR CON SOROCHE

Nº 27

revista de poesía y otras menudas comarcas
Santiago / La Paz, abril de 2026



João Guimarães Rosa • Jacques Derrida • Roberto Bolaño

Elvira Hernández • Rodolfo Ortiz • Carlos Eduardo Bráñez

Carolina Hoz de Vila • Carlos Soto Román • Andrés Ajens

(A modo de epígrafe)

A esta [h]ora asomó por la plaça el Cavallero de la Triste Figura, don Quijote de la Mancha, tan al natural y propio de como le pintan en su libro, que dio grandísimo gusto berle. Benía cavallero en un cavallo flaco muy parecido a su Rozinante, con unas calcitas del año de uno y una cota muy mohosa, morrión con mucha plumería de gallos, cuello del dozabo y la máscara muy al propósito de *lo que representaba*. Aconpañábanle el cura y el barbero con los trajes propios de escudero, e infanta Micomicona que su corónica cuenta. Y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente bestido, cavallero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveídas y el yelmo de Manbrino [detalle no poco increíble: el “bacyelmo” en la cabeza de Sancho, quien por demás habrá acuñado el mote, tal inversión andante del yelmo de la invisibilidad *alias* yelmo de Hades en el Ande; ¿está sobrio el escudero en Pausa?], llevávale la lança y también sirvió de padrino a su amo, que era un cavallero de Córdova de lindo humor, llamado don Luis de Córdova, y anda en este reino disfraçado con nonbre de Luis de Galves. Abía benido a la saçón d’esta fiesta por juez de Castro Virreina, y presentándose en la tela con estraña riza de los que miraban, dio su letra, que dezía:

Soy el audaz don Quixó-
y maguer que desgraciá-,
fuerte, brabo y arriscá-.

(Pasaje de la “Relación de fiesta de Pausa”, Parinacochas, Guamanga, 1607; anónimo).

I N D I C E



A modo de epígrafe	/3
Índice	/5
<i>Carta a Emma Villazón,</i> Elvira Hernández (Santiago)	/6
<i>Fábula de una caída: el réquiem de Emma,</i> Carolina Hoz de Vila (La Paz)	/10
Conversación con Rodolfo Ortiz (La Paz / Vancouver)	/18
Conversación con Carlos Eduardo Bráñez (La Paz)	/28
<i>Ofrenda,</i> Carolina Hoz de Vila (La Paz)	/44
<i>Bando 19,</i> Carlos Soto Román (Santiago)	/50
Dos relatos de <i>Primeiras estórias</i> (1962), João Guimarães Rosa	/60
<i>Introducción,</i> Roberto Bolaño (sic)	/70
<i>“Maurice Blanchot ha muerto”,</i> Jacques Derrida	/92
<i>¿Celan — Hölderlin?,</i> Andrés Ajens	/120
Bibliografemas	/134

* Dibujo de portada: detalle del mapa “[Última Sude]”, de Paola Guardia (La Paz); cf. mapa completo en p. 27.

* Diagramación y diseño de este número: José Aguayo (Santiago).

Elvira Hernández

Carta a Emma Villazón*

* Texto leído en la presentación de una reedición de *Lumbre de ciervos*, de Emma Villazón, por ed. Cicada, en Santiago, el 10 de diciembre de 2025.

Elvira Hernández
Carta a Emma Villazón

Santiago, 10 de diciembre, 2025.

Querida Emma:

No es una locura que yo te hable a estas alturas del tiempo. Que lo haga en voz alta a propósito de tu libro. Todavía parece que me hace sentido que la palabra irradia. Otras veces esa parla ocurre en forma casi imperceptible, para callado, y es para mejor, mientras nos vamos moviendo por este mundo denso. Ocurre como un pequeño detalle, de esos que se dejan ver de repente como una pintita luminosa, (entonces me digo, esto tiene que ver con Emma), pero no pronuncio titila, pues para ti, son los “campos que titilan” (me remito al poema *Desde las lilas*), en un movimiento insospechado; ellos, los campos, muy aclimatados a las raíces según los manuales comunes, pero para ti huidora de lo común poético, con el oído puesto en lo descomunal, imagino que sentías la titilación que sube de ese centro, a donde pensaban bajar ciertas personitas de Julio Verne. Siempre esas finas vibraciones sísmicas, captadas por oídos cérvidos —de hue-mulillo, diría Gabriela Mistral— con la oreja puesta en las voces, o quizás, una vibración reflectante, un brillo, que tú seguías al finalizar el poema: “...aunque sabedores de que a veces, también hablamos, andréi, /hablamos como las horas, la lluvia, lo inverso/ o lobos púrpuras de pasos intocables”. Estabas apuntando en la refracción y los espacios recorridos, hacia Andréi Tarkovski, aquel de *El espejo*, y también, imagino, para otros lados, otras superficies radiantes, especulares, un encandilamiento narciso y su revés oscuro. Porque los poemas no se conforman en una sola pieza, sino que en ella meten una infinidad de celdillas para darle habitación al universo y que allí se acomode. Y esto mientras te releo.

Bueno, disculpas te doy. Me he metido de sopetón en un poema. Creo que fui tragada por una ciénaga de palabras de las que no pude zafar.

No recuerdo cuándo charlamos por última vez, así de encuentro sorpresivo. El deslizamiento del tiempo agujerea ese orden temporal o tempo-horario de la sintaxis; crea otra imagen, semejante al broderie de los poemas que construyes: calados y luego, unas texturas de palabras que van por caminos deshabitados e inhabituales. Vas en esa exploración. Fue un privilegio de los días pasados no conversar por internet. Recorriamos entonces, un espacio que hoy se nombra territorio. Ni se asomaba la pesadilla de la pandemia de la que no hacemos recuerdo. Le hemos pasado el borrador.

No ha ocurrido. Menos el estallido, desdibujado. Continúo con una imagen fija, que a menudo se deja caer; gira y ronda: un retorno de la costa, Isla Negra a Santiago, con el vecino de Pirque al volante. Tu mamá está presente, aunque no visible. Fue un viaje que se hizo corto en un conversatorio largo.

Ayer 9 de diciembre, en la Universidad de Santiago, tu universidad, Raquel Olea te recordó como la poeta que integraba el Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena y dio el anuncio de la presentación de tu libro: Emma Villazón y “Lumbre de ciervos”. Se producirá una docena de años después la segunda edición, preparada, creo, para un tiempo de venados y ciervos, un ámbito acentuado por Gabriela Mistral y el Poema de Chile, que, en otras páginas, había recomendado oír como lo hace nuestro huemul patrio, digamos, con esa sensibilidad de sentir. Toda una práctica. Y en las tuyas, Emma, páginas y líneas, lumbre y relumbre, palabras bordadas con puntadas luminosas, filigrana han dicho, anuncio, recordatorio, diálogo de ciervos, y -destensar la homofonía- ni de sordos ni de ciegos. El río abierto, las aguas del ciervo, son ineludibles; imágenes, la palabra abierta, vertida de un poema a otro, ecos, resonancias, afectividad recogida por hilo conductor, cabelludo también y enmaromado, cosa de oír como va y viene el lazo a ese otro ciervo, el lezamiano de *Muerte de Narciso*: <*Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados*>. Ahí haces tu amarre. Como también haces otros y de donde el ciervo no puede escapar porque se trata del oír -la vitalidad de la poesía- y en tu libro son muchos los que entran a tallar ahí, en el oído a la palabra; es decir, tú los pones en ese trabajo, en el compaginado del libro.

Me refiero a la carta de Tsvietaieva a Rilke. ¿Qué dice ahí? Que Goethe, figura tutelar e indiscutible para algunos, asevera que no se puede escribir nada que sea extraordinario en lengua extranjera. Y, la poeta remitente: que no hay lengua madre. Padre Goethe habría dicho Mistral, para quien no es la sangre la que hace la gran atadura sino la lengua muy propia y vernácula, y machaca, ni se puede amar en lengua extranjera. ¿Qué se ama cuando se ama?, también se oye. Marina Tsvietaieva, poeta a secas, absoluta, transcribe, traduce lo que ha oído. Tú lo sabes Emma, lo de su oído prodigioso, cérvido quizás, que oye todavía las pisadas de Orfeo. Hablas tú del develamiento (¿al oír?) y del sumergimiento en la niebla (¿al anotar?). Marina dice por otro lado que la mano no se puede adelantar al oído -muy cierto- lo que sería una especie de trampa. Lo que recibe el oído es dicho ¿por el daimon en el silencio del secreto? ¿Cuál será su idioma? Es una interrogante. El vecino de Pirque, ducho traductor poético, debe tener una carta también al respecto, una carta bajo la manga. Y, se me cruza, que Gabriela Mistral se secreteaba con el Cristo crucificado, buscaba pedirle algo por medio de esos versos -*Al oído de Cristo*- no es poca cosa para la poesía, quizás un milagro, pero eso parece ser harina de otro costal. Lo cierto es que la admirada poeta Marina, que escribe

en varios idiomas, dice que los poetas tienen dos oídos, uno exterior que por lo general está dormido y otro más poderoso, un receptáculo inescrutable que nos hace oír, es el cuenco del que tú hablas ¿verdad, Emma?

Carolina Hoz de Vila

***Fábulas de una caída:*
el réquiem de Emma***

* Texto leído en la presentación de la reedición del poemario *Fábulas de una caída*, de Emma Villazón, editado por Ed. Subtterránea, en La Paz, abril de 2025.

Carolina Hoz de Vila
Fábulas de una caída:
el réquiem de Emma

Aristóteles definió la fábula como el componente narrativo de una obra de hechos o episodios vinculados a relaciones de causa y efecto. Alejada de la visión de Hesíodo o Esopo del mundo grecolatino, que atribuyeron al subgénero un carácter de enseñanza moral, en la teoría dramática de Bertolt Brecht se definió la fábula como un conjunto de fragmentos de hechos que implican una interpretación de la realidad. (Estébanes, pp. 405- 407)

Fábulas de una caída de la poeta Emma Villazón Richter es la reconstrucción de una historia, la epopeya de una vida que pudo ser pero se desplomó en cuanto conoció la crueldad de un mundo que la expulsó de su paraíso. Cuando leo a Emma pienso en el poema como un mito, en la nostalgia de una comunicación con lo divino que se fracturó en cuanto se perdió la fe. Si todo mito es nostalgia, la poesía de *Fábulas de una caída* es el anhelo de retornar al paraíso. El rito nostálgico de revivir un edén que fue arrebatado, cuando el jardín de la inocencia y la fe en el futuro se esfumaron con el desencanto amoroso, así como con la aplastante maquinaria de la Ciudad. El amado y la urbe son así dos amenazas que destruyeron la seguridad inicial, y que sólo pueden comprenderse a través de la poesía.

Cada uno de estos poemas es como el fragmento de una tragedia que la memoria intenta levantar y comprender, ante la imposible tarea de reconstrucción después del derrumbe. La voz poética de la autora es como la memoria de un superviviente que intenta dar sentido a lo que le sucedió, al igual que la fábula, busca interpretar un conjunto de hechos. No obstante, la memoria emerge fracturada como un destino incierto y un infernal apego a lo que no regresará más.

haces tuyo, memoria, cualquier contacto, cualquier paisaje (...)
devoras luz, hombres airados que encienden valles,
piedras frágiles, sermones del viento...
Nada se libra de ti, una vez que atrapas
la belleza, ella crece incesante, mercurial

Describe la poeta en “What memory desires”, un poema en el que la memoria bucea en el subconsciente, como un sueño marino que construye la belleza de la nostalgia de lo imposible. La memoria es un frágil mecanismo que aferra más al sobreviviente

a su pérdida, aun cuando esta no pueda reponerse. Ese apego ansioso y angustioso de recobrar lo perdido resuena en el último verso, “El precio con el que he de pagarte primitivas uniones resuena en papeles”.

En “Carta”, se habla al amado después del desastre, se sorprende la poeta de su fortaleza en lo posterior de la ruptura, de la derrota y “del alud” emocional que conllevó la separación, como un desastre natural en el que ella se las ingenia para sobrevivir estoicamente, “para caer / mas no como la rosa suave sin ideas si no de silencio a silencio a un mar de silencio en los ojos”. Esta preparación de la caída es un silencio en el que el cuerpo se abandona a los azares de la vida, la lujuria, los residuos pasajeros de la distracción para salir adelante.

Vivir se constituye en un acto de supervivencia, durante el día; la poesía es, en cambio, la heroica hazaña de comprender la muerte durante la noche. La caída se entiende, entonces, en el poemario como la pérdida de lo sagrado y un encuentro instantáneo con la muerte, que se palpa aún más en la oscuridad. Ese duelo que se pronuncia ante la pérdida de lo amado, se constituye en una fábula que a través de la poesía intenta levantar los restos de lo que se amó alguna vez, cuando hubo idealización. Tras la caída, es decir, la decepción que vivió, la poeta debe escribir “las lecciones no aprendidas”, y aplicar así el principio de la moraleja para llevarlo a la angustiante tarea de aprender lo que anteriores generaciones de su familia no pudieron. En esta saga de la pérdida, la autora se entrega a la poesía como un ejercicio de interpretación de su propia herida. Comprender así, a través de la poesía, es cantar y volverse a contar para no perder la cordura.

de qué desgraciada casa vengo no diré
ahora fuera de ella en la misma silla
de tardes viejísimas
me sueño escribiendo las lecciones no aprendidas...
insomne cavilo
cavo escaló me entrego a ellas
raíces de mi ficción como manzanas de oro
me estiro con ellas en monólogo de renunciadas colectivas hasta la madrugada
oh madre poema
bajo una lluvia de luz
mi transparencia se rompe.

La poesía es esa madre que la acoge en la renuncia a todo lo que una vez formó parte de su vida. A su vez, escribir esa ficción, y desentrañar ese oscuro origen familiar, quiebra la estabilidad de la poeta porque la lucidez de despertar la calcina con el fuego, al igual que Faetón manejando su carro hasta el sol, para ser devorado por las llamas. Esta herida de la revelación se da con el rigor de un amanecer que la recibe con un golpe de realidad, al

impulsarla a huir hacia la oscuridad en “Ventana violeta”. La mirada desesperanzadora de un mundo en el que ella aprende a morar con pesimismo, así, se plantea.

Con el rigor del alba
los pies conocieron el miedo y su rocío
arrinconados, mirando una oleada de trinos,
quisieron modular como caracoles
la necesidad de huir a lo oscuro.

No deja de resultar interesante el acto demoledor de la memoria, la emergencia por “retroceder sillas, tareas, respuestas, / y dismantelar el presente con sus raíces”, tal como reza el verso del poema. Paradójico giro que también se erige simultáneamente con el deseo de retener lo que se pierde, en la caída. A la tentativa de rescate se une así el auto sabotaje, la destrucción.

“De noche y madre” es un poema en el que ella y su progenitora conversan en una cama sobre la vida; ese desafío tan complejo para una nueva generación de jóvenes que no es capaz de construir nada sólido y permanente como antes. Aun así la madre devuelve a la hija el valor, en un testimonio de su propia lucha, cuando le cuenta sobre la posibilidad de ser capaz de bailar al ritmo que toca la música, tal como ella lo hizo aun con una pierna lisiada, en sus días de juventud. Ese momento es esperanzador y mueve a la poeta a levantarse y seguir creando porque la vida avanza en la ciudad, pese a todo, y sus versos tienen futuro.

“En el valle” es un poema donde la vida continua, en tanto acontecer que fuerza a la protagonista de esta fábula a seguir adelante, aun cuando tenga ganas de desaparecer, enmudecer y perderse en su propio dolor, por la vergüenza que le produce la caída.

Aquí el viento de la sierra
hace del cuerpo una vela modesta que se deja llevar (...)
no hay demonio con olor a fracaso detrás de las piedras;
siento que podría abandonarme, doblarme como un vestido
y dejarme guardada entre las paredes de mi cuarto.

Pervive la tentación del encierro. Pese a todo, es consciente a la vez de que el valle no le permite ocultarse, por más que quisiera hacerlo. En “Fasto destino”, la vida es un acto de supervivencia que sólo se sostiene de las miserias contadas, así como calladas entre ella y sus amigos. Un tiempo en el que todos se endurecen y a la vez están cansados de luchar, porque tal como dice el verso, “todos en la ciudad nos volvemos héroes desgastados”. El inútil intento de ser alguien y constituirse en la ciudad es una sensación. La urbe es el espacio que la aísla y la confina a sentirse más perdida.

En “Los comensales de agosto”, el paraíso perdido es esa existencia que ella contempló y disfrutó antes con satisfacción. Hoy es un árbol de frutos que no la llenan, que son vacíos, “sin pulpa”. Este cansancio parece ser el réquiem de todo lo que muere antes de tiempo, porque el deseo no produce nada, es estéril. Recita esta abulia confesional el verso siguiente, “imágenes de deseos rotos en un pecho... Este mes como en cada estación se perdió / ya apareció la misma derrota y la costumbre”. Vivir es una apuesta que al final trae el mismo acto de destierro, donde la memoria llega con “algo de voces tiernas y de truenos que no nos pertenece”. Como si lo que una vez le perteneció a la poeta el tiempo le hubiera arrebatado de las manos.

La noche es una presencia constante en el poemario de Emma. Una entidad espiritual que aguarda tras la pérdida, y que surge detrás del tapiz descascarado y viejo de las costumbres del día, de los mandatos sociales, familiares, los deberes de oficina, y esa galopante necesidad de adquisición material que rige sobre los cuerpos, como maquinarias del progreso. La noche es, al igual que para el poeta Novalis, el escenario de una revelación que se opone a esta programación, en instantes de extrema conciencia. A su vez es el testimonio del despojo que deja su separación con el mundo. Acaso la condición desarraigada de varios bardos que en la poesía conocieron su propia tragedia, por sentirse excluidos de la “civilización”. La disgregación de la identidad, esta pérdida paulatina del yo, se hace más consciente en la noche y es por eso que la necesidad de hacer poesía se pronuncia como iniciación en la muerte. El sacrificio necesario que el poeta precisa para cruzar al otro lado y alcanzar el estado de plenitud que perdió.

Del otro lado de la noche vendrá mi respuesta.
De esta secreta región en que se da luz a los sueños
aparecerá con una lluvia ineludible y fatal
que me encerrará en el centro de un bosque.
Será como un mensaje ajeno al pensamiento
que soplará en la respiración de la tierra
y terminará devastando mi cuerpo
como si fuera la verdad
y yo hubiera jugado a ser una bruja.

En “El mensaje” la poeta se entrega a la profecía que le vaticina la noche, en medio de los sueños, cuando la escritura es la firma de su propio testamento, su sentencia, acaso un adelanto de su prematura partida a los 32 años, que ella intuyó mucho antes, cuando cavilaba entre las palabras su encuentro. En “Transformación”, se habla sobre esa pérdida de libertad que sintió con un “vasto y maligno escenario / con todos los actos dispuestos para una mujer / tan definitivos como si cortaran cabezas”. La poeta siente opresión ante los mandatos patriarcales, la construcción de esas leyes que la obligan a

ser un prototipo de mujer, con el cuál no se identifica. En “Lo que se despeña”, la alta noche, esa noche que sólo los poetas iniciados conocen, ella se derrumba y viene cuesta abajo junto a su nombre. Es el precio de hacer poesía destruir lo que la memoria tanto se esforzó por preservar, en una urna conmemorativa.

La alta noche
se ha despeñado
como baúl de gitana
con escrituras jeroglíficas de dioses
al silencio de las aguas (...)

La alta noche
se hace poesía
pero mi nombre
no puede reconstruirse.

En “Ciudad”, la voz de Emma es testigo de su propia ruina, caminando en lo que se constituye como un espacio de “progreso”, una zona en desarrollo que es hostil a su crecimiento personal. Ese territorio que se disfraza de “madre tierra de cálidos hombres, donde se ocultan maquinarias de violencia / y apenas tiemblan los labios de los mudos”. Escenario que la forzó a alimentar expectativas sociales y así perder su centro, para pasar a formar parte de las filas de desposeídos que aprenden a callar, en cuanto la maquinaria de hacer dinero sacrifica lo que les queda de humanidad.

Es en este poema donde Emma es la heroína cansada y desgastada que anhela recobrar sus raíces, su historia, y no ser una fotocopia más de los cientos de jóvenes enajenados de su generación, que “adoran lo blanco, una tele una cama / un mundo sin luna”, como el poema diría. Es por eso que la mueve la necesidad de limpiar su casa, y de retomar las riendas de su vida, aunque ya no tenga ganas de nada en “Haciéndome cargo”. La imperiosa necesidad de limpiar y barrer todo, que luego desemboca en un acto automático, se refleja en los versos. “Trato de hacer todo con cuidado. / Se me encarga que mantenga la casa en orden / y así lo hago, primero con desesperación, luego sin pensarlo.” Largar la suciedad por un inodoro y que “el mal olor” de la vida desaparezca, es un alivio momentáneo que da impulso para soportar la noche, donde la muerte se anuncia. Sabe que el tiempo la alcanza como una fuerza que desintegra todo en la oscuridad. Por tal motivo, limpiar la casa y hacerse cargo de todo, es sobrevivir a esta acción devastadora.

Es difícil estar pendiente de la suciedad, de los restos
que dejamos en los baños, en los platos, en los pasillos,

es como estar levantando lo que el tiempo nos hace a cada minuto en nuestra intimidad y queda con telarañas en unos rincones.

Realmente es duro, pero cuando veo esa espuma que se ha llevado lo malo, es para mí como una canción, una que me dará fuerzas cuando venga la noche y no tenga otra voz sino esa con la que contesto el teléfono.

Despejar los tratos de desorden, el mal olor que el tiempo deja sobre lo que amenaza con sepultar, es el heroísmo de prepararse para la noche, cuando la palabra ilumine como una revelación la muerte. En la tercera parte del poema, “Cicatrices”, domina más la incertidumbre. La poeta así recuerda al Minotauro, ese hombre mitad bestia, mitad humano que la llevó a las colinas, la privó de lo que más creía y la dejó con una duda permanente. La mitológica figura de este personaje del laberinto en el que circunda Ariadna, es la de un macho taurino, que con todo su instinto depredador y manipulador la empujó hacia el abismo, porque no supo amarla. Esa sensación de desolación acompaña el verso con el cuál culmina su poema. “Entonces, ya no pude hablar más de mi inocencia”. Ariadna se perdió en el laberinto para siempre, y sólo podrá comprender su derrota a través de la escritura, en un intento por recuperar su espacio de pertenencia.

Aun así no hay lugar donde ella pueda sentirse a salvo. En “la broma...”, la poeta no conoce un retorno, porque se extravió al vagar tanto sobre pensamientos rumiantes. “No existe tal volver. Causa / risa. Lo esperé 10 años. Causa risa. / Es una broma en mi casa” y sabe que se ha despedido de sí misma, porque ya no se reconoce en lo que una vez vivió y fue. “Una farsa / estar. Una bomba de carcajadas”. La poeta comprende que amar al minotauro por diez años fue una pérdida de tiempo y que hacer un altar en su nombre no fue más que una broma de mal gusto que sacrificó su niñez. “Tener un lugar es una farsa”, culmina. En “...mirar otra vez...”, el mundo es más ajeno aún para ella. “Las nubes no son las mismas / ni la ciudad con su aureola/ azul y misteriosa sobre las calles.” La extrañeza irrumpe con un deseo de dar el gran salto y despedirse de la vida. “Creo que el mundo no está aquí” es el verso concluyente, con el cuál la poesía se afirma como el Réquiem de una despedida.

BIBLIOGRAFÍA

Estébanes, Calderón Demetrio. 2005. *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial, Madrid.

MICRO-ENTREVISTA
con RODOLFO ORTIZ
(La Paz / Vancouver)

MICRO-ENTREVISTA con RODOLFO ORTIZ (La Paz / Vancouver)

Andrés Ajens: El agudo y querido Jon Beasley-Murray, en su sabroso y asombroso prólogo a *Nudos y enredos / Revistas andinas del siglo XX*, tu reciente libro, en varias ocasiones subraya que tu acercamiento a la cosa literaria se aleja de la geopolítica estado-nacional predominante (literaturas por país o literaturas estado-nacionales) para enfatizar las dinámicas más reales y materiales de flujos, fluidos, fluctuaciones y reflujos escriturales (para el caso, vía revistas literarias). Se trataría de un “no sujeto” colectivo, como dices, una suerte de majamama de intervenciones que no responde a un principio único y que se interpelan, se responden, se citan y concitan, lo que no habilita a consagrar ningún “lugar” estable o prioritario. Preguntas: ¿cómo calibrar hoy por hoy esta extenuación de los proyectos literarios y, más ampliamente, culturales, estado-nacionales? (Por ejemplo, para quien se le ocurra reiterar alguna Historia crítica —o no tanto— de la literatura boliviana, o peruana, o chilena, etc.). Y, por otra parte, ¿cómo la apelación a lo andino (“revistas andinas”, “campo político y literario andino”), logra zafar de un mero cambio de lugar fundamental (de enunciación, como se decía antiguamente)?

Por otra parte, La Mariposa Mundial es —tú me corriges, si es que ando muy desencaminado— una de las revistas de literatura y yerbas afines, no inscritas en instituciones académicas, tal vez más destacadas hoy por hoy en lengua castellana. A eso hay que añadirle la colección de libros que ha publicado el sello en los últimos años. ¿Cómo podrías caracterizar el meollo del proyecto editorial en juego? ¿Localía contumaz (paceña, andina, etc.) y, para decirlo con Mundy, mundialidad, de trazos y retrazos? ¿Cómo sostienen la alternancia, la vacilación, el desafío?

Rodolfo Ortiz: ¿Cuál es mi acercamiento a la cosa literaria? Parto de una premisa de existencia: *hay* la cosa literaria, aunque presumo que esa *cosa*, desde el modo de existencia, poco le debe al modo ontológico del *¿cuál es...?* Hay una *cosa* literaria a la que uno se acerca y también goza, ataca o sufre; es un tono, no un concepto. A recordar: hay *cosa* solamente rodeándola. Debo precisar: sencillamente hay un vacío pastor de las errancias, pues la maravilla que caracteriza a toda *cosa* es la persistencia que nos impone ella misma como un imán. Hay locos con obra, precisamente. Y los hay sin obra, mejor aún. Creo asumir que cómo se enfrenta esa *cosa* es aquello que parte aguas y abre montañas ante ese modo de la premisa del *hay*.

En el otro extremo, ¿es posible que una revista funcione, que sea activa, opere y destruya, arrebate, desde la desarticulación, desde el desmembramiento? Pienso que ese es el desafío que corroe desde el remoto presente.

Una revista en el ágora de su tiempo puede llegar a ser un parásito de ese *hay* dentro de una literatura. Y, además, preciso, la *cosa* literaria se forma para responder entre los *hayes de afición* fuera del ser criminal de la existencia. Afición, que no esfuerzo, aunque también fracaso, fracaso cotidiano de la escritura. ¿Qué hacemos cuando se trata de rearticular una nueva distribución de los *hayes* de antaño (sensibles) con cierto ahora de *hayes* a venir (virtuales)? ¿Vale hacer esta pregunta que acabo de hacer(me)?

Por el tercer lado: ¿habrá el chispazo para atisbar lo que está en el medio, o en el medio del medio de esa misma operación incesante de, al menos, ir creando algo o, al menos, precisar dinámicas incesantes y materiales de lo que, al ser puro flujo, deje de ser solamente dedicación de oficio, para convertirse en un HAY de sesgo material?

Aquí, vale la pena introducir cierta idea de los saberes cruzados. El saber potencial del traductor con el saber potencial del editor; el saber del poeta con el saber del narrador; pero, al unísono, el saber del lector con el saber del escritor, que a la vez es lector y entrelaza tal saber con el saber del escritor del lector, que, a ratos, valga, agarrando la pluma de su modelo, se hace pasar por traductor y acumula migajas de un saber insustituible y menos intercambiable con los saberes de traductores que trabajan bajo el volcán...

En las versiones, por lo mismo fascinantes, de *If Not Winter. Fragments of Sappho* de Anne Carson, un lector de pensamiento en crudo, en su investidura, se enfrenta a esta selva y, quizás en intensidad, a esta *selvajería* de posibilidades e intercambios, solo para hablar del saber. Pues “sabemos” (sepamos) que no solo del saber se trata, o bien del saber supuesto; pues, sin saber, y a pesar del saber de artesano ahí mismo, se trata de uno solo, a pesar de que se vive reverberando en la *maniera* universal de los saberes universales de la infamia. El saber es poder, habrá que terminar de esta manera o *maniera*, quizás mejor.

Al cabo, el fragmento 36: ποθήω καὶ μάομαι..., en Carson: «I long and seek after», se hace tal en ese «long» que uno se atrevería a alargar y desplazar, como fatal aficionado al no-saber, pero sí a los deseos intensos, porque de una fuerza acéfala de aficionado (*amateur*, dijo Said, amante, incluso) se trata, algo así. Urdí la versión en español en un papel en el que pude incorporar esa fuerza, con palabras que solo reconozco a veces en sueños y pesadillas, y ese papel lo perdí. No pude recuperar esa versión ni siquiera en mi escritura, pero esa noción de fuerza, en esta glosa del fragmento que hago ahora, fue la que atravesó, de punta a canto, el libro *Nudos y enredos*.

Entonces, propongo, antes bien, y ya girando a la segunda interrogante, *algo* de esa otra cosa que me hace feliz: la revista *La Mariposa Mundial* (anual) y *La Mundialita* (bi-anual). Ese *algo* tiene que ver con Artaud, otra forma de la fuerza, de la intensidad, no de la intención, para nada. De la in-tensión, porque en la MM29 la incorporación de Artaud es central. Dado por caso, la correspondencia con Jacques Rivière. Artaud le escribió el 7 de mayo de 1924: «estoy en disponibilidad de poesía» [*Je suis en disponibilité de poésie*]. Me ahorro el fascinante recorrido de esa correspondencia, imprescindible, incluso, y la respuesta luminosa de Rivière. Pero esa *disponibilité* refiere menos a una capacidad que a un dispositivo; «en disponibilidad» es ya unas vísperas castellanizar aquí para disparar a cualquier parte, en tanto enredo mismo de la fuerza a la que me refiero. Esa disponibilidad, aunque siempre surge en «circunstancias fortuitas», y ese «I long...» del fragmento de Safo, se sostienen a la altura de la tensión, o mejor, in-tensidad (con «s» de intención), a la Borda, pero también según el clásico abordaje de Robert Audi en el artículo “Intension” en *The Cambridge Dictionary of Philosophy* (1999), digo, en la in-tensión en la que una escritura, la de un poema, por así decir, trae consigo en el hecho, suyo propio, de la disponibilidad. Por supuesto, es posible encontrar una «disponibilidad» a propósito de una revista, pero el asunto fundamental es dónde o por dónde tentamos; cómo se abre un camino para esa *puntuación* impecable.

Y con esto recién me animaría a mirar mapas —de todo tipo (quisiera). Sin embargo, escribir un mapa, trazar, se dice, es siempre duplicar. No hay, en este sentido, un primer mapa. Lo soñamos eso sí, a veces. Un cartógrafo guarda este secreto, intuyo, pues si existe algo común al hecho de cartografiar, es que nada va siendo nuevo trazando nuevos mapas, al contrario, hacerlo ayuda a constatar que, una vez más, se han perdido las señales de ruta, como la del mapa de una familia, y claro, tenemos que hacérsela con ese primer mapa que no hay. La traducción, como trabajo, quizás esté a la altura de este dilema y, a la par, en condiciones activas de señalar que en este proceso se trata de un arte, arte vital, de lograr superposiciones y traslapamientos, translucines dirás cabalmente, en las que un estado anterior se presentifica inevitablemente intenso, *long*, y también, acto seguido, extremadamente brumoso. Escribir o trazar un mapa es una labor que no requiere de eso que se llama tradición. Un mapa se inventa y, por esto mismo, se lo escribe (o impone también) muchas veces.

Hay que estar preparados y también indefensos. La geopolítica es algo que trato de deshacer con sutileza, y en diferentes niveles, en *Nudos y enredos*. Asumo que los mapas no son abominables, aunque es posible abominarlos; los altos poderes ni los tienen, pero, y esto llega a ser desopilante, creen que los tienen y, más todavía, se pelean por tenerlos una vez más en su dibujo de la realidad. En eso se parecen a los escritores de oficio. La cara dura de toda esta caraduría me resulta insoportable, como acaso entenderás. No estoy seguro si debiera promoverse curadurías de caradurías, pero sí

estoy convencido de que la ausencia de mapa es la cicuta de la cual hay que beber sin saber alguno de por medio. Al cabo, estamos condenados.

Entonces, en *Nudos y enredos* me animé a incluir un Pre-libris, que ojalá lo incluyas aquí. Es un texto que había escrito paralelamente-antes, donde intenté trazar un recorrido que en su dirección fugitiva hacia el final superpone mapas y cartografías; en algún momento se pueden leer cosas como esta: “[l]as revistas habitan en los bordes de un mapa invisible cuya trama asimétrica hace posible la variabilidad de un relato”. ¿Qué quise decir con esto? Es un asunto que el lector podrá ir reconstruyendo desde antes del libro, desde su antes, por qué no; y se trata de un lector, al cabo, que, al menos, necesita creer que lo que lee debe ser primero asumido para descreer. Es un asunto del lector, por supuesto, y mío, o de sus dedos y de los míos, para colocar a Derrida aquí mismo.

Vuelvo al inicio: ¿una revista funciona hoy? ¿En qué medida o manera funciona? Solo para despedir este instante en el que, a pesar de su intermitencia, me dedico a escribirte, puedo decir que cuando nada marca mi necesidad de ser escritor, una revista, al contrario, me habita como un terreno inmenso, y como quizás aceptaría Jon en su universo palatino, me habita como *terrain* posible que desborda todo mapa.

A.A. Una última o penúltima, brevísima cuestión o *cosa* morosa, sin ánimo de saber, claro está (pero justamente, como insinúas, ¿cómo no saber?). ¿Cómo dirías o no dirías que surge, que sobreviene *La Mariposa Mundial*, no la revista, pero, sino el nombre o mote de la revista? ¿Cómo una suerte de “efecto mariposa” (*butterfly effect*)? ¿Cómo un saludo a Hilda Mundy, tal Mariposa Mundyal? (Para no hablar por ahora del Mar —con y/o sin mareador soroche— posándose en la dicha Mariposa).

R.O. Recuerdo que en el número 11/12 de la revista (2003-2004), en la editorial esboqué algo sobre el origen del nombre y que tiene que ver con la página 100 del libro *La Piedra Imán* (1985) de Jaime Saenz. Transcribo aquí un fragmento de ese texto:

Hace algunos años, conscientes de que todo origen es futuridad, saboreábamos un nombre a escondidas: *La Mariposa Mundial*, una chingana de media cuadra de largo, ubicada en la calle Virrey Toledo, frente a la que en ese entonces fue su competencia, la chingana *El Gran Varón*. Allí, en el salón principal, habitaban un piano destartado y un ciego inolvidable, ambos dentro de una jaula con alambre tejido a prueba de todo tipo de botellas. Afuera, Fernando Zenteno —su dueño— lloraba cuando el ciego tocaba con las manos, perdón con el alma, perdón con las manos, «El Saucecito llorón». Hoy *El Gran Varón* atiende en las gradas que bajan a la Pérez Velasco y *La Mariposa Mundial* se transformó en una revista; aunque a tal transformación de germen en criatura se sumó el temible dilema —quinto pie

del gato— de cómo hacer para meter el piano en la revista. Meandros para advertir cuál la aguja que sostiene este hilo, pues en esta casa es regla revelar siempre algo que jamás revelará el misterio de un piano dentro de una revista.

Sin embargo, su afán de autorreferencialidad no es menos atractivo: Cé Mendizábal la llamaba *Taparacu Ecuménico*, cada vez que podía; Kent Johnson y Forrest Gander le acuñaron un nombre en inglés, *Global Lepidóptera*; y luego, el 2016-2017, el bicho hipó a un no menos insólito *Mar Del Mun* y ahora con soroche posado en sus antenas. Y sí, *La Mariposa Mundyal* sigue tejiendo la memoria de sí misma, como alguna vez sugirió Alan Castro. Una *mundyalidad* en la que el lector no solo se traslada por sus páginas, sino que logra trasladarlas a las suyas.

[YAPA]

Pre-libris

En el archivo digital de la Biblioteca del Congreso de Washington D.C. la entrada «Lago Titicaca» nos conduce al siguiente texto¹:

Este mapa del lago Titicaca fue trazado por Rafael E. Baluarte, cartógrafo de la Sociedad Geográfica de Lima, para acompañar, en diciembre de 1891, la presentación ante la Sociedad de una monografía del lago elaborada por el doctor Ignacio La Puente. Se basa en estudios y exploraciones del lago y de sus alrededores que llevaron a cabo el diplomático y explorador británico Joseph Barclay Pentland (1797-1873)², el geógrafo y naturalista italo-peruano Antonio Raimondi (1826-1890) y el naturalista de origen suizo Louis Agassiz (1807-1873), entre otros. El mapa muestra las antiguas ruinas, las minas, los escenarios de batallas importantes, las rutas y los ferrocarriles. Las profundidades del lago se indican en metros. El relieve se muestra por sombreado. El meridiano de origen se ubica en París, ciudad donde se grabó el mapa. El Titicaca, situado en los territorios de Perú y Bolivia, es el lago de agua dulce más grande de América del Sur. Ubicado a 3810 metros sobre el nivel del mar, también es el más alto de los grandes lagos del mundo. (...) Más de 25 ríos desembocan en el lago Titicaca. Las ruinas arqueológicas, entre otros indicios, revelan que las áreas vecinas al lago han estado habitadas de forma

¹ Se puede seguir el siguiente enlace para acceder al texto completo y al mapa: <https://www.wdl.org/es/item/15667/>. El mapa de Baluarte en: Library of Congress. «Lake Titicaca», <https://www.loc.gov/item/2021668662/>.

² Pentland inspeccionó gran parte de los Andes Bolivianos entre 1826 y 1827. Publicó su Informe en Bolivia en 1827. Otras fuentes también lo describen como geógrafo, naturalista y viajero irlandés.

permanente por diferentes pueblos desde el año 10.000 antes de Cristo. Entre estos pueblos, se destacan los pucarás, los tiahuanacotas (o tiwanakus), los collas, los lupacas y los incas.

El mapa geopolítico de Baluarte incorpora claves de lectura (señaladas en el texto) que provienen de la ciencia cartográfica y geográfica de la época. Este mapa perfeccionó el mapa de Bolivia y Perú elaborado en 1855 por Colton. Pero otro mapa, anterior al mapa de Baluarte, fue elaborado en Sorata por Fray Jesús Viscarra Fabre en 1872. Viscarra, oriundo de Sorata (aunque estuvo también en Arequipa en los ochentas), «edita» unos *rolletes* de Baltasar Salas que publica en 1901 con el título *Copacabana de los Incas*. En esta publicación incluye un mapa con sello de la Dirección de Límites de La Paz con fecha «Stbre de 1900», año del censo en Bolivia justo luego de la guerra federal. El mapa de Viscarra muestra un aval del dibujante y cartógrafo Froilán C. Jordán de la oficina del Ministerio de Relaciones Exteriores de Bolivia. Aunque la topografía oscila entre el trazado imaginativo y el registro oficial de la ciencia cartográfica, este mapa, a diferencia del diseñado por Baluarte, busca la transmisión de nombres primordiales, secretos y «sagrados» del lago que en parte habían sido elaborados por Salas, además de una imagen de esta zona donde aparece Puno (no La Paz) como imagen de centro/orilla. El nombre *Thithi-kajj-ja*, que en el libro se traduce como «gemido ardiente y poderoso del dios Sol» o *Thithi pata* como «isla del gemido o del lloro universal», resultan significativos si se los contrasta con la definición geopolítica que aparece en la Biblioteca del Congreso citada a un inicio: «lago de agua dulce más grande de América del Sur. Ubicado a 3810 metros sobre el nivel del mar, también es el más alto de los grandes lagos del mundo». Hay que recordar que el mapa de Baluarte, en este sentido, fue promovido por la Sociedad Geográfica de Lima, lo cual exige otro tipo de coordenadas de elaboración acordes a las políticas de gobernabilidad que venían desde esa capital (Lima no aparece en el mapa). Sin embargo, en la «Introducción» a la nueva edición de *Copacabana de los Incas* uno de sus descendientes comenta que a fines de los ochenta, a su retorno de un viaje por Arequipa y otros lugares más lejanos, Viscarra establece relación con la sección Cartográfica del Ministerio de Relaciones Exteriores, y concluye:

Dicha relación culmina con la impresión de un mapa del Lago Titicaca en el que habría trabajado por muchos años y con un nombramiento como Auxiliar de la Sección de Límites el día 7 de mayo de 1900, otorgado por el Gral. José Manuel Pando y refrendado por Eliodoro Villazón. (XXX)³

³ Luego de la publicación de la primera edición de la obra en 1901 y de la muerte dramática de Viscarra en 1904, la Sociedad Geográfica de La Paz no publicó ningún comentario en su renombrado *Boletín*, tal como se esperaba y pese a que el obispo Nicolás Armentia, miembro importante de dicha sociedad, lo conoció y en más de una ocasión lo colaboró. Sí se registran algunos breves comentarios que ven a Viscarra como un extravagante y delirante aymarólogo, que publicó una rara obra sobre «los orígenes de las gentes de este nuevo orbe» (v.g. Ballivián en 1902 y Díaz Romero en 1909, ambos miembros de la Sociedad Geográfica de La Paz. Ver *Copacabana* XXXIV).

Un original del mapa de Viscarra (no se conocen otros originales o copias) se encuentra en La Paz, en la colección de cachivaches de antaño del arquitecto Francisco Ríos, quien, según me dijo un día, lo obtuvo por herencia familiar. Este mapa incorpora una lista extensa de «Claves» que no solo incluyen los «Límites» sino también los «Idiomas» que se hablaban en los alrededores del lago y una lista de «sinónimos de sus islas», en aymara, elaborada por Fray Baltasar de Salas en Copacabana, precisando, el mes de julio de 1618. Este mapa Viscarra lo incorpora en *Copacabana de los Incas* el año 1901 sin estas importantes referencias nomotéticas, aunque sí con la inclusión de la Laguna de Arapa.

Sin embargo, a estas rutas geopolíticas y desvíos nomotéticos le suceden (ya en el siglo XX) los circuitos y los trayectos abigarrados de las revistas (junto a un *personae* de *chasquis*-fugitivos). Entonces, la dinámica de puntos de referencia, los solapamientos y las conjunciones territoriales se tornan en un impulso maravillado de velocidades que se enredan, al menos, para dar materialidad al centro refractario de un lago en torno al cual los circuitos, en potencia, al mismo tiempo se entreveran. Las revistas, en este sentido, navegan *entre* las fisuras y las transfiguraciones lingüístico-conceptuales de este proceso.

Las revistas habitan en los bordes de un mapa invisible cuya trama asimétrica hace posible la variabilidad de un relato. Tengo en mente dos dinámicas contingentes que incorporo en este recorrido como dos líneas de fuga (re)articulables, al cabo, en este presente. Por tanto, la dinámica de contingencias y problemáticas que promueven se entreveran a través de un modo de relación presente. Por un lado, el «eje acuático» que propone el colectivo de Silvia Rivera en el texto/manifiesto «Principio Potosí Reverso» de 2010 (*Sociología de la imagen* 230). Por el otro, la postal del lago Titikaka «[Última Sude]», que se incorpora en la revista *La Mariposa Mundial* 23/24 (2016-2017), un número, dicho sea, dedicado a las revistas andinas.

En el planteamiento de Rivera se trata de un eje que forma un espacio intermedio y articulador; un mapa/*quipu*, dibujado por el artista Efraín Ortuño, que abiertamente propone una inversión de coordenadas (a la manera del famoso dibujo «América Invertida» [1943] de Joaquín Torres-García), bajo la dimensión del «mundo al revés» que Rivera rastrea en los dibujos de Guamán Poma en el siglo XVII y en el Álbum de acuarelas de Melchor María Mercado en el XIX. Rivera propone dibujar un «*thakhi* intelectual», vale decir, un camino intelectual que, según dice, no «haga concesiones al irresistible desorden de las plazas culturales posmodernas, que desterritorializan y circundan de vacío aquello que no comprenden». Hilando más fino, para Rivera este mapa/*quipu* invita a los desplazamientos en oposición frontal a la fijeza y rigidez de los mapas geopolíticos, pero su arraigo analítico resuelve transformar el vacío posmoderno en «una presencia que nos ayude a pensar al revés» y con «densidad semántica inscrita en el paisaje». Es cierto que si este «eje acuático» implica un camino intelectual, inmediatamente estamos confrontados a una idea de viaje político y cultural que ar-

ticula de otra manera las rutas, las cuales, en la interpretación sociopolítica de Rivera, son «rutas mercantiles». Rivera precisa que tales rutas se establecieron entre Cusco (*Qusqu*) y Potosí a través de los *quipus*/caminos que anudaron, por ejemplo, la coca con la plata, pero enfatiza también que «[l]os cantos y caminos del presente revelan los hilos profundos de ese palimpsesto».⁴

Desde esta perspectiva, el cambio estructural que se produjo a fines del siglo XIX en Bolivia (no el relato insuficiente desde la lógica confrontacional entre conservadores y liberales, por ejemplo, y hay otras), implicó un cambio espacial (paso del sur al norte) y temporal (cambio de destino histórico), ambos producto de otro tipo de modulaciones no del todo visibles en su real complejidad. El mapa/*quipu* de Rivera sugiere que en este periodo transicional se produjo una transformación estructural del eje que había controlado al país desde la época colonial. El tal mapa invierte las coordenadas espaciales; el *norte* aparece invertido junto al mapa del Lago, dando paso a que el *sur* se produzca ahora desde el «eje acuático» del lago. ¿Cuál *sur*? Otro sur, un sur peruano descentrado de Lima, pero también un sur boliviano descentrado de su *otro* sur; un sur andino transfronterizo que (des)articula y cortocircuita dos territorios republicanos aparentemente constituidos, el peruano y el boliviano.

El «eje acuático» del lago produjo en contrapelo un descentramiento. Los centros urbanos comenzaron a dinamizarse y a construir «caminos políticos», pero, también, «circuitos estéticos beligerantes». Comenzaron a producir debate, polémica, canje, comercio cultural, densidad histórica, *potencia creadora*. Comenzaron a desanudar y a enredar diferentes campos de fuerza; comenzaron a recuperar todas las desgarraduras de los hilos. En la postal «[Última Sude]», que la revista *La Mariposa Mundial* introduce seis años después de «Principio Potosí Reverso», las rutas son una suerte de velocidades estético-literarias que anudan (y desanudan), citando a Guamán ahí mismo, «muchas lenguaxes ajuntando». La postal es una parodia abierta al «Prólogo al lector» y el «Mapamundi» de la *Primer nueva corónica y buen gobierno*, pues estos «lenguaxes» enredan seis puntos cardinales que contrapesan hacia el otro costado, más costado, del lago: el oriental de Charazani, Sorata y Warisata. No por nada en esta «[Última Sude]» el centro de Puno aparece intuitivamente invertido en la orilla del «contrafuerte oriental» (Ajens) del lago Titikaka, junto a las ruinas de Sillustani que Churata valoró como genésica afín del Ande. Al igual que la transformación del mapamundi europeo en «una representación simbólica propia» (Adorno) por parte de Guamán, en la «[Última Sude]» la transformación se despliega y se expande, sobre todo se expande, en diálogo crítico y segmentarizado desde el Mapa Mundi de Guamán al «eje acuático» de Rivera, pues ahí el naufragio presume anclar una habitación desde un centro que ya está en todas partes y su circunferencia en ninguna.

⁴ Al respecto, el mapa de caminos levantado en 1884 por E. Idiaquez y rescatado en el libro *Exploraciones arqueológicas subacuáticas en el Lago Titikaka* (1992) es un precursor fundamental que amplía y complejiza (por los detalles allí ofrecidos) las elucubraciones de Rivera.

ULTIMA·SUDE·DEL·MUN·LLAMADA·ANTI·THULE

EN LA DIESTRA DEL MAR Y LA SINIESTRA DEL CABALLITO DE MAR DEL MUN
CON LLALLAGUA DE OTRO LAR MAS LAR QUE EL LAR LLAMADO
PANZA CULEUS DEL MAR TODAVIA MAS SUYO QUE SUYO
EN GENERAL ORILLA LEVANTE DEL SOL
PAMPAPATA ECUMENICA [...] TAPARACU
MUCHAS LENGUAXES
AJUNTANDO



Mapa trazado por Paola Guardia (La Paz).

Conversación con Carlos Eduardo Bráñez (La Paz)

Sobre *El Loco*, lotes no contactados
o en aislamiento voluntario, y otros remiendos.

Conversación con Carlos Eduardo Bráñez (La Paz)

Carlos Eduardo Bráñez (en adelante CEB), célebre vecino nacido en La Paz un día de mayo al despertar los locos años '60, urde su aguayo o, más precisamente, para decirlo con Saenz, su saco de aparapita, un —por decirlo así— saco plural hecho nomás de remiendos y, al cabo, de remiendos de remiendos, que desafían toda remisión original y/u origen simple, con trozos de Marx y Derrida, de Borda y Zavaleta Mercado, de Levinas y Tapia, y así. En esta breve conversación, CEB aborda tres tópicos de la hora en que está o ha estado envuelto no sólo en su práctica teórica sino también en su práctica bien práctica: el libro *El Loco*, de Arturo Borda (publicado por primera vez en La Paz en los años sesenta, pero escrito en las primeras décadas del siglo XX), el acontecer de grupos (indígenas) no contactados, o sólo casual o intermitentemente, en Bolivia y otros espacios de Sudamérica, y la pregunta por las autonomías (a ratos, tal vez, auto-hétero-nomías) indígenas. [Andrés Ajens (en adelante AA)].

AA: Hace muchos años, en un “país muy lejano”, es decir, yendo de Oruro a Cochabamba, donde nos encontraríamos con Cachín Antezana y la gente del CESU, un sociólogo cochala me contó la siguiente fábula: “Una vez vino un cientista político alemán a efectuar un estudio sobre Bolivia. Me pidió ayuda. Le ofrecí alguna bibliografía selecta y contactos varios. Pronto se sumió en archivos, fue también a terreno, conversó con la gente, tanto en las ciudades como en las comunidades rurales y/o indígenas, intercambió puntos de vista con colegas, etc. Poco antes de tomar el vuelo de vuelta a su país, ante mi consulta por los resultados de su pesquisa, acabó por confesarme: ‘Manejo, naturalmente, algunas nociones de lógica aristotélica, también tengo algunos barruntos de lógica estocástica, simbólica, modal, etc. De la “lógica boliviana”, empero, nada entiendo’”. — Quisiera entender que eso ocurre con cualquier “país” o cualquier “estado-nación”, no reducible a lógica alguna, aunque, claro, diferencial, singularmente (y no aludo sólo a la historia política ni, menos, a la lábil “actualidad”). Ahora bien, eso que es común (aunque diferencialmente) a todos esos “actores colectivos” que son, en parte, los países, y que no es sin más lógico, hay quienes habrán pretendido encontrarlo u olfatearlo en las obras llamadas literarias. En vista que te has interesado por *El loco*, de Arturo Borda (“Arturo Borda en la crítica”, 2005), ¿qué te llevó a *El loco*? Y, ¿te parece que pudiera haber, al menos *in nuce*, en *El loco*, algunas “claves” (subrayo las comillas) para comprender, hasta cierto incierto punto al menos, eso que aún llamamos “Bolivia”?

CEB. “*Recontextualización y remiendo - Arte. Arturo Borda en la crítica*” (2005), está literalmente extraviado, sin red ni repositorio para poder ser auto-reseñado y recitado en sus fuentes e interpretaciones más precisas, se trata de un comentario simple casi in-édito y en tal sentido posible y abierto a ser aquí momentánea y brevemente re-añadido.

Lo que me llevó a *El Loco* es la crítica posible solamente siendo avistada de paso, fugacidad o fragmento que pone en cuestión el sentido fijo; idea de lo diferente que había confrontado en lecturas sobre la *diferencia* (Jaques Derrida) en textos que me movilizó hacia lo instintivo más que a un criterio metodo-lógico preciso; aunque tales debieron plasmarse sin embargo de una sola puesta, entre 2003 y 2007, en textos específicos a través de investigaciones históricas y exposiciones que relacionan a territorio (crítica a la frontera étnica, al nombre y territorio, a lo etnográfico y sagrado...).

El hilo que conduce luego hacia lo *anterior*, en sentido acrónico o sin-tiempo y que era observable en un tipo de arte fecundado como *locura* u oxímoron escrito en la ilegibilidad del *remiendo*, sobreposición e imposibilidad de toda línea significativa, como escritura (estética crítica y recontextualización política permanente, potencial por ejemplo en la fusión pintura-literatura de Borda, vistas en sus años como realidades separadas, que luego intentaron plasmar artística o académicamente —se cita e impulsa de paso en el documento—). Pero en Borda esa ironía como obra es posible en tanto elemento crítico más allá del tiempo vulgar, y que por ello se patentó en forma póstuma, como idea de *fuerza* necesaria para retomar.

3. También en el artículo se quiso señalar entonces a Borda en la crítica como im-posibilidad histórica de autor y obra (esto es del *medio*, motivo de crisis y tormento, medicina y veneno a la vez (esto fue abordado entre otras notas que hice por aquellos años en www.philosophia.cl), como estética común —de la mano de todos y de nadie en especial— y sin oposiciones (ficción/realidad; dolor/placer, por ejemplo); de lo que se podría alcanzar solamente como remiendo o re-añadidura: fue así huella de contra-poder para la crítica del arte en distintas personas y ámbitos solamente relacionadas en tal ironía y fragmentación del sentido sobrepuesto y extraviado a una línea espacial y temporal —tejido en escena—, como “El yatiri” (Borda) y luego “El Aparapita” (Sáenz). Varias personas relacionan estas cosas de varias y similares maneras con mayor contexto y aportes desde la estética crítica de Arturo Borda, que merece todavía especial atención.

4. Eso sería lo común posible hoy solamente como fragmentación diferente y diferencial, más allá de la figura mono-lineal del estado nacional, por ejemplo (lo que se quiera nombrar, llamar o entender en específico, una historia también específica pero entrelazada y común), como locura de la(s) nación(es) —sus fronteras— que inclusive pone en vilo la propia diversidad, a la luz y tranquilidad de un reconocimiento que pien-

so, siempre en este hilo de fuerza (*anarquía*) al que aquí nos llama Borda, será acrónica y ambigua (póstuma y resbaladiza, insisto, más allá del tiempo o frontera vulgar) ...

AA. En un artículo reciente has abordado la problemática (llamémosla así por ahora) de los grupos y/o pueblos (indígenas) “no contactados” (en inglés: *uncontacted peoples*) o en “aislamiento voluntario”⁵. De paso, recuerdas que, según datos de organismos internacionales, en Sudamérica actualmente habría 188 pueblos en dicha condición, de los cuales sólo 60 han sido oficialmente reconocidos por los respectivos Estados, siendo colectivos extremadamente vulnerables, a menudo en situación transfronteriza (nomades entre diversos Estados). En el caso de Bolivia, cuya actual Constitución los reconoce en su artículo n° 31, habría al menos dos. ¿Cuáles son? ¿Cuál es su situación? Tú abogas, si entiendo bien, por un “reconocimiento [de tales grupos, por parte del Estado] a partir del *no contacto* y [del respeto por] la voluntad de aislamiento, lo cual materializa la alteridad de existencia espiritual, cultural y *poética* como modo práctico efectivo de emancipación social general” (corchetes e itálicas mías). ¿Cómo, entonces, no contactar? ¿Habría que esperar (sin cálculo temporal, pero; suerte de espera sin espera), que eventuales acontecimientos de contacto (*acontecimiento* y *contacto* comparten por demás étimo en el ‘tocar’, o *tangere* latino), si se dan, sea por iniciativa del otro (no-contactado)? ¿Y cómo (no) saludar, cómo (no) ofrecer hospitalidad (con todas las aporías del caso), incluso en el el respeto del no-contacto, a una alteridad poética eventualmente aconteciente?

CEB. I: Los datos sobre los PIAV (Pueblos Indígenas en Aislamiento Voluntario) son relativos y cambiantes. Según estudios etnográficos (Díez Astete, 2015) mencionados y sistematizados por el Centro de Estudios Jurídicos e Investigación Social CEJIS (CEJIS, 2021), en Bolivia no solamente hay dos pueblos considerados PIAV, tomando en cuenta que algunos están supuestamente extinguidos (caso de toromonas), casi extinguidos y fusionados (caso de pacahuaras y araonas) y segmentados que circulan entre fronteras de distintos tipo (étnicas, geográficas...) internacionales e internas con contactos esporádicos, debido a la presión empresarial, corporativa e institucional (esse Ejjas, chácobo, araona, tsimanes...). Tomando en cuenta la movilidad de los datos, es preciso procesar (dar cuenta) constantes diagnósticos en base a protocolos públicos y de ONGs involucradas, derivados de cuerpos legislativos internacionales y nacionales. Para el caso del PIAV Pacahuara ver GTI-PIACI, 2025⁶, que dice: “*En el segundo semestre del 2023, la Central Indígena de la Región de la Amazonía de Bolivia (CIRABO), con la organización del pueblo chácobo y sus monitores territoriales, y con el apoyo técnico del*

⁵ “Autonomías indígenas y resistencia. / ¿Qué pasa con la autodeterminación? / Para una crítica al estado de las cosas en el discurso público moderno”. (Por ahora, inédito).

⁶ GRUPO DE TRABAJO INTERNACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE PUEBLOS EN AISLAMIENTO Y CONTACTO INICIAL / GTI-PIACI. (2025).

CEJIS, han llevado adelante un recorrido por las comunidades colindantes a la zona de ocupación del PIA chácobo, realizando un trabajo de campo para establecer su situación actual en el territorio chácobo-pacahuara. El diagnóstico está en curso” (p. 100).

El documento metodológico de GTI-PIACI es un análisis, memoria e informe de construcción metodológica para gestión del reconocimiento segmentario de pueblos indígenas en aislamiento voluntario y no contactados en Bolivia, Brasil, Ecuador, Colombia, Paraguay, Perú, Surinam y Venezuela, a partir del trabajo de equipos locales para análisis documental aplicado y recopilación de información de actores territoriales, Organizaciones no Gubernamentales y operadores de gobiernos, mediante entrevistas focales. De acuerdo a este documento resultante, Perú y Bolivia son hasta el momento países sudamericanos que disponen del reconocimiento público del aislamiento voluntario y de no contacto, en concordancia con cuerpos legislativos vigentes a nivel global (ACNUDH y ICDH) y de cada país en particular, para lo cual intercambian localmente actores civil-institucionales y público-organizativos.

Un reciente estudio (Jiménez, 2020) en general considera como PIAV en el norte amazónico de Bolivia a los Toromona, Ese Ejja, Araona, Chácobo y Pacahuara (CEJIS, 2021)⁷. Todo el norte amazónico (La Paz, Beni y Pando) recibe fuerte presión desde distintas direcciones, formas y niveles extractivos, que prometen ir en aumento, como parte de la agenda de planificación pública en ciernes, bajo un paradigma de progreso y desarrollo que se fusiona (a pesar de los “cambios” de régimen o modelo) pero colisiona con el espíritu constitucional emergente de reivindicaciones e insurgencias dispuestas en el imaginario colectivo, de lo cual recientemente (enero 2026) ha dado prueba el movimiento popular boliviano. En el sudeste boliviano el pueblo ayoreo tiene segmentos en aislamiento voluntario que circulan las fronteras entre Paraguay y Bolivia, que enfrenta actualmente mucha presión por megaproyectos (construcción de una carretera internacional especialmente, presencia de YPFB en reservas hidrocarburíferas en Bolivia, ampliación de la frontera agrícola y ganadera y deforestación) que a pesar de denuncias y acciones institucionales en defensa de derechos de los PIAV y considerando que en el lado boliviano se superponen a un Gobierno Autónomo Indígena Originario Campesino (GAIOC Charagua Iyambae) que igualmente ha denunciado dichas amenazas, resultan insuficientes frente a la presión institucional general que viene en aumento. Para estos ambos ámbitos, sólo el mes de diciembre de 2025, se denuncian dos casos importantes: i) en la comunidad indígena Tie Uñas de la Tierra Comunitaria de Origen Tobité (Ayoreos), avasalladores de tierras, expulsaron a la fuerza a familias ayoreas esperando que las autoridades garanticen sus derechos y retorno; ii) la Tierra Comunitaria de Origen Tacana II, a través de sus autoridades territoriales Central de

⁷ CEJIS, LAND IS LIFE. (2021). En total (dato móvil): “se considera en condición de aislamiento voluntario a los pueblos: Toromona, Ayoreo, Yuqui, Pacahuara y Ese Ejja; y en situación de semiaislamiento voluntario: Chácobo, Araona, Yuracaré, Mosetén y T’simane” (p. 35).

Comunidades Indígenas Tacanas II Río Madre de Dios - CITRMD y sus organizaciones indígenas matrices Central de Pueblos indígenas de La Paz y Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia - CPILAP y CIDOB respectivamente, denuncian la presencia de dragas y maquinaria de operación minera ilegal (oro) que contaminan ríos y bosques, vulnerando así la vida de sus poblaciones entre las cuales están especialmente el Pueblo Indígena en Aislamiento Voluntario Toromona. Personas interesadas sugieren que no se cuentan con “pruebas” de que el PIAV Toromona exista, a pesar que el no contacto no se considera prueba de no existencia según la Ley 450 (Art. 2º, III).

Así es que, en el artículo planteo inicialmente dos casos emblema para hacer seguimiento diferenciado (lo ideal sería dar cuenta de cada caso del total), sobre su situación específica de alta vulnerabilidad: 1) PIAV Toromona cuyo aislamiento es no probado (CEJIS, 2021) y que por tanto es preciso complementar y sistematizar diagnósticos protocolares ya avanzados por la Dirección General de Pueblos Indígenas Originarios (DIGEPIO, del Viceministerio de Justicia Indígena Originario Campesina - VJIOC que en el [reciente: 2025] nuevo gobierno, al disolver el Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional, junto a la Dirección General de Justicia Indígena Originario Campesina - DGJIOC, queda suspensiva en la estructura del Ministerio de la Presidencia. El área geográfica está ubicada en Ixiamas, norte amazónico de La Paz, y es amenazada por operaciones hidrocarburíferas, avasallamiento campesino, empresarial y por minería ilegal, donde actúan organizaciones locales inclusive indígenas (con agencias de asesoramiento interesado) que insisten en la no existencia del PIAV para justificar sus incursiones de minería aurífera especialmente; 2) PIAV Tsimane que se consideran semi-aislados (CEJIS, 2021) y que por su condición diferenciada y móvil entre los departamentos de La Paz y el sur amazónico del Beni, se encuentra en conflicto directo contra el Estado boliviano y de ahí en pugna inter-territorial tanto con el territorio movima, con el Territorio Indígena Multiétnico - TIM, en el que habitan asimismo comunidades tsimane en situación de alta vulnerabilidad aunque comparten territorio comunitario indígena e integran instancias autonómicas en proceso de consolidación (Gobierno Indígena Autónomo, Asamblea Territorial, Encuentro de Corregidores y Consejos Comunales propios al interior del TIM), y contra corporaciones campesinas (“interculturales”) que coludidos institucionalmente presionan sistemáticamente a las élites dirigenciales indígenas a tiempo de avasallar y amenazar áreas de sobrevivencia territorial ancestral en el norte de La Paz y el sur de Beni. Todos los territorios indígenas en Bolivia se superponen y amortiguan a parques nacionales y áreas protegidas, siendo también reconocidas autónomamente por sus propias entidades indígenas y por sus expresiones territoriales *pre-existent*s también.

Ha sido probado también el caso de aislamiento de los PIAV ayoreo, con quienes como ya se dijo CEJIS viene actuando de manera sostenida junto a la Central Ayorea Nativa del Oriente Boliviano (CANOB) en Bolivia y Paraguay (Chaco norte

y Chiquitanía boliviana y norte del Chaco paraguayo), con actores de defensa de derechos en el vecino país y con el GTI-PIACI (Grupo de Trabajo Internacional para la Protección de Pueblos en Aislamiento y Contacto Inicial) que apoya la defensa de derechos de los PIACI (Pueblos Indígenas en Aislamiento y Contacto Inicial) desde Naciones Unidas.

Más otros siete PIAV, en total son diez PIAV en Bolivia (CEJIS, 2021), que merecen seguimiento y diagnósticos permanentes a partir de referentes protocolares públicos en vigencia; pero además merecen acompañamiento crítico desde los territorios de amortiguamiento consolidados y con mecanismos diferenciados emergentes de investigaciones apropiadas e interdisciplinarias.

II

Más que abogar por el reconocimiento dado ya en la constitución, la ley, decretos y protocolos, intento hilvanar una crítica al reconocimiento en general y hacer una incidencia a la autonomía como aparición pública que genealógicamente acontece, en la modernidad de manera segmentada (en distintos contextos temporal-espaciales), como Mundo de capital general. Se da en diferentes momentos históricos, con actores y contextos diferenciados, posible de re-añadir con estudios sobre producción de conocimiento local de Luis Tapia a partir de sus análisis sobre el aporte de [René] Zabaleta Mercado, que aunque no se desarrolla directamente en el artículo, es necesario complementar a partir de los criterios de discontinuidad o segmentariedad que propongo allí; lo mismo en relación al mundo del trabajo y el modo originario del valor-capital en la producción minera de plata en Potosí, abordado por Rossana Barragán.

Intentaré aquí ejercitar algunos comentarios sobre producción local de conocimiento en contexto al artículo en cuestión, relacionando indirectamente al vínculo de Luis Tapia y René Zabaleta en tanto discontinuidad práctica (excedentaria), siendo el hilo programático conceptual en torno a lo *nacional-popular* y su impacto crítico como izquierda nacional(ista) en su forma social y política ampliada hoy (movimiento pluri-nacional), la que adhiere críticamente como “*socialismo*”, aquello que como horizonte y *ficción*, resulta crítico y por ello necesario a referir y descifrar en tiempos de reflujo, pues a mi criterio arrastran al progresismo a nivel continental. Esto en contexto al sentido de responsabilidad que intento así vincular. Lo planteo brevemente (Brañez, 2023a) desde donde me permito primeramente aquí mencionar que aquel vínculo de horizonte ocurre con la social democracia a nivel genealógico global, resulta estratégico observarlo a partir de Gramsci que haciendo mención a “*El Príncipe*” de Maquiavelo, manifiesta el sentido ampliado de *voluntad colectiva* como condición y *momento vivo* de toda ideología política que, “... *no se presenta como una fría utopía, ni como una argumentación doctrinaria, sino como la creación de una fantasía concreta que actúa*

sobre un pueblo disperso y pulverizado para suscitar y organizar su voluntad colectiva...” (Gramsci, 1980: 10). Lo cual la realidad muestra que no siempre es simple. La cita creo que sugiere a que fantasía o ficción tienen asidero histórico en forma *dramática* y concreta, esto es como *disponibilidad social* (Zavaleta, 1986) y pienso que en cuanto fenómeno excedentario tal condición crítica resulta *dual*, dado que no implica siempre un impacto histórico automáticamente victorioso, sino también deficitario, en tanto fracaso precisamente (Gramsci, 1980: 13). Un proceso crítico de producción de conocimiento local, entonces, a partir de nuestras historias nacionales específicas, no nos debería llevar al olvido de esto y si así ocurriera corresponde descomponerlo de manera que tales fracasos sean síntomas nos lleven a otra situación excedentaria que, principalmente colisione y rompa definitivamente con aquel ciclo que por *dramático* es a su vez ya, un guión (escena), pues agenda el turno (progresismo/conservadurismo) pero a la vez resiliente al capital moderno y democrático a tiempo de posibilitar y agendar toda imposibilidad emancipatoria y revolucionaria, reproduciendo un espaciamento de tiempo cíclico y crítico vulnerando la decisión política desde la misma decisión colectiva, como *resistencia* a transformarse como Estado. Concluyo en contexto que, la disponibilidad social entonces, no es automática ni estática sino contingente, dual y aparente, pues responde de forma discontinua *más* que a una mecánica simple del estímulo electoral que se reproduce discursivamente moderna -narrativa de *victima* generalmente-, mientras en la cotidianidad nunca se altera la raíz dictatorial, utilitaria y hasta genocida del estado moderno nacional. Muy posiblemente sea esto lo que la materialidad crítica (mágica) de la *disponibilidad social* interpela más de lo que imaginamos, en tanto voluntad colectiva cuyo momento es aun extrañado (escamoteado) pues, ahora en este contexto, no responde exclusivamente al tiempo narrativo lineal o vulgar.

Discontinuidad o segmentariedad refiere entonces a una estrategia investigativa preliminar, que busca pensar ya en el artículo en específico, una realidad territorial excedentaria a partir del *no contacto*, como paso metodológico que implica partir de la realidad del aislamiento voluntario de pueblos segmentados de aquellos pueblos que ya fueron “incluidos” o “integrados” genealógicamente a la razón pública en el curso de una *agenda de libertad*...

Entonces, un punto a debatir es el que bien menciona tu pregunta a partir de la metodología propuesta, para abordar el trabajo de derechos de los PIAV como punto de partida, que es el *no contacto*, dado que, el aislamiento es autodeterminado, acto político (fáctico) pero radicalmente discontinuo, imposible de determinar y con eso se actualiza la crítica de manera ampliada al saber (del saber de lo público), que es lo que intento exponer en un contexto de límite al estado de las cosas en su promesa constitutiva de aparición (justamente ahí, en la panacea máxima de derechos y del reconocimiento público), actualizando la tradición crítica de la *sospecha* que persiste desde su manifes-

tación crítica sistemática y dicha aquí radical —epicúrea, realidad etimológica material, de raíz atómica no determinada y catastrófica—, en el Renacimiento, en el siglo XIX, y que se articula en la cosas como digo, de maneras deficitarias, como lo plural liberal y/o plural nacional, como expresión de lo que sería liberalismo tardío y ampliado en la ruta democrática crítica, digamos, en algunos extremos occidentales con diversidad étnica y territorial pre-existente o ancestral, con respecto a la vida pública colonial y moderna y a la autonomía por ejemplo indígena más concretamente.

Precisamente esta crítica radical antigua persiste y se articula con crítica a la *frontera*, emancipación del tocar —de una tangente civil matemática— de la extinción que, como autodeterminación resulta radical también en la contra-acción de la ida sin retorno, en la [h]u-ida. No se alcanza esa retirada nunca con el saludo, salvo en la discontinuidad territorial que como aporía se espera en la muerte (saludo póstumo), poética porque aquello depende no tanto de *límite* o *fin* sino de la discontinuidad de la línea o límite y, de la separación a la que llevaría la emancipación que, no es criatura de un contrato de libertad en tanto engendro o agenda —reconocimiento— sino en la inmediatez ecológica y material de coordenadas éticas infinitas (sin coordenadas finales, determinadas o fijas). Alguna vez se los vio y cuando esperan verles ahí vuelven sólo los mismos y ya no están, no hay un nuevamente en el retorno sino en la retirada...

Esto en la dotación legal de territorios a los PIAV dijimos que supone *áreas de amortiguamiento* la territorialidad indígena integral respecto a áreas de no contacto; amortiguamiento supone contar con segmentos semi-contactados y con las comunidades indígenas que conquistaron o luchan (en crisis) por territorios indígenas autónomos dentro del Estado (como Entidades Territoriales Autónomas).

Es sintomático sistematizar aquellos contactos que, según se sabe, son entre personas ex-semi-contactadas (y quizás de otro complejos territoriales ya amenazados, integrados y absorbidos) que se retiran y se aíslan de lo que consideran peligroso para su sobrevivencia. En general el contacto también se da discontinuamente, esto es, como contacto indirecto a través de rastros de fuego, extravío de utensilios y herramientas, ramas cortadas, etcétera. Esta es la referencia al no contacto o al contacto discontinuo... Pero la huella es compleja y exponencial en el aislamiento no probado, pues quizás no están ya nunca y tal extrañamiento nos demanda infinitamente.

Discontinuidad territorial fue exigida por los movimientos indígenas en la construcción de la Ley de Autonomías [en Bolivia], por ejemplo, que finalmente fragmenta anti-constitucionalmente los territorios y comunidades indígenas respecto a los Departamentos nacionales, lo que suma obstáculos para el avance autónomo indígena territorial por la condición de pre-existencia de tales territorios respecto a la división política administrativa (colonial y republicana); de ahí que las autonomías indígenas sucumban y degraden en la legislación secundaria respecto a la Constitución Política del Estado.

AA: Finalmente, me gustaría volver sobre la noción y la realidad de la autonomía o autodeterminación de grupos o pueblos (indígenas) en Bolivia, y, en parte, allende. Sobre la noción de autonomía o autodeterminación (autogobierno), en primer lugar: independientemente de su, por así decirlo, enraizamiento en la cultura europea moderna (no sólo lingüísticamente), la autodeterminación no deja de traducir un deseo o aspiración (para cualquier grupo humano, y, quién sabe, también acaso no únicamente humano) de incidir, en parte al menos, en su encaminamiento o abierto destino. Es una demanda que puede venir de “abajo” (por ejemplo, de grupos indígenas tradicionalmente subalternizados por los poderes de turno), pero también desde “arriba” (por ejemplo, de los propios Estados que buscan auto-gobernarse, en parte al menos otra vez, sin imposiciones de los poderes mundiales de la hora). Históricamente, con todo, los sectores dominantes han tendido a resistir las demandas de autonomía de los de “abajo”, con el argumento que ellas fraccionan el orden estatal (en el caso chileno, ese habrá sido el temor que habrá enarbolado la derecha y la extrema derecha en discusiones constitucionales recientes, pero no creo que sea sólo típico de las derechas y extremas derechas chilenas: de ahí que cualquier apelación a la “discontinuidad” al interior del Estado, e incluso al interiores de agrupaciones “menores”, sea una especie de demonio para tales sectores dominantes). ¿Cómo evalúas, de manera general, los avances y los eventuales estancamientos o retrocesos en materia de autonomías (indígenas) en Bolivia en lo que va de este siglo (que, al menos en parte, parece marcar un pequeño giro con respecto a los siglos precedentes, no sólo en Bolivia)? Y, por último, en la medida que la llamada “era planetaria de la técnica/tecnología” (Heidegger) no deja y probablemente no dejará de ser por un buen tiempo, en parte, la nuestra, incluyendo en ese “nosotros” a los grupos, pueblos y organizaciones indígenas al interior de los Estados, ¿piensas que esta “era” o este “tiempo”, que en parte nos toca, es nomás negativo para la ampliación de grados de autonomía (o acaso de auto-hétero-nomías) sociales e indígenas, o percibes en ella algunos trazos más ambiguos o incluso, eventualmente favorables, en la medida que la técnica (tecnología) ni para el ya mentado pensador alemán constituye una suerte de demonio?

CEB: Las autonomías (resumen plural) constituye un debate crucial para distinguir el proyecto moderno que prolonga una razón pública aplanando y/o reconociendo identidades étnicas, donde ciudadanía e igualdad “nacional-revolucionarias” (1952) luego “nacional-plural” (2009) se pretenden universales y hegemónicas, en contraposición al territorio pre-existente, extrañado pero constitucionalizado en “la” nación, reciclando genealógicamente la misma como entidad dual y aparente, como Estado: vista como condensación de intercambio y moneda extensiva crítica (ambas, pre-existencia y nación obtienen un carácter fáctico común, anterior y en pugna, en juego) que es preciso descifrar permanentemente y que regula todo hecho histórico —étnico-racial,

por ejemplo en Bolivia— hasta hoy, como mera forma de ampliación tecnológica y discursiva de una falsa contradicción originaria y de una agenda de libertad crítica — pre-texto, deuda.

Las diferencias y contextos singulares se replican en nuestros países históricamente contrapuestas, generando y reproduciendo tiempo público en crisis y agotamiento: las confederaciones posibles se inscriben en tales esquemas de tiempo, en tanto imposibilidad potencial y utopía histórica. La dualidad constituye horizonte —tránsito abierto— a descifrar, lo que resulta siempre una crítica pendiente y a re-añadir; en el artículo (y otros) intento rescatar de manera no conclusiva, más bien estratégica e indirecta, el sentido ontológico crítico de lo dual y aparente como hecho fáctico —originario— al Estado moderno, planteado por Marx respecto al derecho (Hegel), como una especie de pasaje elíptico necesario a considerar aquí, por ejemplo, en el aparecer público y en el “ser” originario de la autonomía. La dualidad merece un derrotero de análisis de diferenciación y vínculos con la transición de Estado y/o con fenómenos fuera de lo que se considera estrictamente *dualidad de poder* a partir de un órgano de poder proletario en disputa estatal, vale el caso (en alianza subsidiaria campesina indígena, urbano popular); por lo tanto, como interpelación potencial y necesaria a tal sentido (atolladero) de análisis marxista ortodoxo (estratégicamente necesario para el diferenciamiento crítico).

La réplica de la temporización pública, por otra parte, en el texto, sugiere el mundo diferenciadamente como espacialidad ampliada de la *frontera* donde resulta imposible pensar aquella pre-existencia si no es a través de una forma de resistencia crítica (del propio Estado como tal, dual y aparente, constitutivo y mediado por sujetos de derecho), tanto desde abajo como de arriba, esto es, como Estado y sociedad en el mundo (como Mundo); cabe resaltar que “fuera” de la modernidad es justamente esta la vía de pensar la autonomía como dato plural y vía múltiple a la vez⁸, las comillas señalan el hecho utópico de autodeterminación contra-potencial y radical al que Estado y sociedad genealógica y estratégicamente —ambas caras de una misma moneda—, resisten a través del propio reconocimiento de derechos, como estructura ontológicamente crítica entonces, esto es, desde una falsa contradicción (pues Estado y sociedad alternan como lo mismo: aunque su contradicción es proceso de producción, siendo su producto la civilidad, como Estado ampliado y líquido); lo genealógico aquí explica y sirve para descifrar el poder como lapso, re-producción tempo-espacial (espaciamiento), pero al ser crítica su estrategia implica un giro contra-puesto al poder y de ahí la genealogía

⁸ No hay en la CPE de Bolivia la posibilidad de una sola forma de autonomía, siendo aquello conquista del movimiento indígena al plantear aun para la forma digamos clásica con la vía departamental, municipal y regional (paso contrapuesto a la provincia y al corregimiento colonial republicano) la diversidad autonómica que, a la vez fuera puente con las vías múltiples de autonomías indígenas: regional precisamente, municipal y *territorial* que siendo aun proceso intacto (escamoteado), refiere a la reconstitución territorial indígena originaria campesina, ancestral o *pre-existente* (porque persiste más allá de la Colonia y la República).

no solamente es reversible (no-genealógica) sino en tanto consciencia, cuerpo, territorio, resulta redimible (constitutiva) y de ahí transformable (revolucionaria). En el texto intento exponer este giro (que especialmente señala como giro de conocimiento práctico) evidenciando la modernidad como inversión mediante una crítica dirigida a descifrar: ¿qué implica así, el re o des-invertir como paso metodológico discontinuo, segmentario —del *no contacto* de y con segmentos indígenas radicalmente autodeterminados—?, esto es, como crítica de la autonomía, al considerar e incidir en lo posible y, en general, la aparición pública y la autodeterminación radical indígena (desde el aislamiento voluntario como acto político radical de autodeterminación).

De ahí que las autonomías resultan constitutivas entonces, en sentido emancipatorio, pues exigen desciframientos de la aporía moderna (soberanía paradójica) contenida en lo dual y aparente del reconocimiento de derechos (base constitutiva de la autonomía en general), como civilidad en crisis, a partir de realidades radicales de autodeterminación contra-estatal (entendiendo al Estado entonces en crisis de identidad calculada y reproducida, en resistencia: hay aquí también un giro de la dualidad a la resistencia del Estado como tal, como paso investigativo a retomar); en tal paso se precisa ineludiblemente descifrar al Estado implicando *trabajo, energética*, como agenda de mundo —*civilidad*—, desde la propia vivencia crítica, siendo Estado (id-entidad, estado de modernidad: lapso o espacio de tiempo que, como consciencia implica al territorio —cuerpo— como *espacialidad energética*, escritura en tanto lugar sin lugar —Brañez, 2003a: 15), y en esto es que posiblemente se fracase y redima una y otra vez, sin agenda ni ciclos pre-establecidos necesariamente (más allá de los progresismos).

En relación a tal resistencia, las autonomías con tenor plural y múltiple, si bien han resultado entonces de un proceso acumulado de pugnas, formalizado en Bolivia con una nueva constitución (emergiendo y/o continuando un sistema estatal producto de posguerras internas e internacionales —Zavaleta, 2013: 149), se expresa hoy en antecedentes históricos diferenciados donde la “Región” compuesta por Departamentos y Provincias que aparecen como escudo territorial (administrativo-político) de élites señoriales cuyo proyecto liberal-burgués a pesar de ser trunco, es re-activo y complejo, pues si bien nunca llegan a consolidar nación, enajenan con la liberación de mano de obra barata, trabajo, capital tributario (indígena) y tierras, el excedente mal heredado de la colonia —reproducido en la República— por tales élites señoriales atrapadas en sus propias fronteras —en guerra (étnica)—, que es como se reproduce local y globalmente hoy el mundo deficitario del capital como tal. En casos donde al Estado, debido a sus propias condiciones históricas y geo-estratégicas, le ha resultado en apariencia posible unificar, cohesionar, anexas y limpiar étnicamente sus fronteras (como sería el caso de “Chile o nada”) y, a pesar de forjar “mejor” una burguesía nacional, tampoco escapa a otras formas de dualidad del poder —tanto imperial como referido a lo imprevisible de

la territorialidad comunitaria y ancestral — que hoy en día vemos de manera también radical —proporcional a tal consigna nacional unívoca, genocida— para preguntar: ¿cómo aquella pre-existencia territorial cruza la línea histórica nacional elegida y se dice, afirma y siente (excede) como país radicalmente anterior Otro al propio tiempo público racional y vulgar...?

Menciono así en el texto que hay una agenda evolutiva visible o invisible, humana y artificial (de cosas mediadas e intermediadas), que hace posible asimismo una segmentariedad energética posible; más allá del contacto interpersonal directo, aspecto que podrá vincularse de formas más convenientes que otras, suponen espectros que amenazan con riesgos inconmensurables a colectivos aislados voluntariamente, debido justamente a la tecnología civilizadora y secular en general. Esto sólo anuncia lo observable por lo que vendrá y el *trabajo* que supone avanzar o adelantar en relación a la vulnerabilidad general, ya no de grupos específicos sino que a través de ellos involucra a todos (humanidad y naturaleza, planeta), pues somos altamente vulnerables a la autonomía que supone el capital como vínculo de modernidad, progreso, libertad, democracia. Planteo que es en este punto que se agota la teoría y el sujeto de la autonomía, dado que es posible observar que el curso en el que se marcha y de la manera en que se nos lanza no puede ya traducir lo imprevisible y paradójico, salvo aplanando virtualmente “la” realidad dicha pública.

Es previsible que el satélite que no se expone a la vista común o que el dron, monitoreando ambos hoy un territorio indígena, sean impuestos a la experiencia de quien rechaza el contacto, que le cause zozobra, curiosidad y que en todo caso confirme su voluntad de aislamiento, correspondida con declaración de áreas de protección, conservación y/o amortiguamiento; es factible pensar (dar cuenta) que eso ya ocurrió de otras maneras con el paso de un avión, el ruido de un motor, el hierro, dinero, semillas, vestimenta o el idioma (la religión misional cristiana y evangélica que persiste) y haya sido apreciado como positivo y necesario, justamente por tratarse de derechos y así de políticas implícitas o explícitas de la diferencia (a través de leyes, reglamentos y protocolos).

Es posible (urgente y necesario) pensar que el mismo poder de autodeterminación emancipe de aquello mismo que les bautiza y determina con el nombre de “indígenas”, “no contactados”, “en aislamiento”, de los que los diferencia, y que se comiencen a preguntar el significado de tales determinaciones y nombres, como ya ocurre (GTI-PIACI, 2025: 41), se emancipen del medio o la institucionalidad que aboga y lucha por ellos y por sus derechos, a su cuenta como protagonistas dudosos, y luchen ya no solamente por su liberación sino de la humanidad toda como sujeto histórico o *agenda* en conjunto, prisionera de ilusiones, apariencias y teorías, que se dicen y se prometen, pero que en su complejidad paradójica e irónicamente se cumplen (e in-cumplen).

Dar cuenta de este giro que mencionas como “auto-hetero-nomías” es contra-esperar-se en una responsabilidad y deber infinitos (Levinas, 2002), de lo que originalmente plantea una tradición crítica del conocimiento a pensar y descifrar ahora la extinción posible de la vida, por la guerra.

Respecto a eso y a la bio-tecnología-política (algorítmica y excepcional, del Covid por ejemplo) al límite de la autonomía, interpelando y ocupando cuerpo, territorio y consciencia, a propósito de la aparición pública, como excepcionalidad justamente, toca pensar a todxs allí de alguna manera proletarizadxs, pues en tanto *espacialidad energética* el trabajo sobre-estructural que alimenta el capital, como *juego* que sobrepone, resiente y desquicia (extraña y despoja), en que viviente - burgués se confunden, descifran y saben como lo mismo (como “*piel de león política*” —Marx,1844: 7) y, a la vez roles duales y aparentes (de predador y víctima, por ejemplo), se disuelven, implicando una virtualidad paradójica e impredecible que agota la propia materialidad y reproducción cíclica del capital y de su crisis constitutiva; el propio ritmo del capital y su crisis que implica la sobrevivencia planetaria no resultan ya en progreso o fin, y así el propio paso de extinción (más allá de ciclo y duelo), por lo menos de una humanidad extrema y como tal, daría paso a otro mundo y planeta —otra internacional quizás (Derrida, 1995, 1998: 30, 38)— mas no a la inversa, donde el mundo siguiera una guía o guion de alternancia cíclica permanente; es, en todo caso, dando cuenta de lo catastrófico como intentamos alinear y exceder a la vez, crisis-energética-vida.

REFERENCIAS

BRAÑEZ C., Carlos Eduardo. (2025). *AUTONOMÍAS INDÍGENAS Y RESISTENCIA ¿Qué pasa con la autodeterminación? Para una crítica al estado de las cosas en el discurso público moderno*. La Paz - Bolivia. Pp. 22.

----- (2023a). “*Deconstrucción y consciencia. Espacialidad energética ‘interior’.*”. Encuentro de teoría crítica. 16,17, 23, 24 de noviembre de 2023. Ponencia Mesa N° 1. CIDES-UMSA.

https://www.academia.edu/111368128/Pensamiento_excedentario

----- (2023b). “*La ola conservadora sobre América Latina*”. (3) La ola conservadora sobre america latina | Carlos Brañez - Academia.edu, La ola conservadora sobre América Latina | Analytica del Sur

----- (2023c). *Desviación catastrófica*. (18) DESVIACIÓN CATASTRÓFICA | Carlos Brañez - Academia.edu. Pp. 16.

CEJIS, LAND IS LIFE. (2021). *Situación de los pueblos indígenas en aislamiento voluntario en Bolivia*. Con el apoyo de: IWGIA y DIAKONIA. Pp. 228.

DERRIDA, Jacques. (1995, 1998). *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Editorial Trotta. Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, 1995. Madrid. Pp. 196.

GRUPO DE TRABAJO INTERNACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE PUEBLOS EN AISLAMIENTO Y CONTACTO INICIAL / GTI-PIACI. (2025). *Principios y directrices para la formulación de Metodologías de Reconocimiento de la Existencia de Pueblos Indígenas en Aislamiento en América del Sur*. Informe Regional de Metodología. Análisis de metodologías en Suramérica. Pp. 284.

LEVINAS, Emmanuel. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme. Salamanca. Sexta edición. Pp. 315.

MARX, Karl. (1844). *Sobre la cuestión judía*. Deutsch-Französische Jahrbücher. Pp. 21.

TAPIA M., Luis. (2002). *LA PRODUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO LOCAL. Historia y política en la obra de Rene Zavaleta*. Muela del diablo Editores. CIDES-UMSA. Primera Edición. La Paz. Bolivia. Pp. 465.

ZAVALETA M. René. (1986). *Lo nacional-popular en Bolivia*. Siglo XXI editores. México-España-Argentina- Colombia. Primera Edición. Pp. 273.

ZAVALETA MERCADO, René. (2013). *Obra Completa I y II. Ensayos 1957-1974 / Ensayos 1975-1984*. Edición de Mauricio Souza Crespo. Plural Editores. La Paz - Bolivia. Pp. 788/680.

Carolina Delia Hoz de Vila Guzmán

La ofrenda

Carolina Hoz de Vila Guzmán
La ofrenda

Zoraida se abre paso entre la multitud. Pese a algunos achaques y dolores reumáticos, aún se maneja con destreza a su edad. Con unos cuantos sorbos de coñac se siente dueña y señora de la calle, sabe que nadie la detendrá. Gana espacio, sin dejarse aplastar por el gentío que transita nervioso en las aceras esa tarde. Quizá no sea cualquier tarde; el gentío se arremolina, y más hostil que nunca, obstaculiza su llegada. Carga a su sobrino nieto de tres años en brazos. Atraviesa la muchedumbre que se congrega descontrolada en la plaza principal de la ciudad, el kilómetro 0. Se apresura a llegar a tiempo al mejor lugar.

-¡Denme campo! ¡Permiso...! ¡Ay! Cuidado, fíjese -suplica, esforzándose por sobresalir entre el mar de cabezas-. Algunos toman el control de las esquinas, otros le niegan el espacio como muros de piedra que buscan obstruir el paso.

-Hágase a un lado, vieja de mierda -no falta quien la empuja más lejos de la primera fila, o aquellos que aventajan su paso con un giro acrobático y amenazante, que por poco no la arrojan contra el muro de una esquina-. Su diminuto y enjuto cuerpo retrocede, casi a punto de perder el equilibrio, con el niño en brazos. Aun así, se sostiene. Recobra el impulso, al aprovechar un ligero remolino de gente y avanzar cinco filas más.

Se reúne la beatitud cerca de ella. A falta de un oficio entretenido a esa hora, las mujeres de negro misal se refugian en el enésimo rosario, elevando jaculatorias a la Virgen, después del quinto misterio. Repiten la letanía las nobles siervas de la Legión de María, se persignan y besan sus rosarios, como si se prepararan para una eucaristía real: un contacto con la sangre que por tanto tiempo estuvieron esperando. Ven la procesión en cámara lenta, sin perder de vista al mártir, a quien odian como a nadie, aunque a momentos les haga recuerdo a su Señor.

Zoraida compra buñuelos para el niño y para ella, entre tanto, sin decidir todavía dónde acomodarse. Descansa con el niño un poco en la acera; se sientan, mientras las masas esperan el desenlace. Ya para la segunda ronda de buñuelos se da cuenta de que aún no ha visto nada y debe apresurar el paso. No vaya a ser que se pierda lo mejor.

La expectativa de la pasión entretiene a un público que cree en todo lo que lee. Publicaciones que devoran como las novenas religiosas, los pasajes bíblicos y novelas rosa de los folletines. Las damas del Ateneo observan el espectáculo enfundadas en sus abrigos de pieles salvajes y sombreros con pluma de avestruz, mientras que las profesoras sermonean a un grupo de gente sobre la importancia de “salvar a la patria de los canallas

de esta logia militar”. Los caballeros, con su sobrenombre de amabilidad, cierran el paso a la anciana, que aun así logra imponerse ante un tumulto de hinchas de la desgracia.

Esquiva Zoraida también a las vendedoras, a los retratistas, periodistas y fotógrafos que han venido a capturar “el instante de la caída”. Verduleras, carpinteros, estudiantes, costureras o maestros de oficio se van aproximando a un espacio privilegiado, donde el que fuera el primer mandatario de Bolivia hasta hace poco, puede verse, junto a tres desconocidos; dos de ellos tienen uniforme militar, al igual que él, mientras que el tercero es civil. Algunos comentan que el cuerpo del líder fue arrojado del balcón del Palacio Quemado y que ya se encontraba muerto antes, al igual que los dos desconocidos uniformados; en cuanto al tercero, se ignoran los motivos de su final.

-Falta poco –dicen entusiastas los que se autoproclaman líderes de la revolución, junto a maestros, señoras del Ateneo, siervas de María, estudiantes, y obreros-. Aquellos que siguen al rector de la Universidad Mayor, el líder de juventudes que salvará a la nación.

Zoraida eleva a David para que aprecie la función. El niño se acomoda en sus hombros, como si se preparase para un número circense, sin saber a ciencia cierta si lo que ve son cuatro muñecos de trapo o personas que juegan a no moverse, como si tuvieran vergüenza de que los pescaran en sus escondites.

David vive con las tías y la abuela. Casi nunca ve a María Inés, su madre, que se dedica a trabajar en una sastrería a tiempo completo. El pequeño solía jugar con el rombo de madera que le regaló su tía, en el patio central. Todo cambió el día en que su padre le dijo que lo llevaría al parque aquella tarde. El verdadero destino del paseo fue la “Gota de leche”. El ex teniente de la tercera división de algún fortín del Chaco vio la oportunidad de librarse de toda responsabilidad, sin dar a María Inés la posibilidad de recuperar al niño, por más de un año. Por fortuna ella reunió dinero suficiente en ese tiempo para tramitar con un abogado la salida del niño.

Por las noches, en un estado de turbación, David sueña que es abandonado en un tranvía o en un tren con destino desconocido. La misma imagen del colectivo vacío, al que intentó subir la tarde en que escapó del hospicio, se repite noche tras noche, de forma continua y se reprograma con imágenes difusas de algunos roedores que vio circular en el refugio.

Ha empezado a mojar la cama, no sin antes estropear uno o dos colchones y de ganar vitíligo en sus manos, además de los sacudones imprevistos, esos que estremecen tanto a su primo Jesús y que hacen persignar a sus tías, porque piensan que de una posesión se trata. ¿Será por la caída que tuvo en “¿La Gota de Leche”, cuando un niño lo empujó? Los últimos meses ha estado débil, sin atreverse a jugar o a salir al patio del conventillo. Un espectáculo en la plaza no estará demás para Zoraida, hasta podría distraerse.

La figura borrosa es arrastrada por el piso de la plaza, junto a los tres cadáveres que llevan las mismas laceraciones. Barricadas rodean las calles transversales. Un

grupo de personas custodia al “traidor”, junto a los que llaman “sus cómplices”. Se entusiasma la multitud por ver cómo un séquito de verdugos lo llevan en calidad de bultos a la acera, frente al Palacio. La muchedumbre se agita y sobresalta entre gritos, exclamaciones y maldiciones.

En días como este, la plaza principal es un teatro, o algo así como una corrida de toros. La pasión del mártir y de los otros cuerpos les recuerda a la de su señor en Semana Santa o a la de un toro atravesado por las astas. Cuanto placer causa una ejecución pública, recuerda a la carne que apenas probaron en meses debido a la crisis.

-Los desfiles son como las procesiones -piensa Zoraida-.

Asustado por los disparos de fusil, David se tapa los oídos. El tropel se desordena un poco, la policía intenta dispersar a la turba con tiros que lanzan al aire, aunque sin éxito. No comprende nada el niño. Cargan los cuatro bultos y los insultan. La gente se precipita sobre ellos; principalmente sobre el más importante, como si todos quisieran un pedazo suyo. Zoraida se conmueve, se persigna y levanta al niño para que pueda observar aún con más detenimiento el acto.

El hombre es asestado con golpes en el estómago, el mentón y la espalda, aun cuando está ya muerto. Los insultos se prolongan como una concertina acompañada de silbidos, hasta desplomarlo por la acera, junto a los otros tres cuerpos.

David pide un caramelo de los que tanto le gustan. Zoraida lo ignora. Atenta a cada movimiento que se ejecuta contra el cuerpo, parece divertirse. Ahora sujetan al mártir cuatro personas; otras seis levantan el cadáver de a poco; lo van elevando al poste para atarlo con un cordón grueso de varios metros. Repiten el mismo acto con los otros tres cuerpos en los postes contiguos.

Deformado por los cardenales, hematomas y la sangre reseca que cubre su cara, se lo ve a lo lejos. “El amigo de los pobres”, esbozan con sorna palabras de la multitud, “de los huevos te colgarán”. Las protuberancias de su rostro le dan un aspecto casi inhumano e hinchado, al igual que el de un batracio. El sol lo alumbra con agresividad.

David observa con pavor al monstruo que acababan de colgar y siente que su respiración se agita, sin que la pueda controlar. Le empieza a faltar el aire o siente ganas de vomitar; la misma sensación que se despertó en él cuando supo que María Inés no iría a la “Gota de Leche” a recogerlo. Observa el cuerpo, ya incapaz de defenderse, de gritar. La cuerda lo sostiene y lo suspende en el aire. Podría decirse que es un muñeco a merced de las huestes.

Las venas del hombre sobresalen. El rostro se contrae, da la impresión de tornarse aún más violáceo y azulado por la luz del final de la tarde. David ve de pronto al extraño retorcerse, agitando pies y manos en el aire. Sí, cree que se mueve por primera vez. Pero si lo está viendo. “Tíita, mira. Se mueve”, advierte. “No pasa, nada, hijo. No

pasa nada. Está muerto”, responde Zoraida, atribuyendo esa visión al estado delirante del niño. ¿Qué es “muerto”?, pregunta el pequeño. Su tía finge esta vez no escucharlo. Si a David le parece ver a alguien moverse, con convulsiones parecidas a las que tiene. ¿Es que nadie se da cuenta?

Luego el cuerpo se detiene para David, cuelga inerte ante la multitud. No es un ciudadano lo que ciertamente pende en la gravedad. Sin saber por qué, la multitud aplaude frenética. Baja al cadáver del poste, lo toma, se apodera de él y lo desviste. Al lado del mártir se prende una fogata, donde su uniforme militar es arrojado a las llamas. Bajan a los otros cadáveres, aunque no suscitan tanta atención en comparación, y los dejan tendidos en el piso, como si los hubiesen olvidado. Cada uno desea una parte del “amigo de los pobres”. Toman la ofrenda, clavan los dientes sobre ella, como si la rabia canina del hambre se confundiera con devoción por el mártir.

Zoraida piensa que fue suficiente por hoy. David empieza a fatigarse. Probablemente esté de nuevo con fiebre o convulso como la vez que tuvo el primer ataque. Zoraida lo baja de sus hombros. Lo lleva de la mano por atajos y recovecos que lo acercan a la vivienda de rejas oscuras, paralela a la ferrovía. Ingresan al patio central, donde una fuente sobresale con la forma de una ojiva.

Zoraida remoja la cabeza del niño en la fuente, que parece estar caliente y lo recuesta en su recámara. Ya de noche, Heraldo, el gato de la vivienda vecina, atraviesa la ventana que colinda con la recámara del pequeño, lo invita a jugar como tantas veces lo hizo, aun cuando él no tenía ganas.

David despierta. Un poco más hiperactivo y nervioso que antes, toma un pedazo de pita que encontró en el patio, esa mañana. Heraldo juega con la hebra. David sostiene al gato y lo acaricia, mientras va enroscando el trozo de cuerda en su pescuezo, lentamente. Todo asustado y con el pelo erizado, Heraldo intenta escapar, aunque ya es tarde.

Carlos Soto Román

Bando 19*

* Serie de borraduras sobre el documento oficial del Bando n° 19 del 8 de septiembre de 1984, emitido por la Jefatura de la Zona de Estado de Emergencia de la Región Metropolitana y Provincia de San Antonio, en el cual se decretó que las revistas Análisis, Apsi, Cauce y el periódico Fortín Mapocho “restringirán sus contenidos a textos exclusivamente escritos, no pudiendo publicar imágenes de cualquier naturaleza”, además, “sólo podrán informar acerca de las denominadas ‘protestas’ en páginas interiores”. Estas borraduras fueron comisionadas para la exposición “Censura: el silencio puede ser un plan rigurosamente ejecutado”, organizada y curada por Vania Montgomery y Samuel Espíndola, la cual se realizó en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, de Santiago, desde el 27 de octubre de 2021 hasta febrero de 2022. En dicha exhibición solo se desplegó la borradura completa del bando 19. El set de borraduras parciales no fue exhibido.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

SANTIAGO, 8 de Septiembre 1984

BANDO Nº19,

Lo previsto

Lo contemplado

Lo expresado



MINISTERIO DE
JEFATURA DE

SANTIAGO, 8 de Septiembre 1984

BANDO Nº19,

"Análisis", "Apsi", "Cauce" y "Fortín Mapocho"



MAR CON SOROCHE

MINISTERIO DE
JEFATURA DE

SANTIAGO, 8 de Septiembre 1984

BANDO Nº19,

VISTOS:

a)

b)

c)

RESUELVO:

1.-

2.-

3.-



8

1984

19

1984

599

15

21

1984

320

26

1984

27

1984

30

18.015

1.-

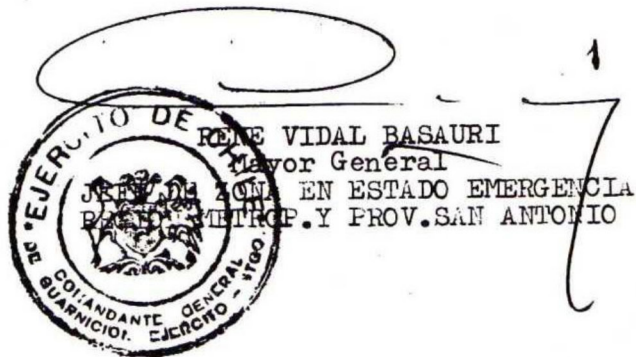
2.-

3.-

320

26

1984.



MINISTERIO DE
JEFATURA DE

SANTIAGO, 8 de Septiembre 1984

BANDO Nº19,

"protestas"



MINISTERIO DE
JEFATURA DE

SANTIAGO, 8 de Septiembre 1984

BANDO Nº19,

Restringirán



MAR CON SOROCHE

MINISTERIO DE
JEFATURA DE

SANTIAGO, 8 de Septiembre 1984

BANDO Nº19,

vamente escritos

textos exclusi-





João Guimarães Rosa

**Dos relatos de *Primeiras estórias*
(1962)***

*Traslación (hasta ahora inédita) de Andrés Sjens.

João Guimarães Rosa
Dos relatos de *Primeiras estórias* (1962)

El caballo que bebía cerveza

La chacra del hombre quedaba medio oculta, oscurecida por los árboles, pues jamás se vio plantar tamaños y tantos alrededor de una casa. Era extranjero. De mi madre oí cómo, en el año de la gripe española, llegó cauteloso y asustado, para adquirir ese lugar del todo protegido, y la casa, donde de cualquier ventana alcanzaba a vigilar a la distancia, manos en la escopeta; en ese tiempo, no siendo aún tan gordo como para enojar a cualquiera. Decían que comía inmundicias a manos llenas: caramujos, caracoles de tierra, incluso ratas, con su porción de lechuga sacada de un balde de agua. Almorzaba y cenaba fuera, en el umbral de la puerta, el balde entre sus gruesas piernas, en el suelo, más las lechugas; a excepción de la carne, esa, legítima de vaca, cocinada. Gastaba no poco en cerveza, que en público no bebía. Si llegaba a pasar por ahí, me pedía: — “Irivalini, necesito otra botella, es para el caballo...” No suelo preguntar, no le encontraba la gracia. A veces le traía, a veces no, y él me indemnizaba el dinero, con yapa. Todo en él me daba lata. Nunca aprendía a pronunciar bien mi nombre. Ultraje u ofensa, no suelo perdonar ninguna — ni ninguna.

Fuéramos de las pocas personas que pasábamos por delante de su portón, mi madre y yo, para atravesar por una tabla paupérrima el riacho — “De ahí le viene, desgraciado, penó en la guerra...” — mi madre, explicaba. Él se rodeaba de varios perros crecidos, para vigilar la chacra. Aunque no nos gustase, uno nos parecía, animal asustado, antipático — el menos bien tratado; y que hacía todo lo posible, aun así, por no alejarse de los pies de él, quien estaba, en todo momento, de puro desprecio, llamando al endiablado perro “Mussulino”. Se me removía el rencor: de que un hombre de esos, rechoncho, panzón, ronco de catarros, extranjero hasta las náuseas — si era justo que poseyese el dinero y el estado, viniendo a comprar tierra cristiana, sin honrar la pobreza de los demás, y encomendando docenas de cervezas, para pronunciar malas palabras. ¿Cerveza? Dado que tuviera sus caballos, cuatro o tres, siempre descansando, no los montaba ni permitía que se los montase. Ni caminar, casi, les permitía. ¡Cabron! Se lo pasaba piteando unos cigarros, puros pequeños, malolientes, muy mascados y chupados. Merecía su escarmiento. Sujeto sistemático, con su morada cerrada, pensara que todo el mundo era ladrón.

A mi madre, de cierto, él la estimaba, tratándola con benevolencia. Conmigo no progresaba — de mi ira no disponía. Ni cuando mi madre enfermó, grave, y él ofreció

plata para los remedios. Acepté; ¿quién hay que viva de no? No agradecí, pero. Es claro que tenía remordimientos de ser extranjero y rico. E incluso, no mejoró la cosa, mi santa madre se fue para las oscuridades, lo dado del hombre diose para pagar el entierro. Después, exploró si yo quería ir a trabajar para él. Raciociné, claro. Sabía que soy sin temor, en mis momentos altos, y que enfrento a unos y a otros, y que en la comarca la gente poco me encara. Sólo si era para tener mi protección, día y noche, contra vicios y adventicios. Tanto, que no me dio ni un servicio para cumplir, sino que yo era para holgazanear, mientras anduviera con las armas. Pero, las compras para él, las hacía. — “Cerveza, Irivalini. Es para el caballo...” — lo que decía en serio, en esa lengua de freír huevos. ¡Me maldijera! Ese hombre aún había de vérselas conmigo.

Lo que más me extrañó fue esos encubrimientos. En la casa, grande, antigua, con tranca noche y día, nadie entraba; ni para comer, ni para cocinar. Todo ocurría del lado de acá de las puertas. Él mismo, imagino que raramente ahí se introducía, a no ser para dormir o para guardar la cerveza — ah, ah, ah — que era para el caballo. Y yo, conmigo — “Tú, espera nomás, inmundo, por si, días más o menos, no estoy yo bien aquí, ni en lo que haya lo que hay”. Era que, a esas alturas, yo debía haber ya contactado a las personas correctas, narrar los absurdos, pidiendo providencias, disolver mis dudas. No hice lo fácil. Pero, por ahí, también, aparecieron esos — los de afuera.

Sagaces ambos, hombres llegando de la capital. ¿Quién me llamó por ellos? Fue don Priscilio, subdelegado. Dijo: — “Reivalino Belarmino, estas personas, aquí, son autoridades, de confianza de demás”. Y los de afuera, llevándome aparte, me llenaron de preguntas. Todo, para extraerme noticias del hombre, querían saber, al detalle. Lo permití, pero, no proporcionando de veras nada. ¿Quién soy yo, casi, para que algún perro me ladre? Sólo tuve escrúpulos, por los atrevimientos de ellos, sujetos a cubierto, disimulados, y también ordinarios. Pero, me pagaron, su buen tanto. El principal de los dos, el de la mano en la barbilla, me acometió: que, siendo mi patrón alguien muy peligroso, ¿cómo era que vivía solo? Y que me fijase, en la primera ocasión, si él no tenía en una pierna, abajo, seña de algún viejo collar, argolla de fierro, de criminal fugado. Pues sí, medio prometí.

Peligroso, ¿para mí? — ah, ah. Puede, qué va, que en su mocedad pudiera haber sido hombre. Pero, ahora, panzudo, regalón, lento, sólo quería cerveza — para el caballo. Desgracia suya. No que yo me quejase por mí, que nunca aprecié la cerveza; si me gustase, compraba, bebía, o pedía, él mismo me la diera. Él decía que tampoco le gustaba, nada. De veras. Consumía solo la porción de lechugas, con carne, con la boca llena, asqueroso, con harto aceite, martingala que devoraba. Por demás, estaba medio desnortado; ¿sabría él de la venida de los de afuera? Marca de esclavo en alguna pierna suya no vi, ni me preocupé de eso. ¿Soy acaso servicial al funcionariado de esos descogitados de tanto celar? Más bien yo quería entender, no más fuera por una grieta, aquella

casa, bajo llave, alquilada. Hasta los perros comenzaban a estar mansos y amigables. Pero, parece que don Giovanio desconfió. Porque, para mi sorpresa, me llamó, abrió la puerta. Ahí dentro olía a cosa siempre encerrada, no daba buen aire. La sala, grande, vacía, desprovista de todo mobiliario, sólo para espacios. Él, de a propósito, me dejó mirar por mi cuenta, anduvo conmigo por diversas piezas, me satisfizo. Uy, pero después, acá conmigo, recibí aviso, y al cabo la idea: ¿y los cuartos? Había muchos, y no había entrado en todos, resguardados. Detrás de alguna de aquellas puertas — ¿sólo más tarde presentí hálito de presencia? Ah, el carcamán quería dárseles de experto; ¿y yo no lo era más?

Además, unos días después, se supo de a oídas, una tarde noche, varias veces, galopes en lo yermo del llano, de un caballero saliendo por el portón de la chacra. ¿Fuera? En tal caso el hombre me engañaba tanto, como para llegar a hacerme imaginar una fantasmagoría de hombre lobo. Sólo esa divagación, que no acababa de entender, para dar razón de algo: ¿y si él tuviera, incluso, un extraño caballo siempre escondido ahí dentro, en lo oscuro de la casa?

Don Priscilio me llamó, justo otra vez, esa misma semana. Los de afuera estaban ahí, de maleantes; sólo entré a medias en la conversa; uno de ellos escuché que trabajaba para el “Consulado”. Pero conté todo, o algo, por venganza, y en detalle. Los de afuera, entonces, instaron a don Priscilio. Ellos querían permanecer ocultos, don Priscilio debía ir solo. Pero me pagaron.

Yo andaba por ahí fingiendo ni ser ni saber, feliz de la vida. Don Priscilio apareció, habló con don Giovanio, sobre qué historias serían esas, de un caballo bebiendo cerveza. Apuraba como él sabía hacerlo, presionaba. Don Giovanio estaba muy cansado, movía la cabeza lentamente, aspirando el drenaje de la nariz hasta el cabo del cigarro; pero no le puso al otro mala cara. Se pasó la mano por la cabeza: — “¿Ley, quiere ver?” Salió, para volver con una canasta con botellas llenas, y una vasija de madera; en ella vertió todo, hasta la espuma. Me mandó ir a buscar el caballo: el alazán canela claro, bello rostro. El cual — ¿era de creer? — avanzó, avisado, de astrales orejas, redondeando las ventas, lamiéndose: corpulento, bebió el rumor de todo aquello, hasta el fondo; y nosotros, ahí viendo que estaba ya medio bebido, cebado. ¿Cuándo fuera que fuera enseñado, posible? Pues el caballo quería aún más y más cerveza. Don Priscilio se avergonzaba, con lo que agradeció y se fue. Mi patrón silbó una pizca, luego miró hacia mi lado: — “Irivalini, ¡cómo estos tiempos cambian mal! Asentí. Reí: que tuviese tanta maña y patraña. Aun así, casi que aún me disgustaba.

⁹ Aquí, como en otras intervenciones de don Giovanio, la distancia entre el portugués y el italiano se vuelve difusa, complicando la traslación: *Lei, quer ver?* Más adelante: *Irivalini, eco* — donde hacen eco los mismos términos portugueses *eco* y *ecó* (grito que dan los cazadores cuando azuzan a los perros) así como el italiano *ecco* (he aquí). Y así, otras. (NdT).

En tanto, cuando los de afuera volvieron a venir, dije lo que cogitaba: que alguna otra razón tendría que haber en los cuartos de la casa. Don Priscilio, entonces, vino como soldado. Sólo pronunció: que quería revisar las piezas, ¡por la justicia! Don Giovanio, en pie de paz, encendió otro cigarro, estando siempre cuerdo. Abrió la casa, para que don Priscilio entrara, el soldado; y yo también. ¿Los cuartos? Fue directo a uno, que estaba bien cerrado. Y lo pasmoso: que ahí dentro, enorme, sólo tenía lo singular — por decir: la cosa que no tenía que existir —, un caballo blanco, de peluche. Tan perfecto, la cara cuadrada, como ninguno de juegos de niño; claro, blanquillo, limpio, crinado y ancado, alto y vuelto una iglesia — caballo de San Jorge. ¿Cómo podía haber sido traído aquello, o hecho venir, y entrado ahí, acondicionado? Don Priscilio, insípido, allende toda admiración. Palpó aún el caballo, mucho, no hallando en él hueco ni contento. Don Giovanio, cuando quedó solo conmigo, mascó el cigarro: — ”Irivalini, pecado fuera que a nosotros dos no nos guste la cerveza, ah? Concordé. Tuve ganas de contarle lo que por detrás estaba pasando.

Don Priscilio, y los de fuera, estuvieran ya purgados de curiosidades. Pero yo no vislumbraba aún el sentido de todo esto: ¿y los otros cuartos de la casa, lo detrás de las puertas? Debían haber hecho la búsqueda completa, de una vez. Sea: que yo no fuera a recordarles ese rumbo a ellos, no soy maestro de corregir los lapsus. Don Priscilio conversaba más conmigo, pensativo: — ”Irivalini, eco, la vida es bruta, los hombres son malandras”. Yo no quería preguntar con respecto al caballo blanco, insignificancias, debe haber sido lo suyo de estima suma en la guerra. — ”Irivalini, pero, ¡apreciamos tanto la vida...!” Quería que comiese con él, pero su nariz olía mal, y el moco, aspirando lo expirado, y él a cigarro por todas partes olía. Terrible asunto, acompañar a aquel hombre, a no decir sus desgracias. Salí, entonces, fui donde don Priscilio, hablé: ¡que no quería saber nada de nada, de aquellos, los de fuera, de rumores, ni a jugar con el palo de dos puntas! Si volvían a venir, concurría con ellos, alucinaba, me entreveraba — ¡alto ahí! —, esto, aquí, es Brasil; ellos también eran extranjeros. Soy de sacar puñal y arma. Don Priscilio lo sabía. Sólo que no sabía dar sorpresas.

Fue de repente. Don Giovanio abrió de par en par la puerta. Me llamó: en la sala, en el medio del piso, yacía un hombre, debajo de una frazada — “Josepe, mi hermano”... — me dijo, emocionado. Quiso el padre, quiso el sino de la Iglesia tocar a veces, tristemente, los tres dobles. Nadie nunca había sabido de tal hermano, que se hallaba escondido, en fuga de la comunicación de las personas. Aquel entierro fue reputado. Don Giovanio podía enorgullecerse, ante todos. Sólo que, antes, don Priscilio llegó, supongo que los de afuera le habían prometido dinero; exigió que se levantase la frazada, para examinar. Pero, ahí se vio sólo el horror, de todos nosotros, con caridad de ojos: el muerto no tenía rostro alguno, a decir verdad: sólo un agujero enorme, herida antigua, espantosa, sin nariz, sin semblante — percibíamos ojos blancos, el comienzo de

la garganta, el gaznate, el cuello. — “pues esta es la guerra...” — explicó don Giovanio — boca de bobo, que se olvidó cerrar, dulzura pura.

Ahora, ya quería yo enrumbarme, ir andando, allí ya no me servía, en la chacra incauta y desdichada, con lo oscuro de los árboles tan alrededor. Don Giovanio estaba del lado de afuera, conforme a su costumbre de tantos años. Pero, achacoso, envejecido, súbitamente, en el trance de un manifiesto dolor. Pero comía, su carne, las cabezas de lechuga, en el balde, y aspiraba fuerte y con ruido su cigarro. — “Irivalini... que esta vida... requiere. ¿Caramba? — preguntaba, en tono de canto. Medio enrojecido me observaba. — “Ya entreveo...” — respondí. No por enojo no le di abrazo, por vergüenza fuera, para no tener los ojos también en lágrimas. Y, entonces, él hizo la cosa más insólita: destapó una cerveza, hasta que se espumase. — ¿Andamos, Irivalini, campesino, bambino?” — propuso. Acepté. A los vasos, veinte o treinta, iba yo por esa cerveza, toda. Sereno, me pidió que llevara conmigo, al irme lejos, el caballo — alazán bebedor — y aquel perro pesaroso y flaco, Mussulino.

No volví a ver a mi patrón. Supe que había muerto cuando, en su testamento, me dejó la chacra. Mandé construir sepulturas, decir misas para él, para su hermano, para mi madre. Mandé vender el lugar, pero, primero, que cortaran los árboles, y enterraran en el campo el mobiliario, que había, en ese referido cuarto. Nunca volví. No, que no me olvido de aquel dichoso día — lo que fue por compasión. Nosotros dos, y las botellas, imaginé que algún otro habría de sobrevivir aún, por detrás de nosotros, también, por su parte: el alazán de hocico albo; o el blanco enorme, de San Juan; o el hermano, pavorosamente infeliz. Ilusión fuera, nadie allí estaba. Yo, Reivalino Belarmino, al cabo atiné. Me vine bebiendo todas las botellas que quedaban, haciendo como si fuera yo mismo quien consumiera toda la cerveza de aquella casa para acabar el engaño.

La niña de ahí

Su casa quedaba hacia atrás de la sierra del Mí, casi en el medio de humedal de aguas limpias, lugar llamado Temor de Dios. El padre, pequeño propietario, trabajaba con vacas y arroz; la madre, urucuyana, nunca alejaba el rosario de la mano, incluso cuando mataba gallinas o pasaba malos ratos con alguien. Y ella, pequeñita, por nombre María, por sobrenombre Niniña, naciera ya para menuda, cabezona y con ojos enormes.

No parecía mirar o avistar a propósito. Permanecía quieta, no quería brujas de algodón o de lino, juguete alguno, siempre sentadita donde se hallase, poco se apuraba. — “Nadie entiende mucho lo que habla...” — decía el padre, con cierto espanto. Menos por lo extraño de las palabras, porque, sólo en raros casos ella preguntaba, por

ejemplo: — “¿Él se burló?” — y, vaya usted a saber, quién o qué, jamás se sabría. Más bien, por lo exquisito del juicio o lo adornado del sentido. Con risa imprevista: — “Hija única no ve la luna...” — decía. O refería relatos, absurdos, vagos, todo muy corto: de la abeja que voló hacia una nube; de un lote de niñas y niños sentados alrededor de una mesa de dulces, grande, grande, por un tiempo que no acababa; o de la precisión para hacer listas con las cosas que día a día vamos perdiendo. Nomás la pura vida.

Em general, con todo, Niniña, con sus ni aún cuatro años, no incomodaba a nadie, y no se hacía notar, a no ser por la perfecta calma, inmovilidad y silencios. Ni parecía que le gustaba o disgustaba especialmente de cosa alguna. Le daban la comida, y ella continuaba sentada, el plato de verduras en el regazo, comía luego la carne o el huevo, los tocinos, lo que fuera más sabroso y atrayente, e iba consumiendo luego el resto, poroto, arroz molido, calabaza, con artística lentitud. De verla tan perpétua e imperturbable, a veces, de repente, la gente se asustaba. — “Niniña, ¿qué es lo que está haciendo?” — preguntaban. Y ella respondía, estirada, sonriente, moduladamente: — “Yo... toy... ha-cien-do”. Hacía vacíos. ¿Fuera acaso un tanto boba?

Nada la intimidaba. Oía al padre queriendo que la madre colase un café fuerte, y comentaba, sonriendo: — “Niño pedigüeño... Niño pedigüeño...”. También acostumbraba dirigirse a la madre de esta manera: — “Niña grande... Niña grande...”. Con eso padre y madre solían irritarse. En vano. Niniña sólo murmuraba: — “Deja... Deja...” — suavesísima, inhábil como una flor. Lo mismo decía cuando venían a llamarla para cualquier novedad, de esas que entusiasman a niños y adultos. No le importaban los acontecimientos. Tranquila, tierna de salud. Nadie tenía real poder sobre ella, no se sabían sus preferencias. ¿Cómo castigarla? Y, golpearla, no osaban; ni tampoco había motivo. Pero, el respeto que tenía por madre o padre parecía más una especie de tolerancia. Y a Niniña yo le gustaba.

Conversábamos, justo ahora. Ella apreciaba el abrigo de la noche. — “¡Llenitas!”, miraba las estrellas, debles, sobre-humanas. Las llamaba “estrellitas pía-pía”. Repetía: — “¡Todo naciendo!” — era esa su exclamación predilecta, en muchas ocasiones, demorando una sonrisa. Y el aire. Decía que el aire estaba con olor a recuerdos — “No vemos cuando el viento se acaba...”. Estaba en la quinta, vestidita de amarillo. Lo que hablaba, a veces era común; éramos nosotros que la oíamos exagerada: — “Alturas de urubuir...” No, dijera sólo: — “... alturas del urubú no ir”.¹⁰ El dedito llegaba casi hasta el cielo. Se acordó de: — “Jabuticaba de venme-a-ver...”. Luego suspiraba. — “Quiero ir para allá”. ¿Adónde? — “No sé”. Ahí observó: — “El pajarito desapareció de puro cantar...”. De hecho, el pajarito había estado cantando y, con el transcurrir del tiempo,

¹⁰ *Urubú* es el buitre negro americano, también llamado zopilote o gallinazo. Luego se mencionan otros nombres de flora y fauna brasileira: la *juticaba*, o guapurú, es un árbol nativo de Brasil que pertenece a la familia de las mirtáceas. Y el *sabiá* es un tipo de zorzal, de bien conocida poética prosapia.

pensé que no estaba ya oyendo; ahora, el pajarito se interrumpió. De ahí en adelante, Niniña pasó a llamar al sabiá “Señora Vecina...”. Y tenía respuestas más largas: — “¿Y-yo? Toy teniendo saudade”. En otro momento, se hablaba de parientes ya muertos, y ella se rio: — “Voy a visitarlos...”. Reprendí, di consejos, dije que ella estaba en la luna. Me miró, como ridiculizando, sus ojos muy perspectivas: — “¿Él te hizo burla?” Nunca más vi a Niniña.

Sé, con todo, que por ahí ella comenzó a hacer milagros.

Ni madre ni padre descubrieron la maravilla repentina. Sino Tiantonia. Parece que fue en la mañana. Niniña, sola, sentada observando la nada ante de la gente: — “Yo quería que el sapo viniera aquí”. Si bien la oyeron, pensaron que era una tontera, uno de sus disparates de siempre. Tiantonia, de costumbre, le llamó la atención con el dedo. Pero ahí, recto, a los saltos, el ser entraba en la sala, hasta los pies de Niniña — y no el sapo de ancha barriga, sino una bella rata del pantano, llegando desde lo verduoso, la verdísima rata. Visitas de esas jamás se habían dado. Y ella se rio: — “Está funcionando un hechizo...” Los demás se pasmaron, enmudecieron.

Días después, con el mismo sosiego: — “Yo quería una pamoñita de guayaba...” — susurró; y, en menos de media hora, llegó una señora, de lejos, que traía los pancitos de guayaba enrollada en hojas de maíz. ¿Eso, quién lo entendía? Ni los otros prodigios, que se fueron sucediendo. Lo que ella quería, que hablaba, de súbito ocurría. Sólo que quería bien poco, y siempre cosas ligeras y descuidadas, lo que no pone ni quita. Así, cuando la madre sufrió de dolores, y que no tenía remedio, no hubo cómo hacer para que Niniña le dijese la cura. Sonreía apenas, diciéndose en secreto: — “Deixa... Deixa...” — no había cómo despersuadirla. Pero vino, morosamente, abrazó a la madre y la besó, calentita. La madre, que la miraba como con perpleja y algo aterrada fe, se sanó en un minuto. Supieran que tenía ella también otros modos.

Decidieron guardar secreto. No fueran a venir ahí los curiosos, gente mal agendada e interesada, con escándalos. O los padres, o el obispo, quisieran ocuparse de la niña, llevándola un grave convento. Nadie, ni los parientes más cercanos, podía saber. También, el padre, Tiantonia y la madre, ni querían versar ni conversar, sentían un miedo extraordinario de la cosa. Y se ilusionaban.

Lo que el padre, al poco, no dejaba de aborrecer, era que de todo no se sacase el sensato provecho. Vino la sequía mayor, y hasta el humedal amenazaba con secarse. Experimentaron pidiéndole a Niniña: que quisiese lluvia. — “Pero, no puede, uy...” — sacudió ella la cabecita. Instaron: que, si no, se acaba todo, la leche, el arroz, la carne, los dulces, las rutas, el caldo de agua de azúcar. — “Deja... Deja...” — sonreía, reposada, y llegó a cerrar los ojos, al insistírsele, en el súbito amanecer de golondrinas.

De ahí, a dos mañanas quiso: quería el arco iris. Llovió. Y luego aparecía el arco-de- la-vieja, sobresalido en verde y amarillo — que era de un más vivo color rosa. Niniña se alegró, fuera de lo serio, al atardecer, con el refrescamiento. Hizo lo que nunca se le viera hacer, saltar y correr por la casa y la quinta. — “¿Adivinó, pajarito verde?” — padre y madre se preguntaban. Esos, los pajaritos, cantaban, de un reino, delegados. Mas ocurrió que, en algún momento, Tiantonia reprendiese a la niña, muy feroz, muy fuerte, inusitada, que ni la madre ni el padre lo entendieran, ni les gustara. Y Niniña, blanda, volvió a estar sentadita, inalterada como si nadie lo soñara, todavía más inmóvil, con su pajarito-verde pensamiento. Padre y madre cuchicheaban, contentos: que, cuando ella creciese, y afinara el juicio, iba a poder ayudarlos mucho, conforma la Providencia, de cierto, placía que fuera.

Y fuera: Niniña enfermó y falleció. Dícese que de las malas aguas de esos aires. Todos los actos vivos ocurren lejos, por demás.

Consabido aquel hecho, hubo muchos y diversos dolores, de todas y todes, de los de la casa: un de imprevisto enorme. La madre, el padre, la Tiantonia, decían que era lo mismo que si cada uno de ellos hubiera muerto por mitades. Y aún más, para repasar el corazón al verse cuando la madre desafiaba al rosario, pero, en vez de aves marías, sólo gimiendo eso de — “Menina grande... Menina grande...” — con ferocidad toda. Y el padre alisaba con las manos el banquito en que Niniña se sentaba tanto, y en que él mismo sentarse no podía, pues con el peso de su cuerpo de hombre el banquito se quebraba.

Ahora, necesitaban enviar el recado, al lugarejo, para hacer el ataúd y preparar el entierro, en compañía de vírgenes y ángeles. Ahí, Tiantonia agarró fuerza, y no era necesario contar: que aquel día, del arco iris de la lluvia, Niniña había pronunciado a despropósito desatino, por eso la amonestara. Lo que fuera: que quería un ataúdsiño color de rosa, con adornos verdes brillantes... ¡La agoraría! Ahora, ¿era para encomendarse el cajoncito así, su voluntad?

El padre, en lágrimas bruscas, vociferó: ¡que no! Uy, si se consintiese en eso, era como asumir culpa, y estar ayudando todavía a Niniña a morir...

La madre quería — comenzó a discutir con el padre. Pero, en lo más llanto, se serenó — la sonrisa tan buena, tan grande — suspendida en un pensamiento: que no era necesario encomendar, ni explicar, dado que tenía que salir bien así, de tal modo, color de rosa con verdes, fúnebres, ¡porque era, tenía que ser! — por el milagro, el de su hijita en la gloria, Santa Niniña.

Roberto Bolaño

“Introducción”*

* Pasaje del libro *El misterio Nadal*. / *A Lost and Rescued Book*. / Purportedly Compiled and with an Introduction in 2001 by Roberto Bolaño. / Edited by Isabel Quiroga and Jorge Mosconi / Translated by A. B. / Editorial Spuyten Duyvil, New York, 2018. Hay quienes, con o sin razón, atribuyen el libro al escritor estadounidense Kent Johnson (ver entrada “Kent Johnson”, en la sección final de la revista: “Bibliografemas”). La retraducción al castellano es de Alberto Allard (Santiago).

Roberto Bolaño

“Introducción”

Vladimir Nadal me llamó un día cualquiera de octubre de 1997. No lo había visto desde 1977, en México, Distrito Federal; sé que era octubre —18 de octubre, para ser exacto— porque me acuerdo de que cuando el teléfono sonó yo estaba leyendo un artículo en *El País* sobre el entierro de los restos del Che Guevara en un mausoleo en Santa Clara, Cuba, que habían sido repatriados la semana anterior desde Bolivia.

Me tomó un rato ubicarlo. Me acordaba del nombre, pero los recuerdos eran escasos: amigo de Harrington, chileno, bebedor de capacidades impresionantes, aunque nada raro acerca de eso último, al menos en lo que concierne a nuestro grupo. Callado, en el margen de las cosas, medio indígena, relajado, observando desde abajo de una gorra de Los Guerreros Oaxaca. Ese era mi recuerdo nebuloso.

Tomé un taxi para ir a buscarlo a la estación de Blanes. Nos saludamos deferentemente y tuvimos la charla típica. A pedido suyo paramos en el Bar Estadio, a unas pocas cuadras del departamento. Se tomó tres grapas bastante rápido; en ese respecto encajaba con mi vago recuerdo, aunque si lo hubiera visto en la calle no lo habría reconocido. En la imagen parcial que yo intentaba reconstruir era un muchacho delgado; ahora era más alto de lo que lo recordaba, un poco más fornido también, lentes oscuros y un bigote tipo escobillón a lo García Márquez, un escritor al cual, al menos allá en el 76, él y el resto de nosotros creíamos que era una mierda. Pero no podía recordarlo más claramente de lo que había podido recordar a Roberto Arriagada y Renato Czischke que allá en 1973 (ellos también tenían bigotes a los García Márquez) me aseguraron que habíamos sido compañeros de curso en nuestro primer año en el Liceo de Hombres en Los Ángeles y quienes me sacaron de una casa de tortura en Concepción a riesgo de sus propias vidas.

Qué bueno que el Che volvió a Cuba, ¿eh?, dije. El barman llenó el vaso de grapa de Nadal y dejó la botella.

No sé, rio. Me pregunto si no habría preferido quedarse donde estaba como San Ernesto de la Higuera... El mausoleo donde lo metieron se ve un poco monolítico. Fidel no debió haberlo embalsamado. Fue un exceso.

¿Qué? ¿Cómo podría haberlo embalsamado Fidel?, le dije. Ha estado muerto por casi 30 años.

Entiendo a lo que te refieres, respondió rellenando el vaso. Es nada más que una broma. Pero no hay duda de que los soviets dejaron las últimas fórmulas, incluso para

estados avanzados de descomposición. A propósito, ¿desde cuándo empezaste a fumar Kent? Te solían gustar mucho los Delicados, eres un vendido a los yanquis.

No pusimos a parlotear de política y cosas afines; me pidió que le contara acerca de mi regreso a Chile el 1973 y mi paso por el Salvador de ida a México. Hablamos de Roque Dalton, a quien yo había conocido brevemente en San Salvador, un año antes de que sus propios camaradas del ERP lo bañaran en gasolina y le prendieron fuego. Quería conocer cada detalle del encuentro, lo que había dicho Dalton, cómo era. Le respondí que la mayoría de todo eso estaba ya bastante viejo y borroso.

Resultó que el mismo Nadal había estado en El Salvador mucho más tiempo que yo y, por cierto, de manera más sustancial, peleando con el FLP en contra del FMLN durante 10 meses en Chalatenango, a principio de los 80, cuando comandaba un escuadrón zarrapastroso de internacionalistas conformado en su mayoría por mexicanos y hondureños. Estos últimos entrenaban para un frente armado en proceso de formación condenado a ser aplastado un par de años más tarde en una guerra sucia coordinada por la embajada de los Estados Unidos en Tegucigalpa. El asesinato de Mélida Anaya Montes, en 1983, lo convenció de que ya era tiempo de salir de ahí. Cruzó hacia Honduras a principios de 1984 y recorrió, en botes plagados de malaria, el camino hasta la Costa Mosquito de regreso a México. También le pedí todos los detalles, especialmente acerca de su contacto personal con el comandante Marcial, que fue el que ordenó el asesinato de Ana María [*nombre de guerra de Anaya Montes. A.B.*]. El 86, después de manejar un taxi por dos años en Juárez, consiguió una visa con la ayuda de Ricardo Pascoe y terminó trabajando en lo que fuera, en Texas y Colorado, luego como lavaplatos por siete años en la Universidad de Arizona, en Tucson, hasta que detectaron sus papeles vencidos. Así es que aquí estaba ahora, perdido en Europa, como yo 20 años atrás.

Oye, me encanta la *Literatura nazi en las Américas*. Es mucho mejor que *La senda de los elefantes*. Cualitativamente, para ser honesto. ¿Pero cuéntame qué es este libro que he escuchado que estás escribiendo acerca de nuestros infra días? Eso es interesante. ¿Aparezco en él?, preguntó Nadal.

Bueno, gracias por el halago, le contesté. Pero la verdad es, mano, qué tú eras nuevo en el grupo y apareciste justo antes de que Santiago y yo nos largáramos y, por lo que puedo recordar, apenas hablamos. ¿Pero dónde mierda supiste de mi próximo libro?

¿Qué quieres decir con que apenas hablamos, huevón? ¿No te acuerdas del tiempo en que Cuauhtémoc, Piel Divina, Harrington y yo proponíamos secuestrar a Octavio Paz? Discutimos contigo por dos horas en el café *El Popular* acerca de eso. ¿De que el rescate consistiría en que *Plural* y *La Cultura en México* publicaran, cada uno, un número especial de infra poesía? Liberándolo inerte, por supuesto, incluso si se ne-

garan... ¿O de la vez que propusimos ir con pistolas a una conferencia de Monsiváis y David Huerta y disparar al aire? Me acuerdo de que al principio te gustaba la idea pero que después te acobardaste.

¿Estuviste envuelto en la idea del secuestro? Quiero decir, realmente creí que la propuesta de Cuauhtémoc era un chiste. Eso habría sido un suicidio, huevón, nos habrían disparado. Y de todos modos no recuerdo haber discutido sobre eso en *El Popular*.

Lo cierto es que habría cambiado el curso de la historia poética latinoamericana, tienes que admitirlo, si hubiéramos tenido las agallas para hacerlo. Al menos puedo decir que yo era uno de los que dio vuelta un trago en la camisa de Paz, y en casa de Huerta. Tú no estabas ahí, como de costumbre. No es que le hubiese molestado mucho, lo cual fue decepcionante. Me sonrió como si fuese un niño, como si hubiese entendido mi necesidad adolescente de ser impúdico.

De hecho, continuó, unos meses más tarde me enteré de que Benjamin Péret le había tirado un trago a Paz en Ciudad de México, en la casa de Leonora Carrington, allá por 1943, y qué Paz había perdido el control y que lo habían tenido que agarrar. Aparentemente discutían sobre el rol de Neruda en el allanamiento de Siqueiros a la casa de Trotsky —Paz negaba que Neruda hubiese tenido algo que ver con eso. Él y Pablo eran amigos en ese tiempo me parece. ¿Habías alguna vez oído de eso?

¿En serio? ¿Quién te dijo eso? Eso es una salvajería, le dije, me encanta Benjamin Péret.

Efraín me lo contó. Estaba ahí. Por supuesto, Efraín también debe haber defendido a Neruda. Al parecer Péret empezó a gritar sobre la traición de Neruda hacia el POUM y los combatientes anarquistas en España y tuvieron que echarlo, porque dijo que estaba “listo para matar algunos malditos poetastros estalinistas” y había, por cierto, bastante de ellos ahí.

Lo miré y traté de recordar. Intenté hacer corresponder su imagen en mi recuerdo, cuando podría haber tenido unos 20 o 21. Se veía tan diferente que se me pasó por la cabeza que tal vez yo estaba recordando a una persona diferente y poniéndole un nombre equivocado, en mi memoria, a su rostro. Pero no podía ser: definitivamente, sólo había cuatro chilenos en el grupo, sin contar a Bárbara. Él podría haber sido aquel que, entre nosotros cuatro, estaba en el margen de las cosas, más o menos pasado por alto, no por falta de consideración, sino porque llegó tarde, y sólo parecía estar ahí a medias, de paso más que nada. Olvidé prestar atención a cómo había oído hablar de *Los detectives salvajes* que todavía no estaba ni siquiera publicada.

Volvimos a mi departamento y calenté las sobras de una paella muy buena que había hecho dos días atrás con harto pulpillito para Jorge Herralde y Juan Villoro, que habían ido a visitarme. Me fui a la cama temprano. Nadal regresó a los bares.

Se quedó cinco noches, no dos, como había prometido. Iba camino a París y luego a Viena donde vivía su hermano como mecánico de autos; tenía trabajo para él y una habitación en el segundo piso de su negocio. Le di un par de contactos, sugerí un par de buenos cafés en una zona que conocía bastante bien. Pareció olvidar los rumores sobre *Los detectives salvajes* y no volvió a mencionarlos hasta el día en que se fue, así que me agarró desprevenido y sin querer hablar del asunto en primer lugar. De lo que sí hablamos fue de Santiago; ambos estábamos de acuerdo en que algún día, al menos en América Latina, su nombre tendría para los jóvenes una importancia igual a la de Ginsberg, Kerouac, o Rimbaud. No sólo por su poesía, sino por su vida inimitable que es lo mismo que decir por su poesía... Recuerdo haber pensado, mientras hablábamos, que tenía que llamar a Mario, invitarlo a regresar a Barcelona, pagar su viaje. Nunca hice la llamada y pocas semanas antes de escribir esto supe que había muerto atropellado por un tren.

La noche antes de que Nadal se fuera, cerca de las 2 de la mañana, de regreso a casa desde el Bar Novo, mientras transitábamos por un tramo no iluminado de Lluís Companys, un grupo de 4 muchachos nos bloqueó el paso por ambos costados en un callejón. Blanes, con heroína y crack en aumento, pasaba por una crisis de criminalidad, y era obvio que estábamos a punto de ser asaltados. Nadal también lo entendió inmediatamente.

Quédate conmigo, dijo.

Uno de los asaltantes nos mostró un cuchillo abierto a la altura de la cadera y nos pidió dinero. Todo su dinero, hijos de puta, dijo taxativo. Claro que sí, contestó Nadal, sacó su billetera, se la ofreció y cuando el chico fue a tomarla, como si fuera una película de Kung Fu, lo agarró de la muñeca, lo acercó de un tirón y le dio un rodillazo en las pelotas; le dobló el brazo detrás de la espalda, agarró el cuchillo y le dio un fuerte golpe de karate en el cuello. Todo en un único movimiento fluido. Por mi parte, le arrojé un golpe al que tenía más cerca y acerté en la nariz, no sé cómo, arrojándolo al piso; los otros dos corrieron. El chico al que Nadal parecía haberle roto el brazo estaba en el suelo gritando. Nadal le dio una rápida patada en la mandíbula. La oí quebrarse. El muchacho que yo había golpeado se levantó, para mi orgullo y sorpresa, sangrando de la nariz, retrocedió y luego escapó, gritando sobre su hombro que la próxima vez nos iba a disparar. Malditos burgueses hijos de puta, gritó rompiéndose la voz. Nadal cerró el cuchillo y lo guardó en su bolsillo.

Mierda, exclamé. Qué mierda. ¿Dónde aprendiste eso? ¡Mierda!

En el FPL, dijo, metiéndose la camisa en el pantalón. De los consejeros sandinistas que habían aprendido, a su vez, de los hijos del Che. Aunque eso no lo oíste de mí. Tú estuviste bastante bien, Bolaño. Buen gancho de izquierda.

Se veía extrañamente compuesto para las circunstancias, como en alguna película de bajo presupuesto de cine negro de los cincuenta.

¿Sigue vivo? Pregunté todavía temblando.

Está bien. Tan solo duerme. Es posible que todavía llegue a ser un banquero, un político o algo así, dijo Nadal. Escuché gemir al joven.

No habíamos caminado cinco metros cuando alguien se insinuó entre las sombras. Nadal se detuvo listo para atacar nuevamente, pero de inmediato supe que se trataba de Estela, una adicta a la que yo había estado ayudando por un tiempo con comida y cosas así. A fines de los setentas había estudiado en la Sorbona y había sido una visitante habitual en la tienda de mi mamá, aunque nunca compró nada.

Yo sé que Roberto no juega así que no le voy a preguntar, pero para un hombre como usted, señor, puedo hacer un descuento, y se acercó arrullándose hacia Nadal.

Roberto no engaña, mi amor, dijo Nadal. Porque es mi novio.

Estela hizo un sonido largo y agudo como si fuese medio lechuza.

¡Roberto! Gritó. Le voy a contar a tu mamá.

Está mintiendo, Estela, la corregí, temblando incluso más ahora que el temblor de la pelea se hacía sentir.

No te preocupes, Roberto. Yo sé quién eres, se rio mientras doblábamos en la esquina de la Calle Anabel. ¿Pero sabes realmente quién es tu amigo?

La luna se desplaza en el cielo; el sonido de las olas y la risa de una prostituta que solía visitar el Café de Flore y que alguna vez había platicado, íntimamente, con miembros de Tel-Quel.

Deberías poner todo eso en una historia, dijo Nadal desde la oscuridad.

Sería demasiado ficticia, respondí, encendiendo un cigarrillo, mirando alrededor, esperando algo más.

Es que ese es uno de los encantos de tu ficción, Roberto. Tú haces que las cosas más inverosímiles y extrañas parezcan perfectamente posibles. ¿Una escuela de literatura para nazis? ¿Quién podría haberlo pensado y hacerlo funcionar sino tú?

(REVISAR LAS DOS PÁGINAS ANTERIORES. DEMASIADA AFECTACIÓN DE MACHO.) [La nota —escrita por Bolaño, Quiroga o Mosconi, es imposible de decidir— está escrita a máquina en mayúsculas directamente sobre el texto. A.B.]

Aparte de la pelea a cuchillo, fue una visita placentera, en serio, aunque, tal vez yo estaba un poco distante, más que nada porque me encontraba trabajando muy duro

para terminar *Los detectives salvajes*, en la última etapa de revisiones. Pero Nadal parecía no tener problema en dejarme mayormente solo durante el día mientras hacía un tour por los bares de Blanes. Considerándolo todo, era una buena compañía —muy atento con mi madre, quien estaba tan halagada con sus cortesías y encantos que, en su última noche aquí, nos llevó a una gran cena de paella en el Hotel Horitzó. Ella no tenía dinero para hacer ese tipo de gastos y yo estaba un poco molesto con ella por el derroche, sin mencionar mis sospechas de que había estado flirteando un poco con Nadal. Yo había recibido algo del dinero del premio por mi historia “Sensini”, y dije que pagaría la cuenta, pero ella respondió que pidiera unas tapas y me callara. Comimos como oficiales del PSOE en una cena real de Estado en Londres.

Después del postre, el mejor flan que ninguno de nosotros hubiese probado jamás, y sin tener forma de saber que yo era un gran fanático de la película *Repo Man*, Nadal comenzó a contarnos que había conocido a Alex Cox, un autor al que yo adoraba, en un tren camino a Denver, en algún momento de 1986 u ‘87.

Mano, estás bromeando. Me estás jodiendo. Adoro a Alex Cox. ¿En serio? ¿Cómo era?

Andaba con una gorra de béisbol que decía “Repo Man,” hecha a pedido, me parece, dijo Nadal. Y yo estaba sentado detrás de él escuchando su conversación con una anciana negra que estaba al lado suyo, y pude notar cuán educado y atento era, incluso a pesar de que ella claramente padecía demencia. Pude ver que traía un libro de poesía de Bukowski, publicado por Black Sparrow. Así que cuando se paró para ir al carro del café, lo seguí, principalmente para hablar de Bukowski, señalé su gorra con el dedo y le dije que me encantaba la película *Repo Man*, y me dijo entonces que la había dirigido. Así que le contesté, oh sí, seguro que sí. Pero rápidamente quedó claro que era Alex Cox y yo no podía creerlo. Así que entonces, con un nudo en la lengua, dije algo acerca de que conocía a un cierto número de poetas en México que probablemente podrían dejar a Bukowski debajo de la mesa en una competencia de bebida, y empecé a contarle sobre nuestros días allí en ese entonces, y resultó que él era un gran admirador de Paz, pero lo conocía superficialmente así que me hacía todo tipo de preguntas. Como sea, la cosa es que nos llevamos muy bien, y terminamos dando vueltas al templo del Tabernáculo Mormón en Salt Lake City, porque tuvimos una pausa de 3 horas por una falla mecánica, Amtrak es una vergüenza para la cultura ferroviaria, realmente triste, y ahí estaba yo, contándole de Efraín Huerta y Mario Santiago y Manuel Maples Arce y los estridentistas y la Hora Zero, y él estaba realmente interesado, incluso me dijo, más tarde, en el tren, que pensaba que Santiago debió haber hecho una película acerca suyo, y me dio su tarjeta y me pidió que lo contactara más tarde, pero luego perdí la tarjeta.

Mierda, exclamé, es sorprendente. Estás inventando esa parte en la que dice que quiere hacer una película sobre Santiago, ¿verdad? Quiero decir, sería una película acerca de todos nosotros, ¿verdad?

No, juro que es verdad. Incluso le entregué mi preciosa copia de *Pájaro de calor*, la que algún día probablemente valdrá unos cuantos miles de dólares en el comercio de libros.

¿En qué película estaba trabajando cuando hablaste con él?

Acababa de terminar *Sid y Nancy*, y dijo que iba a Nicaragua hacer una película sobre William Walker.

Huevón, ¡yo vi esa película sobre Walker!, dije. Pero es una decepción, para nada parecida a *Repo Man*.

Bueno, dijo Nadal, *Pierre: o, las ambigüedades* tampoco es tan buena como *Moby Dick*. La analogía tal vez está un poco agotada, pero no es falsa. Algo como eso puede pasarte a ti también. Tú sabes cómo es. Y Doña Victoria, no puedo agradecerle lo suficiente por esta maravillosa cena, sentado aquí junto al océano, en tan maravillosa compañía. Ha sido un verdadero placer conocerla y no lo olvidaré. Esta es sin duda la mejor paella que jamás he comido.

¿Mejor que la mía, quieres decir?, dije un poquito sentido.

Yo tampoco te olvidaré, mi dulce querido, dijo mi mamá tomando su mano a través de la mesa. Asegúrate de volver pronto. No olvides llamarnos cuando andes cerca. Nadal era bastante suave y encantador para alguien que había querido secuestrar a Octavio Paz. Francamente, todo esto me estaba empezando a hacer sentir un poco raro. Por alguna razón olvidé preguntarle si le había contado a Cox acerca de su mala experiencia cinematográfica en El Salvador. Probablemente no lo hizo.

A la mañana siguiente los dos paramos en la tienda de Joan Planell por unos rollos dulces y un café antes de tomar el tren a Barcelona, desde donde el volaría a Viena esa noche. Por mi parte me iba a quedar un par de días en la ciudad para hacer mis exámenes de control, pasar por Anagrama para hablar de las revisiones y pasar tiempo con Carmen. Pero le prometí a Nadal que el primer día lo pasaría con él. Quería conocer el bar Marsella, uno de mis lugares habituales —una taberna en el Raval donde no habían cambiado los muebles ni limpiado nada desde el día que Hemingway bebió absenta en ese lugar en los años veinte. Justo como sospeché que sería, Vila-Matas estaba tomando su café con leche de la tarde en la esquina que parece una obra de Merzbau —donde siempre se sienta a esa ahora, solo, disfrutando de su tiempo antes de la famosa depresión de todos los días que descenderá sobre él alrededor de las seis o siete de la tarde. No queriendo interrumpirlo, lo saludé de lejos y él respondió despreocupado, volviendo a su café y a su lectura. Ese es Vila-Matas, dije. Oh, ¿en serio?, respondió. Me gusta *Una breve historia de la literatura portátil* y acabo de leer *Hijos sin hijos*, fantásticas, él es muy bueno. ¿No deberíamos acercarnos y saludar?

Le expliqué la situación, que sus mañanas solitarias en aquel rincón eran un tipo de excentricidad a lo Tristram Shandy, que interrumpirlo sería una indiscreción y que,

más tarde, cuando se retirase, él vendría a nuestra mesa a saludar. Comencé a contarle a Nadal de cuando, hacía poco —apenas unas semanas atrás nos habíamos conocido con Vila-Matas en el Bar Novo en Blanes, en noviembre del 96—, nos habíamos encontrado en una retrospectiva sobre Joseph Beuys en el MACBA, y cómo habíamos vagado por la habitación donde estaban, esparcidos alrededor de la rotunda, una serie de vitrinas de patas largas, conteniendo objetos extraños y diversos, incluyendo, señaladamente, piezas de felpa oscura y barras de grasa de cocina. Bajo uno de éstas vitrinas había una cantidad de afeites y cosméticos que Beuys sostenía (de acuerdo con la tarjeta informativa) haber robado del baño de Leni Riefenstahl durante una fiesta en su casa: un cepillo con cabello todavía en él, una barra de lápiz labial, una caja de sombra de ojos, un cortador de píldoras, una almohadilla de rubor, pinzas, un cepillo de dientes, medio rollo de papel higiénico, una botella de aspirinas, esmalte de uñas, enjuague bucal y otras cosas que no puedo recordar. E, intercalado entre las cosas, había unas imágenes de la horrible *Stürme über dem Montblanc*, que había protagonizado. Vila-Matas observaba estos objetos solemnemente, con las manos tras la espalda, inclinado ligeramente, y dijo, aunque más a sí mismo que a mí: Uy, ¿sabes?, me pregunto qué puede tener que ver el fascismo, en el fondo, con la Vanguardia.

Desde ese entonces que le he estado dando vueltas a esa pregunta, le contesté a Nadal. Porque no puedo resolver la pregunta era grave o irónica, aun cuando es un hecho que la Vanguardia tiene al fascismo en sus primeros genes mediante el Futurismo italiano. Y, por alguna razón, continué, sigo olvidando comentárselo cuando nos encontramos. Así que cuando se acerque, ¿por qué no le dices que te dije lo que dijo y le preguntas qué quiso decir con eso? Le va a gustar. Sería una forma en que ustedes dos se conectasen y, para mí, de dejar de olvidar preguntarle.

Seguro, dijo. Cualquier cosa para ayudarte con tu floja memoria, Bolaño. Pero acabas de publicar un libro galardonado sobre los escritores fascistas de vanguardia, de modo que no sé por qué no tienes ya la respuesta, ¿sabes? Y a todo esto, a propósito de Beuys, es interesante, porque la pregunta más específicamente sería: ¿qué tiene que ver el fascismo con la Neovanguardia? Porque Beuys es una figura realmente clave en toda la espectacularización de posguerra del arte y su captura por el capital —seminal en este aspecto, con Klein y Warhol. Quiero decir, aparte del hecho de que fue cañonero de un Stuka de la Luftwaffe derribado sobrevolando la Unión Soviética y que fue rescatado por los tártaros, o al menos eso cuenta, su trabajo está totalmente entrelazado con la cultura emergente del espectáculo, la cual para la Vanguardia histórica no es un problema, pero para la cual la Neovanguardia ha llegado a ser la suma y el todo, la invasión y colonización por parte de la industria cultural del reino del arte de “vanguardia”. Y en los sesentas en realidad es como una especie de blitzkrieg, incluso aunque Adorno pensara que los gestos de la Vanguardia proveían un refugio frente a la crítica negativa

de las mercantilizaciones de la industria cultural, etcétera. Hace un tiempo estuve leyendo a Benjamin Buchloh, es un gran crítico de arte. ¿Conoces su trabajo?

No, contesté. ¿Quién es?

Algo así como un adorniano radical modificado, muy astuto —que pone a Adorno patas arriba como Marx hizo con Hegel. Habla de cómo, cuando artistas y escritores de la última parte de los años diez y comienzo de los veinte impactaron y escandalizaron a sus audiencias, fueron percibidos por todos —y no menos por la burguesía— como una provocación política y social, como un ataque a los fundamentos mismos del orden cultural y racional. Como el Cabaret Voltaire en 1916, o las lecturas de los poemas sonoros Merz de Schwitters, o las varias explosiones en contra del decoro y el sentido común por parte de Bretón, Péret, Éluard, esa gente, aunque Péret resulta ser diferente de la mayoría de los originales y nunca se echó para atrás. Ellos no estaban sólo levantándole el dedo contra los rituales hegemónicos y las convenciones de producción de sentido; estaban ofreciendo modelos de cultura y comunidad alternativos, no importa cuán utópicos pudieran ser, de lo social, de lo comunitario, de la práctica revolucionaria. Pero cuando los artistas de la neovanguardia se integraron al escándalo y el impacto, el efecto más evidente de sus acciones, por otra por otra parte —de acuerdo con los rituales de la industria cultural— sería la espectacularización del artista como “estrella” y al rol social ligado a eso. Beuys, Klein y Warhol fueron los primeros en incorporar completamente los principios de la cultura del espectáculo y las estrategias de visibilidad de culto de sus personas tanto como de su obra. Una vez que la práctica cultural ha sido separada de toda aspiración utópica o política, la neovanguardia inevitablemente consumió el cambio a un registro de exclusiva espectacularidad visual. Lo cual es, obviamente, análogo a la lógica operacional de la cultura fascista. Así que tal vez eso es más o menos lo que Vila-Matas tenía en mente cuando dijo lo que dijo. Es interesante pensarlo, ¿no te parece? Esos documentos, en Kassel, penden genealógicamente, como una hoja, de una rama fascista, de la cual se cae, cada otoño, para retornar, en primavera.

Eso fue soberbio, le dije, impresionado por la elocuencia de su divagación. Me pregunté si lo habría memorizado de un texto sobre arte, aunque no sonó como si hubiera sido así. Lo dijo con naturalidad, con un montón de pausas y “ehs”.

Ah, mano, me encanta este lugar, dijo mirando alrededor. Me encantan los bares oscuros, ¿sabías? ¿Dónde más que en un viejo bar pueden las pretensiones y la clase social pasar de verdad a segundo plano?

¿Un estadio de fútbol?, dije.

No, no. Los trabajadores se sientan en los peores asientos, la burguesía en los mejores. Además, algunos equipos son proletarios, otros son burgueses.

¿Iglesias?, dije.

Por favor, Bolaño. Las iglesias, por debajo del show, son completamente clasistas, tú lo sabes. El Vaticano II incluso. Además, la mitad de los clérigos son pedófilos. Es en las *tabernas* donde las cosas se nivelan. ¿En qué otro lugar la autocompasión es tan antigua y comunitaria?

Okay, dije. ¿Buses?

Finalmente vino el mesero, lo suficientemente viejo para haber atendido al mismísimo Hemingway cuando joven.

Así que Nadal pidió el último medio litro de grapa de la mañana y yo té de manzanilla, y cambiamos el tema para hablar de la vieja escena en el D.F., y me actualizó acerca de lo que ocurrió después de que Santiago y yo nos hubiésemos ido, alguna de las cuales yo había oído por ahí, alguna de las cuales no. Rumores acerca de gente como Orlando Guillén, Carla Rippey, y Enrique Krauze. Y hablamos acerca de la última peregrinación de Santiago por el desierto, la propia militancia de Nadal con el PRT en Juárez, siguiendo con El Salvador, incidentes con Efraín Huerta, el resentimiento de aquellos que fueron dejados afuera de los *Chicos desnudos bajo el arcoíris de fuego*, la mayoría de ello relacionado con el colapso de viejas afinidades, el triunfo final de los pazistas... La historia típica de la Vanguardia, etcétera. Cómo se desfigura hacia el final, cooptada, en varias poses de sometimiento y derrota. O la apertura a la nada eterna, como sus facciones más externas. Como el ciclo sigue repitiéndose. La mayoría de ello es, en otras palabras, deprimente.

Tanto para “abandonarlo todo, una vez más, ¿eh?”, dijo con una sonrisa.

Vila-Matas había terminado su café e iba camino a la salida. Se detuvo al pasar, con los ojos un poco rojos, y le presenté a Nadal. Le pregunté a Vila-Matas qué estaba leyendo por esos días, por lo cual me refería algo así como “esta semana”. Respondió que estaba leyendo cuatro cosas y que se permitía solamente leer una de estas cuatro cosas cada día, en una secuencia exacta y con un límite de no menos de cincuenta y cuatro páginas diarias, incluso si en algunos casos eso significaba retroceder y volver a leer: la biografía de Pessoa, escrita por Simões, los poemas recopilados de J.V. Foix, *Asesinato en el comité central*, escrita por el gastrónomo y novelista de crímenes Vázquez Montalbán (nuestro amigo mutuo), y *El Quijote*, por cuarta vez. Nunca me sentí más fuerte o mejor en mi lectura, respondió. Me está haciendo más alto, día a día. Yo le iba a preguntar a Vila-Matas cómo es que estaba haciéndose “más alto” con la lectura, cuando Nadal le preguntó qué es lo que estaba “*escribiendo* por estos días.”

Estoy escribiendo un libro compuesto enteramente por notas al pie de página; es sobre varios escritores completamente incapaces de escribir debido a alguna parálisis de la voluntad más allá de su control o que resolvieron, por su propia voluntad, no escribir más o que, en unos pocos casos, han desaparecido misteriosamente de la vida

pública. Escritores del *No*, se podría decir... Y no hay un solo nazi entre ellos, dijo Vila-Matas, fingiendo una tos educada.

Ah, ¡mi tribu!, dijo Nadal. Pero aparentemente no la tuya, Vila-Matas, dado que estás bastante ocupado, cómo es que dicen, *¿escribiendo?*

Eso me pareció un poco impertinente, considerando que acababa de presentarle a Vila-Matas hacía un momento. Pero Vila-Matas se rio amigablemente. Nos invitó a reunirnos con él esa tarde en la casa de Leopoldo, con Ignacio Echeverría y Miguel Bauzá, disculpándose por no poder quedarse, dado que se iba a encontrar con Javier Marías para almorzar en el Pinoxtó.

¿Miguel Bauzá?, dije. Estás bromeando. Nadie lo ha visto en años.

Lo sé, respondió Vila-Matas. Pero aceptó que nos viéramos y por eso es que ustedes deberían venir. Habrá cena con el pichón de Cataluña.

Nadal le explicó que le encantaría, pero que se iba de la ciudad alrededor de las once de la noche, dado que (lo dijo en inglés sin percibir que, para Vila-Matas, bien podría haber sido eritreo) “The shadowy land of Freud”, según dijo, con lo cual creo que intentaba hacer una broma con “fraude”. Yo inventé alguna excusa, no queriendo encontrarme con Echeverría, de quién había oído que estaba preparando una crítica negativa sobre mí.

Así que Vila-Matas dijo ok y adiós, deseándonos estar siempre acompañados por la “enfermedad de la literatura,” o algo por el estilo que rizaba el rizo, y se retiró. Después de más o menos un minuto, Nadal dijo, mierda, olvidé preguntarle acerca del arte de vanguardia y el lápiz labial de Riefenstahl. ¿Debería correr tras él?

No, olvídale, respondí. Más adelante se lo preguntaré yo mismo.

¿Y qué es eso de no leer más de cincuenta y cuatro páginas al día?, preguntó. Eso es raro.

Le recordé de la obsesión de Vila-Matas en *Una breve historia de la literatura portátil* con el número veintisiete, una obsesión que acosa también otros de sus libros. Es algo real, dije. Y los múltiplos son importantes para él también. Cincuenta y cuatro son dos veces veintisiete, obviamente.

Me tomaré otra grapa, por favor, pero doble, le dijo Nadal al mesero de Hemingway, el que regresó, venerablemente, con una jarra y dos vasos.

Nadal tomó un trago y procedió a sacar, uno por uno, los libros de su bolso, apilándolos cuidadosamente en una torre sobre la mesa. Trece de ellos, además de una copia de *Les Gazettes* de Adrienne Monnier que se caía a pedazos, la que dejó caer de un golpe en la cima de la pila. Parecía como un truco de magia: sacando todos esos libros de su morral,

que contenía todas sus ropas y artículos de baño, para empezar. Creerías que encontré esta copia de Monnier el mes pasado en París, en la Feria de Montreuil, y mientras la hojeaba, para nada interesado, veo que hay una carta manuscrita doblada ahí dentro, y es de Sylvia Beach, en su papelería personal, escrita a un estudiante estadounidense en el programa de París de la Universidad de Columbia en 1954, quien preguntaba sobre Proust, y Beach dice aquí que ella y Mlle. Monier son “totalmente ignorantes acerca de Proust”, así que remite al chico al editor de Gallimard. ¿No es raro eso?

Admití que lo era. Sacó la carta, todavía doblada, del libro, y la abrió cuidadosamente. La leí, y era exactamente como él contaba. ¡Mierda, que hallazgo!, exclamé. La escritura de la primera editora del *Ulysses*... ¿Y todavía no sabía nada acerca de Proust cuando tenía unos 60!? Eso es sorprendente. ¿Qué vas a hacer con ella? La pegó con un clip en un grueso montón de papeles que tenía. Le iba a preguntar acerca de ellos, porque se veían como un manuscrito, pero me distraje con su pila de libros.

El resto estaba casi igual de andrajoso, libros manoseados escritos por gente que nos gustaba incluso del tiempo en el D.F: Parra, Borges, Jaime Gil de Biedma, Rimbaud, Vallejo, Sor Juana, José Agustín (aunque éste último es un poco una sorpresa), Queneau, Ungaretti, Pizarnik, Cortázar, una vieja antología de poesía chilena, y unos pocos poetas estadounidenses en ediciones originales (Nadal tenía un buen inglés): Franc O'Hara, Ted Berrigan, y una tal Lynette Hejinum, de la que nunca había oído hablar.

¿Quién es ella?

Parte de un grupo experimental llamado *Language*, con signo igual entre las letras.

¿Qué?, ¿entre cada letra de los poemas?

No, me refiero a las letras en el nombre del grupo L=A=N=G=U=A=G=E...

¿Tal vez le pusieron ese nombre por el libro de Jack Spicer, excepto por el signo igual?, pregunté.

No lo sé... No sé quién es Spicer... Pero estos tipos eran una especie de marxistas, tipo Tel-Quel, a lo mejor; están en contra de la Academia y las formas oficiales de versificación, como lo estábamos nosotros, sólo que ellos son mucho más teóricos, afrancesados, se podría decir. No me refiero a Rimbaud y Baudelaire sino a Derrida, Kristeva, Lacan, Deleuze, ese tipo de cosas. Como una casta de apolíneos, comparado a lo dionisiacos que nos fascinaron a *nosotros*... Enemigos del yo y del ego autoral. Hay un tipo llamado Bernstein que, al parecer, es como el Breton del grupo.

Bueno, espero que hayan triunfado, respondí. Propongo un brindis por su eterna resistencia a la academia. Espero que luchen hasta el último aliento. Y levanté mi taza de té. El título de Hejinum, *Mi vida*, sugiere que lo harán, como Trotsky, ¿verdad? A no ser que Bernstein resulte ser un tipo de *Eduard* Bernstein. ¡Tú sabes cómo anda eso de la vanguardia!

En realidad, contestó Nadal, y como te iba diciendo, mano, no estábamos exactamente separados de “eso de la vanguardia” ¿o acaso lo estábamos?

No, no lo estábamos, dije. Correcto. Éramos piezas en el gran juego que arreglaron después de Tlatelolco. Teníamos razón en rechazar las tentaciones más obvias, pero podrías decir que en realidad no lo hicimos. Que no las rechazamos, quiero decir. Y no me refiero solamente a que terminamos publicando en *Plural* o *Punto de partida*. Esa primera resistencia y disrupción fue nuestro modo de intentar conseguir lo que realmente queríamos, que en el fondo era bastante parecido a lo que querían nuestros enemigos. No estoy completamente seguro de ello, pero a veces me lo pregunto.

Sí, respondió. Aunque hubo otros grupos que fueron absorbidos más rápidamente que nosotros, la Célula Acá, el colectivo *El taco de la perra brava*...

Las pandillas de la Suma y del Peyote, agregué. Sí, nosotros éramos los más disciplinados, los más astutos y los más valientes en realidad. Los otros hicieron unos cuantos manifiestos y eso fue todo.

Así que aquí estamos, Bolaño. Tú te estás haciendo famoso y yo camino a trabajar en la tienda de autos de mi hermano. Tómame una conmigo, Bolaño, como en los buenos tiempos. Acabó su cuarta o sexta grapa.

Bueno, Al menos todavía fumo, respondí. Tú, por otra parte, te has transformado en un tipo saludable, creo.

Salud, rio. O, espera, ya veo, necesito otra. Lo siento, le tengo un miedo terrible a volar.

Y veo que tienes una copia de Teitelboim y Anguita. Qué bien. No me he metido en estas cosas en años. Pobre Teitelboim, qué buen antologista y qué mal escritor. Tomé el libro y lo di vuelta para ver la tabla de contenidos en el reverso.

Omar Cáceres, dijo. Un verdadero escritor del No.

Sí, es de verdad extraño lo de Cáceres, dije. Es raro como nuestro poeta surrealista más famoso es *Jorge* Cáceres, pero que el fantasma Omar fue verdaderamente nuestro *primer* surrealista.

Sí, es tal cual. ¿Sabes?, he estado pensando un montón en Cáceres.

¿Sí, cuál?

El de este libro — misterioso, apócrifo Omar. Tengo una teoría literaria criminal en la que estoy trabajando, y creo que hay evidencia circunstancial que lo hace plausible. ¿Quieres oírla?

Seguro. Siempre estoy dispuesto a oír una historia de detectives acerca de un poeta, mano, respondí. Siempre he dicho que, si no hubiese sido condenado a ser escritor, habría sido detective. Mis oídos son tuyos.

Le hizo una seña con la mano al mesero para pedir otra ronda, después de hacer como que me iba a tomar de las orejas. Ok, sígueme. Y después, recuérdame mostrarte algo que tengo aquí.

Y así habló por casi una hora acerca de sus hipótesis sobre Cáceres (más acerca de eso más adelante). Yo quedé fascinado. Cuando hubo terminado, le dije que tenía que escribir una historia o una novela sobre él. Pareció pensar que era una idea interesante. Le conté de mi fascinación con el misteriosamente desaparecido surrealista Gui Rosey y que tenía una historia a medio terminar que lo incluía. Prosiguió entonces —en detalle y como si lo hubiese tenido planeado— a describir una posible trama en donde Rosey viaja en barco de Francia a Chile en 1939, cambia de identidad, y se encuentra con Cáceres. Era impresionante el modo en que podía sacar cosas de debajo de la manga. Incluso aproveché de anotar algunas cosas.

Pero he hablado mucho, como de costumbre, espetó. Como si estuviera de vuelta en La Habana como en los meses después de que te fueras. Ahora cuéntame acerca de esta loca idea —la novela que estás escribiendo sobre los infras. Y de paso, espero estar en ella, porque yo sé qué debes recordarlo... Yo estaba ahí, mano. No me jodas con que no me recuerdas. Hieres mis sentimientos, huevón.

Iba a preguntarle a qué se refería con eso de haber hablado demasiado en la Habana, dado que yo casi no tenía recuerdos de que alguna vez hubiese abierto la boca en ese entonces, pero estaba distraído por alguna otra cosa. Los turistas empezaron a llegar... Jóvenes artistas y escritores de Barcelona entrando para jugar a la bohemia. Al parecer, ambos nos olvidamos de esa otra cosa que iba a mostrarme. Así que le hice un recorrido por la novela. De algún modo, me convenció de beber un trago. Recuerdo haberme dejado llevar por mí sinopsis. Él parecía impresionado. Y decepcionado por no estar en ella. De hecho, tomé tres tragos. Mis primeros tragos en no sé cuántos años.

Caminamos hacia la Calle Mallorca por el Eixample, nos detuvimos en el bar Valverde a insistencia de Nadal (para que pudiera beber un trago en la antigua silla de Gil de Biedma; yo ya no bebí más y no lo he hecho desde entonces), luego llegamos a la librería La Central, donde curioseamos por media hora y conversamos por un instante con Ricardo Cano Gaviria, quien, extrañamente, llegó justo después de que yo cogiera del estante su libro acerca del último día de Walter Benjamin en la tierra. No lo estoy inventando.

Le pedí el encargado que llamara un taxi para el aeropuerto, y el taxi llegó. Nadal y yo nos abrazamos y prometimos mantenernos en contacto. “¡No te olvides de comenzar la novela sobre Cáceres!”, le grité mientras se alejaba.

Tú no te olvides de comenzar la novela acerca de Gui Rosey y Cáceres, se rio, trastabillando más de un poco y se subió al taxi; esa fue la última vez que lo vi. Y luego, envalentonado por el licor, habiendo cambiado de opinión y listo para un

duelo, fui a la casa Leopoldo a esperar a que Vila-Matas y Echeverría aparecieran juntos, lo que nunca ocurrió.

Recuerdo que a la mañana siguiente escribí, de un tirón, 30 páginas de un borrador acerca de cuatro académicos en una conferencia sobre literatura alemana, cada uno de ellos obsesionado con el trabajo de un misterioso novelista llamado Benno von Altenhofen. Y una vez que lo tuve en mis manos, resolví la clave de un libro en contra del que me había estado golpeando la cabeza por años, sin una dirección clara o salida a la vista. Pero esa mañana todo vino a mí, como un libro, un misterio, y un mapa de batalla, súbitamente, así nada más.

Me llamó unos meses después. Le estaba yendo bien con su hermano en Viena, trabajando en el taller, ganando dinero, sintiéndose parte de algo al hacer cosas con autos, yendo a una biblioteca a investigar y escribir. Esto y lo otro. Me preguntó si, después de su partida, había encontrado los “papeles”, esos, dijo, que había querido mostrarme, pero que, por algún motivo, no había podido.

Cuáles papeles, huevón, contesté.

El interrogatorio de Péret, dijo. Y algunas traducciones qué hice de su poesía en *Grand Jeu*. También había ahí otro documento. Y algunas fotocopias de otras cosas, además de manifiestos infra y algunas cosas etnográficas que Péret hizo en Brasil.

¿Estás hablando de *Benjamin* Péret?

Ese mismo, contestó.

Oh, bueno, no. Nada de Péret por aquí, al menos no en el sentido de ser interrogado, o lo que sea. Tú sabes que lo quiero. ¿Acaso no lo mencionamos cuando estuviste aquí? Tengo unos libros suyos en francés... ¿A qué te refieres con “interrogatorio”? ¿La policía interrogando a Péret? Sé que estuvo arrestado un par de veces. En el ejército, por agitación comunista en la Segunda Guerra Mundial, y antes de eso en España, me parece. En Brasil también, a comienzo de los treintas, estoy casi seguro ¿Cuál interrogatorio?

Sí. ¿Podrías revisar un poco más? Debo haberlos dejado por ahí. Estoy seguro de que los tenía en mi bolso cuando estaba en tu departamento, así que deben estar ahí.

Pero, ¿por qué no me hablaste de esto cuando estuviste aquí?

Me acuerdo de que te lo iba a mostrar en el Bar Marsella, después de eso conversamos con Vila-Matas —te dije que había otra cosa de la que quería hablarte. Y por eso metimos a los surrealistas en la conversación, yo sabía que estarías interesado. Creo que iba a hablarte de esto, pero no parecía ser el momento, y me di cuenta que me faltaban los papeles cuando ya había despegado.

No, huevón, respondí. Me acuerdo que tenías el bolso contigo cuando estábamos en el bar, el día antes de que te fueras, cuando me mostraste la copia de la *Nueva poesía chilena*, y me contaste todo acerca de Cáceres. Tú salías mucho sin mí a los bares en la ciudad, sabes. A lo mejor, ¿dejaste esos papeles en uno de ellos? ¿En el bar Cartago? ¿O tal vez incluso en el Marsella? Puedo preguntar por ahí, de todas formas, lo dudo después de todo este tiempo juntos, ¿pero acaso no lo tienes en un archivo? ¿Qué eran?, ¿manuscritos?

Sí, en su mayoría manuscritos, excepto por las fotocopias y una que otra cosa. Había otra traducción que tenía más o menos terminada, manuscrita también... un discurso dado por un estalinista demente atacando el realismo socialista, en Moscú, en los años treinta.

Suena divertido, contesté. ¿Tiene relación con el asunto de Péret?

Que si tiene relación, ¿a qué te refieres?

Bueno, tú sabes, Aragón, con Vallejo, pudo haber sido un delegado en el hall, aplaudiendo a los estalinistas, ¿no?

No lo sé, respondió. Perdido como Aragón. Y me sorprende que digas eso de Vallejo. Aunque es verdad... Y si todo está perdido entonces nada es parte de nada, lo sabes.

Le pedí que me contara más acerca del plan completo de la novela de Péret, le dije que estaba intrigado, que adoraba a Péret, repetí una y otra vez, recordando más claramente ahora, que el poeta ya había aparecido en una conversación cuando estábamos en Barcelona.

Se hizo un silencio. Me dijo que prefería no darme una sinopsis de la gran idea, casi la totalidad de ella todavía esperaba ser escrita, tenía demasiadas capas, “demasiado elaborada,” dijo, “sobredeterminada”, y que de hecho habría empezado a perder el hilo del proyecto, demasiado laberíntico para su propio bien, demasiado enigmático. Había pensado mucho en él, había hecho todo tipo de planes para trabajar con los “estratos”, sea lo que quisiera decir con eso, sobre los documentos del interrogatorio, los cuales explicó que había tenido que copiar a mano de las fotocopias que un amigo había hecho, el cual había dado por casualidad con el archivo en Brasil, investigando la historia de la Columna Prestes, en los Archivos Legales de la Policía Nacional, en Río de Janeiro. Su amigo planeaba publicar facsímiles de las transcripciones desconocidas, sólo le dejaba hacer copias a mano, y Nadal pudo transcribir poco más de la mitad del contenido. Pero estaba listo para dejarlo partir, de todos modos, me contó. Perdió el hilo, dijo de nuevo, o algo parecido.

¿Perdón?, exclamé.

No sé cómo lo haces, Bolaño, todo parece tan fácil para ti. Probablemente igual yo nunca habría llegado a ninguna parte con eso. De todos modos, tenía tal vez cincuenta

o sesenta páginas en total. En realidad, no mucho. Ver los archivos de Péret tiene un valor de carácter histórico, además se incitar curiosidad, eso es seguro... De alguna manera deben ser encontrados y publicados.

De verdad lo siento, mano. Pero igual cuéntame algo. Tal vez te puedo dar algunas ideas acerca de cómo reconstruir y proceder. Dime cómo puedo ayudar. Me siento mal por ti en todo esto...

No, olvídalo. No lo recuerdo bien, para serte franco. Pero hay dos interrogatorios, uno con los policías, con los que Péret se divirtió mucho en ese sueño lúcido de charada acerca de la naturaleza del surrealismo; el otro es un interrogatorio del “agregado cultural” de la Embajada de Francia con un agente del servicio secreto, bastante fascinante, incluso si la mitad de todo eso está perdida. Aunque te digo una cosa, Roberto, y por favor, si llegas a encontrarlo —y yo sé que tiene que estar en alguna parte, asegúrate de buscar en todos tus papeles—, ¿me prometes que encontrarás el modo de incluirlo en uno de tus libros o historias alguna vez? Hablo en serio. Escúchame. Esto es lo que quiero y lo que te pido. Lo que sea que hagas con eso. Hazme tu segundo Porta, pero no me pongas en la portada, ¿sabes? No quiero que sea mío.

Mano, como te dije, si lo encontrase, te lo mandaría de vuelta —por supuesto que eres tú el que lo necesita. Tal vez podrías encontrar la forma de mezclarlo con el misterio de Cáceres, ¿no te parece?

Vamos, sabes que no podría. Simplemente lo dejaría para más tarde, así soy yo, y los días y los meses pasarían, y así, bla, bla, ya sabes. ¿Puedes creer cómo pasa el tiempo? Nuestros padres solían decirlo y nos daba risa. Tú sabes usarlo de un modo en que yo no. El tiempo, quiero decir. Estaría contento, dichoso, si tú lo hicieras. ¿Tal vez hasta puedas meterme en la historia, como un personaje, bajo un nombre diferente?

Estás loco, huevón. Gobiérnate, respondí. Obviamente, te llamo de inmediato si lo encuentro.

No estoy bien, Bolaño. No hay mucho tiempo. tú encuéntralo y haz algo con él, ¿ok?

¿De qué estás hablando? ¿Estás enfermo?

La vieja próstata está frita. Lo he sabido desde hace un par de años.

Nunca me dijiste, mano.

Bueno, tú nunca hablas de tus mierdas conmigo, tampoco, Bolaño. Creo que no éramos tan cercanos o lo que sea. Por lo menos te *estoy* contando; yo sé de ti a través de tu mamá.

Eso me sacó un poco de mis casillas, por irracional que fuese el motivo. Dije algo que no le gustó y luego él dijo algo que no me gustó. Traté de decir algo para recuperar la conversación, para medio disculparme como los “hombres”, pero eso tampoco se

entendió bien. Creo que él también intentó decir algo que no funcionó. Así que uno de los dos colgó el teléfono.

Debe haber sido casi un año después que me llamó desde Valparaíso. Las cosas con su hermano no habían funcionado. Ni Eslovenia como agregó extrañamente. Pero ahora estaba viviendo en el Cerro Los Placeres, donde se había mudado recientemente “a una pequeña cabaña, pero con vista nerudiana”, de acuerdo a sus propias palabras, No más viajes, dijo. Estoy en casa.

No, respondí, lo siento, lo de Péret no está aquí. Estoy seguro que a esta altura ya lo habría encontrado. Lo perdiste en algún otro lugar... Le dije que recordaba claramente su historia acerca de Cáceres y que debería transformar eso en una novela de una vez por todas, maldición. Ese es el libro que tú deberías escribir, le dije. Ya está terminado hasta la mitad. Sería espectacular.

Lo dudo. Veremos. Paso el tiempo pensando acerca de todas las cosas reales que escribiré y que nunca escribo. Por una razón u otra. Y cuando finalmente comienzo algo, lo olvido en la casa de alguien en mi camino a Austria... Estoy cortado para folletines más que otra cosa de sustancia. Así que, ¿sabes?, a la mierda. Quiero decir, pude haber tenido una nota al pie de página en ese libro de Vila-Matas sobre escritores del No, ¿no te parece?, me enteré de que es un éxito.

Hubo una pausa.

¿Qué estás haciendo ahora para ganar dinero?, le pregunté. No mucho, contestó. Pero dejé de beber, si es que eso vale algo.

Eso es muy bueno, amigo, y me alegro por ti. ¿Pero como estás, Nadal? ¿El asunto de la próstata?

Se cortó la conexión ¿Nadal? ¿Nadal? Eso fue todo.

En febrero de este año, ordenando cosas y medio recordando lo que dijo acerca de “bajo tus papeles,” encontré las cosas de Nadal —el fragmento de Péret y muchas otras cosas, todas ellas en una antigua carpeta de plástico transparente atada con una cuerda— debajo de una pila de borradores para la *Literatura nazi en América*. Fechas que yo había escrito a mano en algunos de esos manuscritos mostraban que los había compuesto en noviembre y diciembre del noventa y tres. Así que cómo es que la carpeta pudo haber quedado escondida debajo de esas cosas viejas, no lo sé. Tal vez en algún momento cambié de lugar los papeles a la bandeja de abajo del librero y de alguna forma se mezclaron con los papeles de Nadal. Aunque no tengo memoria de

que los borradores estuvieran en ninguna parte, en ningún momento, sino que donde estaban. Y éstos tenían una buena capa de polvo encima que parecía el sedimento de unos buenos cinco años, era casi como si ¿alguien —tal vez Carolina— los hubiere deslizado debajo por accidente, o a propósito, después de una pelea? ¿Mi madre, en alguna ocasión cuando estaba para ayudar con Lautaro? No, me dijeron que nunca habían movido nada parecido. Carmen no había estado en mi casa en ese tiempo todavía... Invité a algunos amigos en esos meses —¿tal vez uno de ellos había revuelto las cosas? Recuerdo a Vila-Matas curioseando en mi librero una noche, sacando y poniendo cosas. Pero es raro pensar que pudo haber movido mis papeles de esa forma.

De todos modos, en realidad: ¿no podría haber sido Nadal después de todo quien los puso ahí a propósito? ¿Podría esta haber sido su precaria forma de poner el trabajo en mis manos antes de la muerte que sabía que estaba cerca, y así conminarme, mediante un sentido de responsabilidad con lo póstumo, a poner el trabajo en un tipo de forma que él no podría haber realizado? En la posibilidad de que yo lo encontraré, eso es...

Aunque al hacerlo, Nadal estaba apostando a que moriría antes que yo —una apuesta 50/50. Es raro, y yo no tengo, en lo que puede ser mi muy escaso tiempo restante, ninguna buena respuesta. Tal vez fue como un gesto de despedida a lo Mario/Rimbaud, uno destinado recordarme los ideales que dejé atrás, todo lo que sé es que escribir es una cosa y la subasta de la mente otra. Que, encarando a la muerte, un autor puede optar por honrar sus lazos y dejar a su escritura encontrar su propio destino, por fuera de su propio nombre. Algo que definitivamente no he hecho, en el fin, que es el lugar en donde estoy.

En el sueño estaba en una habitación llena de manuscritos que Nadal nunca escribió (cubrían las paredes); saqué uno y comencé a copiarlo, y continúe, furiosamente, manuscritos tras manuscrito, hasta que los había copiado todos mientras Nadal estaba sentado ahí, bebiendo, repitiendo, ¡rápido Bolaño, rápido! Y entonces Santiago entraba trepando por la ventana, su cabello era como una oscura melena de león, un metro y medio de ancho, y depositaba pilas de manuscritos en el escritorio y el piso —los suyos y los de todos los infras, escritos en libretas de notas, en trozos de papel, en sobres y recibos, eran como los fragmentos de los códices excavados de las tumbas en el desierto, cubiertos de arena y polvo— y rápido, profirio, rápido, Bolaño rápido, ahora copia estos para nosotros, copia, mano, copia... y así lo hice, y me llevó años y años, pero persistí, mientras Santiago susurraba a mi oído que había en el desierto cuevas llenas de manuscritos, ajados y desteñidos y cubiertos de polvo, esto es sólo el comienzo, y lloré al pensar en ello, mientras seguía copiando, y cuando hube terminado, después de miles de años, creo, colapsé en brazos de Santiago, y me dijo que lo había hecho bien; Nadal se acercó y deslizó sus dedos por la larga cabellera que yo ya tenía en ese

entonces, aunque ahora era blanca, y yo lloraba, y ellos también, y todos estábamos secando los ojos del otro, y entonces todo lo que yo había copiado empezó a arder, tal como estaba escrito, y las llamas nos envolvieron y simplemente las dejamos, no intentamos salir de la habitación y no gritamos, porque no había dolor, o sentimiento alguno, y ese placer juntos era el fin de un sueño ridículamente melodramático.

No había podido pedirle a Nadal su número de teléfono ni su dirección en Valparaíso. Traté de rastrearlo a través de amigos en el D.F y de chilenos en Barcelona que podrían haber tenido algún contacto con él. En primer lugar, nadie siquiera en el D.F, al parecer, sabía que se había ido a Europa y lo último que habían visto de él había sido a finales de los ochenta, antes de que desapareciera quién sabe dónde.

Y así, con su manuscrito recuperado en la mano, ponderando lo que debía hacer con él, decidí intentar obtener alguna información acerca suyo —recuerdos de quién sea que haya llegado a conocerlo mejor que yo, antes y después de que me fuera, allá en el setenta y nueve. Le escribí a Rubén Medina, Carmen Boullosa y a otros pocos para rastrear algunas direcciones de email de personas que podrían haber sabido algo de él; me llegaron algo así como un par de docenas de contactos y, en algunos casos, borrosas imágenes de Nadal. Borrosos recuerdos. Envié una petición general, explicando mi reencuentro con Nadal, indicando que tenía algo importante que él había dejado y que yo necesitaba información de contacto para regresárselo con urgencia. También le pedí a alguna gente proveerme de cualquier anécdota, información acerca suyo, que esto podría arrojar alguna luz sobre los fascinantes materiales que tenía yo en la mano. Algunos nunca respondieron. Otros no tenían idea acerca de quién estaba hablando. Y unos pocos, no felices con mi más reciente libro, me dijeron más o menos que me lo metiera todo en el culo.

Aun así, en el curso de los meses siguientes, empezaron a llegar respuestas interesantes y a veces extrañas —la mitad por email, la mitad por correo normal. No muchas, alrededor de diecinueve o veinte, once de ellas de sustancia e interés. He decidido incluirlas aquí.

Tan sólo ayer, *un amigo* me hizo llegar un ejemplar de La Tercera de hace una semana. Pensó que quería ver un artículo sobre Raúl Zurita. Acompañando la pieza había una fotografía algo granulosa, de 1981, el texto al pie decía, una reunión clandestina del CADA en algún lugar de Santiago: un grupo de ocho, en semicírculo, incluyendo a Zurita, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcells y Juan Castillo. No pude reconocer a dos de los otros, pero ahí, sentado en el suelo con la espalda contra la

pared mirando Zurita, el que con un mapa en el piso enfrente suyo apuntaba a algún punto secreto en la ciudad (el que, en realidad, parecía que podría haber sido el Parque Forestal) es Nadal. El cabello hasta los hombros, más delgado, pero no por ello menos él —la cicatriz en su barbilla, de ceño fruncido, con lentes ligeramente oscuros. Quedé impresionado. Sabía que había ido a El Salvador en algún momento en el 82 y luego de vuelta a México, y luego a los Estados Unidos tan sólo un par de años después, pero no me había dicho ni una palabra acerca de haber ido a Chile alrededor de 1981 y de trabajar con el CADA. Todo hizo sentido, por supuesto, ideológicamente hablando. Y por qué había tenido que ir de ahí a El Salvador —huir, esa es la palabra— algo que una de las cartas que recibí confirmaba, la que incluyo aquí.

Pero me pareció extraño —y todavía me lo parece— que no me hubiese dicho nada cuando estaba aquí conmigo, especialmente dado que había leído *Estrella distante*, y que debió haber reconocido que el motivo poético de la escritura celestial había sido tomado de Zurita, contra Zurita. ¿Tal vez no quiso agriar la visita con desacuerdos? Me duele cuando pienso que dos años después de haber estado juntos —y apenas pocos meses de que regresara para morir— había tenido una cena infame en casa de Jorge Arrate y Diamela Eltit allá en Chile, cuando todo se vino abajo y la mierda empezó a volar, y ahora lo lamento.

Algunos de los materiales que siguen están firmados, aquí y allá, como “Vladimir Nadal,” y lo asumo como el pseudónimo que el autor quiso poner junto a estos trabajos. Su nombre real no aparece en las páginas que dejó, así que he decidido hablar de él usando el pseudónimo que al parecer habría deseado. También he cambiado todas las menciones a su nombre verdadero en la sección epistolar al pseudónimo “Nadal”. Tal vez los detectives de la poesía del futuro puedan descubrir su identidad, si es que buscan con suficiente tesón.

Eso es todo.

Roberto Bolaño
Barcelona, noviembre, 2001

Jacques Derrida

**“Maurice Blanchot ha
[incluso es/tá: *est*] muerto” ***

* “Maurice Blanchot est mort”. Conferencia pronunciada el 29 de marzo de 2003, en la clausura del coloquio internacional “Maurice Blanchot, Relatos críticos”, organizado por Christophe Bident y Pierre Vilar en las universidades París III-Sorbonne nouvelle y París VII-Denis-Diderot. [Este ensayo fue incluido en la reedición de 2003 de *Parages* (Galilée)].

Jacques Derrida

“Maurice Blanchot ha [incluso es/tá: *est*] muerto”

“Maurice Blanchot ha muerto”, la frase deja oscilar su verdad.

Costaría un mundo, requeriríamos mucho tiempo, paciencia, y más libertad de la que disponemos aquí, para decir en qué sentido y sobre todo en cuántos sentidos ella tiembla; y todas las necesidades, todas las leyes, todos los alientos que hacen así mover, salir de sí, moverse, este simple enunciado “Maurice Blanchot ha muerto”.

Por economía, sólo retendré dos.

En primer lugar, esa frase puede ser una cita. Es ya una cita. No sólo la cita de todas aquellas que han anunciado en la prensa y en otras partes, como una noticia o un aviso de deceso, que “Maurice Blanchot ha muerto”, sino singularmente la cita de las palabras con las que Christophe Bident ha estimado, el miércoles pasado, necesario y justo abrir este coloquio.

En tanto cita, esa frase no sería falsa. Pero ella tendría un destino de verdad singular cuyo referente no sería algo así como “la muerte de Blanchot misma” sino sólo otra frase *mencionada*, como se dice en la teoría de los *speech acts*, y no una frase *utilizada*. La cosa se tomaría de la siguiente manera: alguien dice “Maurice Blanchot ha muerto”, yo confirmo que eso ha sido dicho, yo cito la frase, pero yo no la garantizo ni asumo su verdad, pudiera ser una falsa noticia, un rumor, una creencia asumida ingenuamente — o literatura.

¿Quién, al oír esta frase, donde sea, no se habrá visto tentado a interpretarla así, y de entrada a situarla como una ocurrencia en el inmenso corpus de la literatura firmada por Blanchot, literatura que, de *L'Arrêt de mort* o “La literatura y el derecho a la muerte”, en *L'Instant de ma mort*, y, en el fondo, por todas partes, e incluso en su epistolario privado, no ha dejado de mantenernos tambaleándonos para darnos a entender “Maurice Blanchot ha muerto”? Por demás, por mi parte, podría contar, sin decir mucho más aquí, que fue en dos tiempos, siendo el primero el de una noticia falsa, o de una noticia solamente anticipada en dos semanas, que yo vine a enterarme que “Maurice Blanchot había/estaba [*était*] muerto”. Digo “había/estaba” y no “ha”, lo que nos daría a pensar esa otra *tentación*, en el fondo, de Maurice Blanchot: todos hemos, comenzado sin duda por él, experimentado la terrible tentación (es de tentación que quisiera hablarles hoy) de pensar que la verdadera proposición es que, desde siempre, “Maurice Blanchot había/estaba muerto”. En pasado, en imperfecto.

Como es una tentación a la que me esfuerzo de no ceder nunca, y como no es, supongo, aquella a la cual cedía Christophe Bident, cuando ha comenzado por decir

“Maurice Blanchot ha muerto”, presumo que ha querido darnos a pensar una resistencia del acontecimiento, aquí la muerte *misma*, que pone en fuga todo lo que el lenguaje y, sobre todo, la literatura, incluso la de Maurice Blanchot mismo, puede volver sutil, volatizar, incinerar, virtualizar, una “muerte sin frase”, de la cual, por demás, Maurice Blanchot ha hablado no poco. Bident ha querido recordarnos esta evidencia tenaz que nada en el mundo no hará jamás mentir o vendrá a desmentir, que ninguna lectura refinada de Maurice Blanchot, que ninguna escritura de Maurice Blanchot mismo, no debiera hacernos olvidar, a saber, el antes y el después. Cuando este coloquio fue proyectado, Maurice Blanchot *no había/no estaba muerto*, no todavía, y, hace algunos días, cuando se abrió el coloquio, él *había/estaba* muerto, ya muerto. Estos momentos nunca harán sólo uno, por más difícil que el lenguaje mismo nos vuelve el pensamiento, siendo tal vez la fuerza del lenguaje organizada enteramente para denegar esa evidencia, para neutralizarla, suspenderla o atenuarla y, por adelantado, dominarla.

Me cuento entre quienes, aquí, quieren y admiran a Maurice Blanchot, *en presente*, aquel que ha muerto pero que no había/no estaba muerto, fuera por demás lo él que haya dicho o creído o querido hacer creer sobre este asunto. Me cuento entre quienes han escrito mucho sobre él, cerca de él, tras o siguiéndolo a él, y siempre, casi siempre en cuanto a la muerte posible imposible, por ejemplo, a la muerte *sin* muerte, en “Paso/s”, al “sobrevivir” de *La Folie du jour* y de *L’Arrêt de mort*, en *Parajes*, a “morada/demora” [*“demeure”*] de *L’Instant de ma mort*, etc.

Hoy no pretendo volver sobre esos pasos, y sólo para abrir la discusión, diré sólo un par de cosas, dos tipos de cosas bien otras. Pero siempre en cuanto a la muerte, en cuanto a Blanchot y a su muerte, porque no tendría el interés y me parecería indecente, un poco demasiado conforme a tal imagen de una universidad a la que, en el fondo, siempre he permanecido extranjero como ella permaneció tan durablemente extranjera para Blanchot, *tal* universidad (no digo toda universidad) que siempre vuelve a hacer como si nada hubiera ocurrido, o a hacer que lo que ocurre o finge ocurrir son todavía exámenes o tesis, que algunos tienen todavía la tentación de hacer pasar a Blanchot, tal universidad que no es toda la universidad para la que nada ha ocurrido, y a veces incluso ni la escritura de los textos de los que se supone que ha de ocuparse (luego, en la discusión, me gustaría volver sobre mis sentimientos ambiguos con respecto a la universidad como a la cultura mediática que a menudo es su fiel aliada). Entonces, no tendré el interés o la fuerza y me parece indecente, un poco demasiado conforme a tal imagen de tal universidad (no digo toda universidad), dejar en silencio este hecho, más y otra cosa que una frase, que en este momento Blanchot *está* muerto, cuando hace algunas semanas él *no estaba* muerto. Estos dos tiempos son intraducibles uno en otro, uno no se reduce jamás a la modificación del otro como un presente pasado en un presente presente.

La primera cosa de la que quisiera hablar data del tiempo en que Maurice Blanchot no estaba muerto — cuando él escribía, por ejemplo, “La literatura y el derecho a la muerte”.

Cuando Hugo, en 1848, ante la Asamblea constituyente, tuvo esa inolvidable propuesta de votación, “yo voto la abolición pura, simple y definitiva de la pena de muerte”, y bien, por una parte, todo el encadenamiento de sus actos análogos lo muestra, él condenaba el Terror en nombre de la Revolución francesa; por otra parte, ilustraba mejor que nadie una noble tradición política y literaria francesa, de Voltaire a Camus: el hombre escritor ciudadano inscribía, al menos implícitamente, el derecho de la literatura, el derecho a la literatura, no como un derecho a la muerte —y al terror— sino como derecho a la vida, derecho allende el derecho y derecho a la abolición de la pena de muerte.

En *La Part du feu*, “La literatura y el derecho a la muerte” vuelve no pocas de sus reflexiones hacia la Revolución y el Terror, Saint-Just y Robespierre. Se puede leer esas páginas de manera inquieta, incluso crítica. ¿No es acaso, en el fondo, el más aterrador documento de la literatura francesa, bien francesa, de la más fascinante, de la más fascinada, pero también del más equívoco pensamiento político de nuestra literatura? ¿Este documento no forma como el contrapunto, pero en nombre de la literatura misma, de ese derecho inviolable a la vida? ¿Y como el contrapunto hegeliano-mallarmeano del abolicionismo hugoliano?

Ciertamente no es, insisto incluso, la única lectura posible de este gran texto, al que habría que consagrar años de lectura. Por ahora, a título parcial y provisorio, podemos retener al menos esto: que, en esa época (en *La Part du feu*, en 1949, pero ya en [la revista] *Critique*, en enero de 1948 — aún 1948, fecha de la Declaración de los derechos humanos, que comienza al menos por descalificar el principio de la pena de muerte, pese a que en los hechos no lo prescribe, exactamente un siglo después del abolicionismo de Hugo), Blanchot inscribe la literatura bajo el signo de la revolución, lo que siempre habrá hecho, de dos revoluciones, de la extrema-derecha a la extrema-izquierda, pero, más precisamente aquí, de la Revolución francesa, en su momento del Terror:

La literatura se mira [*regarde*] a sí misma en la revolución, se justifica, y si se la ha llamado *Terror* [alusión a Paulhan, supongo (NdA)] es que ella tiene efectivamente como ideal ese momento histórico, donde “la vida porta la muerte y se mantiene en la muerte misma” [habría que releer esta frase-citación en relación a Hegel y de Hegel a propósito del Terror] para extraer de ella la posibilidad y la verdad de la palabra. Es esta la “pregunta” [“question”] que busca cumplirse en la literatura y que es su ser. (*La Part du feu*, pp. 324-325).

Blanchot no sólo quiere recordar, como él lo hace siguiendo la doble traza de Hegel y de Mallarmé, la fuerza negativa o aniquilante de la nominación, el vínculo esencial entre el lenguaje y el homicidio [*meutre*]. El lenguaje aniquila la existencia de la cosa (y no sólo en el famoso ejemplo mallaremeano, tan a menudo evocado, el del “yo digo una flor” y el de la “flor carente de todo aroma”; aunque en el pasaje en que estamos la flor sea una mujer); en dos ocasiones, Blanchot elige el ejemplo metonímico de la mujer, de la mujer flor, para ilustrar esa ejecución [*mise à mort*] por la nominación. ¿Por qué es aquí una mujer la que es ejemplarmente ejecutada por el acto de nominación y por el simple hecho de hablar? “Yo digo esta mujer, e inmediatamente yo dispongo de ella, yo la alejo, yo la acerco, ella es todo lo que quiero que ella sea...”, y un poco más adelante, en la misma página:

Yo digo: esta mujer. Hölderlin, Mallarmé y, en general, todos aquellos cuya poesía tiene por tema la esencia de la poesía han visto en el acto de nombrar una maravilla inquietante. La palabra me da lo que significa, pero de entrada lo suprime. Para que pueda decir “esta mujer” se requiere que de una manera u otra yo le retire su realidad de carne y hueso, la vuelva ausente y la aniquile. La palabra me da el ser, pero me lo da privado de ser. (Ibid., p. 325).

No sólo es este poder aniquilador del nombre que inscribe a la literatura bajo el signo del terror revolucionario. Es más precisamente, para este Blanchot al menos, en esta época al menos, en 1948, la alianza literal de la literatura con el Terror, con la máquina de guillotinar; es también la referencia a la instancia sadeana de la Revolución. La instancia sadeana es también la de una crueldad absoluta, de una perversión radical. ¿Es insignificante que, en la página de enfrente, justo antes de las dos alusiones al “yo digo: una mujer” y “se requiere que yo... la aniquile”, veamos surgir la figura de Sade durante el Terror revolucionario? Blanchot había evocado ya el Terror, Robespierre y Saint-Just, y acababa de decir:

Eso, el Terror y la revolución —no la guerra— nos lo han enseñado.

El escritor se reconoce en la Revolución. Ella lo atrae porque es el tiempo en que la literatura se hace historia. [Blanchot dice aquí lo mismo que Hugo, a saber, un cierto devenir-historia de la literatura, pero también lo contrario: ese devenir pasa por el derecho a la muerte y no por la inviolabilidad de la vida. (NdA)]. Ella es su verdad. [La Revolución es entonces la verdad de la literatura (NdA)]. Todo escritor, por el hecho mismo de escribir, no es llevado a pensar [que] yo soy la revolución, sólo la libertad me hace escribir, en realidad no escribe.

Ahora bien, inmediatamente después, para ilustrar, pero con un ejemplo irremplazable, esta verdad a la vez universal e histórica, Blanchot hace surgir la figura de Sade durante la Revolución y vemos reaparecer, esta vez valorizados, afirmados, incluso celebrados, los motivos y las palabras “soberanía en la muerte” (enunciados cercanos a los de Bataille desde este punto de vista), las palabras *crueledad* y *locura*; e incluso, siempre valorizados, afirmados y aun celebrados, a la inversa de lo que hace Hugo y todo abolicionismo, el motivo y la palabra “sangre”:

En 1793, hay un hombre que se identifica perfectamente con la revolución y el Terror. Es un aristócrata, asociado a las aberturas de su castillo medieval, hombre tolerante, más bien tímido y de una cortesía obsequiosa; pero él escribe y no hace sino escribir, por más que la libertad lo vuelva a encarcelar en la Bastilla de donde lo había sacado; es quien la comprende mejor, comprendiendo que es ese momento donde las pasiones más aberrantes pueden transformarse en realidad política, en derecho datado, y ser la ley. Él es también para quien la muerte es la pasión más grande y el último de los lugares comunes, que corta las cabezas como se corta la cabeza de un repollo con una indiferencia tan grande que nada es más irreal que la muerte que da, y, con todo, nadie habrá sentido más vivamente que la soberanía era en la muerte, que la libertad era muerte. Sade es el escritor por excelencia, él ha reunidos todas las contradicciones del escribir. Solo: de todos los hombres, el más solo y, sin embargo, personaje público y hombre político importante. Perpetuamente encerrado y absolutamente libre, teórico y símbolo de la libertad absoluta. Él escribe una obra inmensa y esta obra no existe para nadie. Desconocido, pero lo que representa tiene una significación inmediata para todos. Nada más que un escritor y figura la vida elevada hasta la pasión, la pasión vuelta crueldad y locura. Del sentimiento más singular, más escondido y más privado de sentido común, hace su afirmación universal, la realidad de una palabra pública que, librada a la historia, se vuelve una explicación legítima de la condición del hombre en su conjunto. En fin, él es la negación misma: su obra no es sino el trabajo de la negación, su experiencia, el movimiento de una negación implacable, empujada a la sangre, que niega a los otros, niega Dios, niega la naturaleza y, en este círculo recorrido sin cesar, goza de ella misma como de la absoluta soberanía.

Ciertamente Blanchot no hace el elogio de la pena de muerte como tal. La lógica de su discurso sobre la literatura como derecho a la muerte, incluso si no se puede ver ahí una tesis asumida por él sino, ante todo, un análisis de lo que es o intenta ser la literatura, incluso si, en el fondo, él analiza la tentación de la literatura como su verdad (y, por demás, él utiliza el término tentación, y toda la página que voy a citar a continuación analiza o describe una *tentación* esencial de la literatura, una tentación que es consti-

tutiva del proyecto de escribir literatura). Lo cual puede siempre dejar, a Blanchot, la posibilidad de decir que esa *tentación* él la analiza, la describe, la constata, piensa su movimiento esencial sin ceder él mismo de cabo a rabo; él analiza una tentación sin necesariamente suscribirla de cabo a rabo. El hecho es que el vínculo es claramente puesto o expuesto entre la literatura y el Terror revolucionario que condena a muerte. Incluso si resulta abusivo concluir que Blanchot está *por* una literatura solidaria de la pena de muerte, el tono y el movimiento de su texto prohíben concluir lo contrario. Ellos excluyen que Blanchot esté contra la pena de muerte, en esa época. No se puede denegar aquí una especie de simpatía o de inclinación por esta tentación literaria que él describe tan bien. En esta página, subrayaré la sensibilidad con el teatro de la Revolución como teatro de la crueldad y como “Último Acto”, son sus palabras, como juicio final, en suma, apocalíptico y escatológico.

Pero hay otra tentación.

Reconozcamos en el escritor ese movimiento que va, sin descanso y casi sin intermediario, de nada a todo. Vemos en él esa negación que no se satisface con la irrealidad en que ella se mueve, porque ella quiere realizarse y no lo puede sino negando algo real, más real que las palabras, más verdadero que el individuo aislado del que ella dispone: también, ella no deja de empujarlo hacia la vida del mundo y la existencia pública para llevarlo a concebir cómo, todo escritor, puede devenir esa existencia misma. Es entonces cuando él encuentra en la historia esos momentos decisivos donde todo parece puesto en cuestión, donde la ley, la fe, el Estado, el mundo de arriba, el mundo de ayer, todo se hunde sin esfuerzo, sin trabajo, en la nada [*le néant*]. El hombre sabe que no ha dejado la historia, pero la historia es ahora el vacío, el vacío que se realiza, ella y la libertad *absoluta* vuelta acontecimiento. A tales épocas se les llama Revolución. En ese momento, la libertad pretende realizarse en la forma *inmediata* del *todo* es posible, todo puede hacerse. Momento fabuloso, del que quien lo ha conocido no puede volver atrás, porque él ha conocido la historia como su propia historia y su propia libertad como la libertad universal. Momentos fabulosos, en efecto: en ellos habla la fábula, en ellos la palabra de la fábula se vuelve acción. Que ellos tienten al escritor, nada más justificado. La acción revolucionaria es desde todo punto de vista análoga a la acción tal como la encarna la literatura: paso de la nada al todo, afirmación del absoluto como acontecimiento y de cada acontecimiento como absoluto. La acción revolucionaria se desencadena con la misma potencia y la misma facilidad que el escritor que, para cambiar el mundo, sólo necesita alinear algunas palabras. Ella tiene la misma exigencia de pureza y esa certitud de que todo lo que ella hace vale absolutamente, no es una acción cualquiera que se relaciona

con un fin deseable y estimable, sino que es el fin último, el Último Acto. Este último acto es la libertad y no hay otra opción que entre la libertad y nada. Es por ello, entonces, que la única palabra soportable es: *la libertad o la muerte*. Así aparece el Terror. Cada hombre deja de ser un individuo que trabaja en una tarea determinada, actuando aquí y sólo ahora: él es la libertad universal que no conoce otro lugar [*ailleurs*] ni mañana, ni trabajo ni obra. En esos momentos nadie tiene ya nada que hacer, porque todo está hecho. Nadie tiene ya derecho a una vida privada, todo es público, y el hombre más culpable es el sospechoso, el que tiene un secreto, que guarda nomás para sí mismo un pensamiento, una intimidad. Y, en fin, nadie tiene ya derecho a su vida, a su existencia efectivamente separada y físicamente distinta. Tal es el sentido del Terror. Cada ciudadano tiene, por decirlo así, derecho a la muerte: la muerte no es su condena, es la esencia de su derecho; él no es suprimido como culpable, pero necesita de la muerte para afirmarse como ciudadano, y es en la desaparición de la muerte que la libertad lo hace nacer. En eso, la Revolución francesa tiene una significación más manifiesta que todas las otras. La muerte del Terror no es sólo el castigo de todos los facciosos sino, vuelta el plazo ineluctable, como querida por todos, ella parece el trabajo mismo de la libertad en los hombres libres. Cuando el cuchillo cae sobre Saint-Just y sobre Robespierre, de alguna manera no alcanza a nadie. La virtud de Robespierre, el rigor de Saint-Juste, no son sino su existencia ya suprimida, la presencia anticipada de su muerte, la decisión de dejar la libertad afirmarse completamente en ellos y negar, por su carácter universal, la realidad propia de su vida. Tal vez hacen reinar el Terror. Pero el Terror que ellos encarnan no viene de la muerte que ellos dan sino de la muerte que ellos se dan. (*La Part du feu*, pp. 321-323).

Cualquiera sea la originalidad de este discurso post-hegeliano y post-mallarmeano de 1948, él reitera algunos motivos identificables por aquel entonces. A través todos los síntomas históricos de la Francia de la época. Estos merecerían un largo análisis y, sin constituir una tesis explícita en favor de la pena de muerte, el discurso de Blanchot reconstituye entonces el núcleo argumentativo, el filosofema clásico de todas las grandes filosofías del derecho favorables a la pena de muerte, por ejemplo, el núcleo lógico de la filosofía del derecho de Kant y de Hegel. La dignidad del hombre, su soberanía, el signo de que accede al derecho universal y se eleva por sobre la animalidad, lo que se alza sobre la vida biológica. Él pone su vida en juego en el derecho, arriesga la vida, y afirma así su soberanía de sujeto o consciencia. Un derecho que renunciara a inscribir en él la pena de muerte no sería un derecho. No sería un derecho humano, no sería un derecho digno de la dignidad humana. No sería un derecho. No un derecho del hombre. La idea misma de derecho implica que algo vale más que la vida. La vida debe no ser sagrada *como tal*, debe poder ser sacrificada para que haya derecho. La idea de

sacrificio es común tanto a Kant, Hegel, Heidegger como a Bataille y a ese Blanchot, incluso cuando hablan de literatura. El sacrificio eleva, sobrepasa el egoísmo y la angustia de la vida individual. Entre el derecho y la muerte, entre el derecho penal y la pena de muerte, hay una indisociabilidad estructural, una dependencia mutua *a priori* inscrita en el concepto de derecho, de derecho del hombre, del derecho humano, tanto como en el concepto de muerte, de muerte no natural, de muerte decidida entonces por una razón universal, incluso por el Estado, por el estado de derecho del Estado actual o el estado de derecho de un Estado por venir. Siempre se trata de una muerte que se da o que uno se da soberanamente. El derecho es a la vez el derecho de la literatura y el derecho a la muerte, como derecho a la pena de muerte.

En cualquier caso, resulta sorprendente ver este discurso sobre “la literatura y el derecho a la muerte” surgir con tanta fuerza y autoridad, incluso originalidad, pese a lo que reproduce (y que acabo de recordar). Es sorprendente verlo surgir exactamente un siglo después (1848-1948) del voto de Hugo en favor de la abolición incondicional de la pena de muerte, después y contra esta interpretación aparentemente hugoliana diametralmente opuesta de la literatura y de los escritores al servicio del derecho a la vida, de un derecho inviolable de la vida humana que no hace sino uno con el derecho sagrado de los escritores. Estos pueden también soberanamente, según Hugo, a veces producir leyes, destruir antiguas leyes y afirmar la ley por sobre la ley, por sobre la ley como ley de la muerte, como asociación entre la ley y la muerte, tal como Blanchot lo piensa, y sobre todo por sobre y contra el Terror revolucionario.

Esta coincidencia de las fechas es tanto más remarcable que 1948 es también el mismo año en que en un estilo humanista y confiado, optimista, aunque prudente y calculador, sin condenar incondicionalmente la pena de muerte como tal, la Declaración universal de los derechos del hombre proclama a su vez el derecho imprescriptible a la vida humana. De cierto, no es una coincidencia, incluso si la simultaneidad en el mismo año en parte lo sea. Es efectivamente la simultaneidad, la sincronía, la concurrencia de dos grandes discursos, de dos axiomáticas irreconciliables (un humanismo de las Luces y su contrario) que se reparten y se repartirán el mundo por largo tiempo. Y siempre en torno al derecho, a los derechos del hombre.

Porque, si se quiere aguzar la intención del texto de Blanchot, y la bellaza singular, aunque terrible, aterradora, propiamente aterrorizante de su título, hay que entender bien que el derecho a la muerte significa también el derecho a acceder a la muerte (a pensarla, a abrirse a ella, a franquear su límite, exponiéndose a perderla, esta muerte, incluso dándosela por el suicidio) como dándosela a otro en la ejecución a muerte o la pena capital. Es el derecho a matarse, de ser muerto o de matar: de acceder a la muerte excediendo la vida natural, la vida biológica o llamada animal. La muerte no es natural. Y ese derecho que es la condición de la literatura, la condición en el sentido del elemen-

to, de la *situación* de la literatura, ese derecho no es un derecho más entre otros. Es a la vez el derecho que da nacimiento a la literatura como tal, pero también el derecho que da nacimiento al derecho mismo. No hay derecho que no sea o no implique un derecho a la muerte. La literatura pensaría ese derecho del derecho, ese derecho al derecho, y ese derecho revolucionario plantea el derecho a la literatura.

Pero no quisiera ser injusto. Sería injusto si abandonase en este punto esta lectura y ese terrible diagnóstico operado sobre o contra este texto típico del Blanchot de la época. Esta lectura la creo ciertamente creíble y necesaria (y hay que recordarse interminablemente las resonancias y connotaciones terribles y siniestras de ese pensamiento terrorista, aterrador, de la literatura, de esa literatura como Terror). Pero no vamos a hacer, por nuestra parte, de este diagnóstico o de esta interpretación un veredicto sin vuelta. No lo condenamos a muerte, a la muerte que él reivindica. Porque hay aún otra cosa en ese texto, “La literatura y el derecho a la muerte”, que habría que leer de cerca en toda la complejidad de sus riquezas, más allá de lo que de él puedo retener hoy. Hay otra cosa, que podría hacer precipitarse, hasta en su contrario, el análisis de esta esencia de la literatura como terror, de este ser-literatura de la *literaterror*, como de una tentación originaria de la literatura. Y estos dos motivos contrarios, para decirlo bien esquemáticamente, serían los siguientes.

1. El lenguaje literario es *contradictorio*. Él vive de su contradicción. “El lenguaje común sin duda tiene razón, la tranquilidad es a tal precio. Pero el lenguaje literario está hecho de inquietud, está hecho también de contradicciones” (p. 328).

2. Ahora bien, en nombre o en virtud de esas contradicciones, el principio de muerte que acabamos de reconocer es también un principio de resurrección y de salvación. De ahí la aparición, todavía ahí evangélica, de Lázaro, que viene de algún modo a aureolar las figuras de Robespierre y de Saint-Just. Lázaro fue resucitado por Jesús (Juan, II, 1-46): cuando Jesús hubo exclamado, con una voz fuerte: “El’azar, ven afuera (*veni foras*)”, el muerto sale, con las manos y los pies atados por vendas, y el rostro envuelto en un sudario. Jesús les dice: “Desátenlo y déjenlo ir” (en suma, un poco como en *L’Instant de ma mort*, el último libro de Blanchot, el narrador es condenado a muerte, casi ejecutado, a punto de ser fusilado, de hecho ya virtualmente fusilado y muerto, él ha a travesado ya la vida y la muerte, el límite entre la vida y la muerte), cuando un milagroso soldado ruso (de la revolución rusa, de extrema-izquierda, entonces) al servicio de los nazis (de la revolución nazi de extrema-derecha, entonces, de un totalitarismo al otro), lo salva y lo hace de algún modo resucitar, porque él está ya muerto. *Veni foras*, le dice, en suma: sal de ahí y sálvate.

Y bien, en “La literatura y el derecho a la muerte”, Blanchot se refiere en dos ocasiones a Lázaro, como aquel que la literatura —o el Terror— resucita tras haberlo matado o dejado morir. Y la flor reaparece en lugar de la mujer de hace un momento.

La literatura, si ella se limitase a ello, tendría desde ya una tarea extraña y molesta. Pero ella no se atiene a ello. Ella se acuerda del primer nombre que habrá sido ese homicidio del que habla Hegel. “El existente”, por la palabra, ha sido llamado fuera de su existencia y ha devenido ser. El *Lázaro*, *veni foras*, ha hecho salir la oscura realidad cadavérica de su fondo original y, a cambio, no le ha dado sino la vida del espíritu. El lenguaje sabe que su reino es la luz y no la intimidad de lo oculto; [...]

Quien ve a Dios muere. En la palabra muere lo que da vida a la palabra; la palabra es la vida de esa muerte, ella es “la vida que porta la muerte y se mantiene en ella”. Admirable poder. Pero algo estaba ahí, que ya no está. Algo ha desaparecido. ¿Cómo volver a encontrarlo, cómo volverme hacia lo que es/tá *antes*, si todo mi poder consiste en hacer lo que es/tá *después*? El lenguaje de la literatura es la búsqueda de ese momento que la precede. En general, ella lo llama existencia; ella quiere al gato tal como existe, al guijarro en su *toma de partido de cosa*, no el hombre sino este y, en este, lo que el hombre rechaza para decirlo, lo que es el fundamento de la palabra y que la palabra excluye para hablar, el abismo, el Lázaro de la tumba y no el Lázaro vuelto a la luz, ese que ya huele mal, que es el Mal, el Lázaro perdido y no el Lázaro salvado y resucitado. *¡Yo digo una flor!* Pero, en la ausencia en que yo la cito, dado el olvido por el que relego la imagen que ella me da, al fondo de esa palabra pesada, surgiendo ella misma como una cosa desconocida, yo convoco apasionadamente la oscuridad de esa flor, ese perfume que me atraviesa y que yo no respiro, ese polvo que me impregna pero que no veo, ese color que es huella y no luz. ¿Dónde reside, entonces, mi esperanza de alcanzar lo que rechazo? En la materialidad del lenguaje, en el hecho de que las palabras también son cosas, una naturaleza, eso que me es dado y me da más de lo que de ello comprendo. Hace un momento la realidad de las palabras era un obstáculo. Ahora es mi única chance. (pp. 329-330).

3. En fin, no olvidemos que, ya en 1948, Blanchot no habla de morir sino como de una imposibilidad. El derecho a la muerte fracasa siempre. Siempre ante esa imposibilidad. Diversos pasajes incluyen, al menos en dos ocasiones, esta afirmación de la “muerte como imposibilidad de morir”. Esta frase, ese sintagma, la imposibilidad de morir, volverá de manera incesante, durante medio siglo, en casi todas las obras de Blanchot. Aquí ya:

Y ella [la literatura (NdA)] no es tampoco la muerte, porque en ella se muestra la existencia sin el ser [o sin serla: *sans l'être*], la existencia que perdura bajo la existencia, como una afirmación inexorable, sin comienzo ni término, la muerte como imposibilidad de morir (p. 331).

La misma afirmación es retomada ocho páginas más adelante, esta vez en primera persona, como la confesión de un condenado a muerte al cual no se ejecuta ni se indulta jamás:

Mientras vivo, soy un hombre mortal, pero, cuando muera, dejando de ser un hombre, dejo también de ser mortal, no soy ya capaz de morir, y la muerte que se anuncia me da horror, porque la veo tal cual es: no ya muerte, sino imposibilidad de morir.

Sigue una página incomparable sobre Kafka y la Cábala. Finalmente, ese uso característico del “sin” (que hace tiempo, en otro lugar, he analizado) en expresiones tales como: “Ella [la literatura (NdA)] expresa sin expresar” (p. 341), o aún “esta muerte sin muerte” que define, en suma, el horizonte sin horizonte de la responsabilidad sin responsabilidad del escritor:

El escritor se siente la presa de una potencia impersonal que no lo deja vivir ni morir: la irresponsabilidad que él no puede superar se vuelve la traducción de esa muerte que lo espera al borde de la nada; la inmortalidad literaria es el movimiento mismo por el cual, hasta en el mundo, un mundo minado por la existencia bruta, se insinúa la náusea de una sobrevida que no es una, de una muerte que no pone fin a nada.

Más adelante, hablará en la misma lógica del *sin* sin contradicción, de una vida que no es vida, de una “sinrazón [*dérason*] de la inmortalidad”, de ese “extraño derecho” de la literatura que vive de la ambigüedad, responde y seduce por la ambigüedad (“náusea” y “ambigüedad” son palabras de la época):

Uno de los medios de seducción es el deseo que ella hace nacer de volverla clara [a la ambigüedad (NdA)], lucha que se parece a la lucha contra el mal de la que habla Kafka y que termina en el mal, “tal como la lucha con las mujeres, que termina en la cama” (p. 342).

Todo ello marca claramente que “la literatura está repartida entre estas dos pendientes”, y da lugar a una teoría o a un pensamiento de la repetición [*ressassement*] sin fin, de “una repetición interminable de palabras” (p. 334).

II

He aquí, ahora, una segunda serie de recordatorios. Enteramente distintos, una vez más (es mi regla), con respecto a lo que habré podido decir a propósito de Maurice Blanchot. Estos recordatorios nos llevarían esta vez no al Maurice Blanchot que *no estaba muerto*, en 1948, no todavía, sino al que hoy *está muerto*, al que murió, al que justos acaba de partir.

Dos días después de la incineración yo acababa, si se puede aún decirlo así, de asistir, boquiabierto, con el aliento entrecortado, incluso cuando fue necesario arriesgarse a hablar, yo tuve que “encadenar”, en un seminario en curso entonces sobre “La bestia y el soberano”, Heidegger y Robinson Crusoe, por razones que no tienen aquí ninguna importancia, yo no había dejado de hablar de la diferencia entre la inhumación y la incineración, entre los inhumantes y los incinerantes, los fantasmas del ser-enterrado-vivo y de todos los fantasmas ligados al fuego y a las cenizas.

Yo sabía desde hace tiempo, desde hace tanto tiempo como me recuerdo, y de manera más inminente en estos últimos años, de manera aún más amenazante desde hace algunas semanas, que Maurice se estaba muriendo [*était mourant*]. De una muerte más cercana que nunca. Yo sabía ya, al menos me lo habían dicho recientemente, que él había optado por la incineración. De Blanchot muriendo, desde hace tiempo habría podido decir, como se lo puede leer en *Le Dernier Homme* [1957], según una temporalidad que parece desafiar todos los sentidos de la palabra *sentido*: “Me persuadí que de entrada yo lo había conocido muerto, y, luego, muriendo” (p. 12).

La incineración de Maurice Blanchot acababa entonces de ocurrir. Según su voluntad, se dice, en condiciones, en un paisaje y en un crematorio de provincia entre los más *unheimlich* que se pueda imaginar en el siglo XXI, pero del cual no tengo la fuerza [*le coeur*] de hablar hoy.

La muerte de Blanchot sigue siendo para mí, como para sus amigos, sus lectores, sus admiradores, un duelo y, como ha de ser para este duelo y sin duda para cada duelo, una herida sin medida, una ausencia inconmensurable. Las marcas radiantes y abismales que su presencia, como su repliegue [*retrait*], habrán ahí quedado para siempre, apuesto que ellas contarán más durablemente en el porvenir y permanecerán más discretamente indelebles que las de tantos otros, entre los más visibles, los más ruidosamente mediatizados y los más populares que, en el mundo, hacen las portadas y las otras páginas de los periódicos escritos y televisados (no estoy pensando aquí sólo en la política y la guerra).

Algunos de ustedes saben lo que —y quién— Maurice Blanchot habrá sido y sigue siendo para mí, Blanchot el amigo, el pensador, el escritor. Permítanme, para no decir más hoy, citar otra vez a Celan. *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*, hacia el fin de un poema inaudito del que he arriesgado una lectura más paciente en otra parte.

El mundo viene a faltar. “El mundo faltaba”, es también una cita. “El mundo faltaba”, tres palabras que es posible leer en las primeras páginas de *Celui qui ne m’accompagnait pas* (p. 25). Al morir Celan, Blanchot escribió un libro breve y denso, *Le Dernier à parler*, y las palabras del título fueron también palabras de Celan: “*Sprich auch du, / sprich als letzter, / sag deinen Spruch* (Habla tú también, habla tal el último, di tu dicha [*Spruch*; también ‘dicho’, ‘decir’, incluso ‘proverbio’, etc.]”.

Hay que dejarle hoy la palabra y la última palabra (“La última palabra” es uno de sus títulos, título *escatológico* por definición —palabra última, el *logos* o el verbo del fin—, ese fue entonces el título de un relato breve, en torno al *hay* [*il y a*], y retomado luego en *Après Coup*. Otro texto titulado “La ultimísima palabra” [“Le tout dernier mot”], datado en mayor del 68, fue retomado en *L’Amitié*). Con el fin de dejarle, entonces, la última palabra para que sea él en ese instante el último en hablar de su muerte, permítanme citar a Blanchot mismo —no de *L’Instant de ma mort*, como justamente estaríamos tentados a hacerlo, sino, en torno al término “compañero” [“compagnon”] o al léxico de la *amistad* como acompañamiento que no acompaña. He aquí algunas palabras de *Le Dernier à parler* y de *Celui qui ne m’accompagnait pas*.

En *Le Dernier à parler*, otra vez un título escatológico, como “La última palabra”, “La ultísima palabra”, y *Le Dernier Homme*, en ese gran pequeño libro que Blanchot me envió en 1984 con, entre otras señas de dedicatoria, estas, que extraigo de una carta más larga: “Este modesto presente que no vale sino por el recuerdo de aquel [Paul Celan, entonces (NdA)], tan admirable, que no hemos podido preservar del naufragio”; en *Le Dernier à parler*, entonces, las primeras frases hablan de la muerte y del compañero de antemano perdido:

Platón: *Porque de la muerte, nadie tiene conocimiento*, y Paul Celan: *Nadie testimonia por el testigo*. [Lo que parece implicar, entre tantas otras cosas, que a la muerte de alguien, y sobre todo de un amigo o un compañero, nadie tiene derecho a hablar en el lugar del muerto, por el muerto, en todos los sentidos del “por”, en su lugar o por elogiarlo (NdA)]. Y sin embargo, siempre nos escogemos un compañero: no para nosotros sino para algo en nosotros, fuera de nosotros, que necesita que nos faltemos a nosotros mismos para atravesar la línea que no alcanzaremos. Compañero de antemano perdido, la pérdida misma que en adelante está en nuestro lugar.

“...que nos faltemos a nosotros mismos para atravesar la línea que no alcanzaremos”. Entenderemos lo que resuena aquí entre *alcanzar* [*atteindre*] y *esperar* [*attendre*], *esperar* o *alcanzar*, *esperar* sin *alcanzar* o *esperar* en el momento de *alcanzar*, de esperar aún luego de haber alcanzado, y lo que puede significar esta *muerte imposible* que fue uno de los grandes motivos del pensamiento de Blanchot. “...que nos faltemos a nosotros mismos para atravesar la línea que no alcanzaremos”. Esta falta, este faltarse a sí mismo, como la falta nombrada en el sintagma “el mundo faltaba” (entonces, todo, todo faltaba, estamos *weltlos*, de algún modo), esta falta indefectible, esta falta sin falla, esta falta sin negatividad, hace, es decir, inscribe y firma su afirmación también en el fin, muy cerca de la firma de *Celui qui ne m’accompagnait pas*:

Tal vez todo lo que muere, incluso la luz, se acerca al hombre, le solicita al hombre el secreto de morir. Todo eso no durará mucho tiempo. Desde ya, siento de un modo lejano que ya no tengo el derecho de llamar a mi compañero — ¿y me escucharía aún?, ¿tal vez muy cerca de aquí?, ¿tal vez está bajo mi mano?, ¿tal vez es quien al que mi mano lentamente rechaza, descarta aún otra vez? No, no lo descarta, no lo rechaza, al contrario, lo atrae, lo lleva hacia ti, le franquea el camino, lo llama, lo llama suavemente, por su nombre. ¿Por su nombre? Pero no debo llamarlo y, en este momento, no podría hacerlo. ¿No puedes?, ¿en este momento? Pero entonces es el único momento, es una necesidad urgente, tú no le has dicho todo, lo esencial falta, hay que completar la descripción, “¡es necesario!, ¿ahora, ahora!”. ¿Qué he olvidado?, ¿por qué todo no desaparece?, ¿por qué es otro quien entra en la esfera?, ¿de quién entonces se trata?, ¿no soy acaso yo quien ha tomado el brebaje?, ¿era él?, ¿era(n) todos? Aquello no se podía, había un malentendido, había que ponerle fin. Toda la fuerza de la luz debió tensarse, elevarse hacia ese fin, y tal vez él respondió enseguida, pero cuando llegó el fin, tras la dispersión de algunos segundos, todo había ya desaparecido, desaparecido con la luz.

En fin, si cabe decirlo así, entra tantos y tantos otros lugares de una obra que, en lo que atañe a la muerte imposible, espera todavía ser leída, he aquí, casi al azar, un pasaje de *L'attente l'oubli*:

□ Él había soportado la espera. La espera lo había vuelto eterno, y ahora sólo tiene que esperar eternamente.

La espera espera. A través la espera, quien espera muere esperando. Él lleva la espera en la muerte y parece hacer de la muerte la espera de lo que es aún esperado cuando se muere.

La muerte, considerada como un evento esperado, no es capaz de poner fin a la espera. La espera transforma el hecho de morir en algo que no basta alcanzar para dejar de esperar. La espera es lo que nos permite saber que la muerte no puede ser esperada.

Quien vive en la espera ve venir hasta él la vida como el vacío de la espera y la espera como el vacío del más allá de la vida. La inestable indistinción de estos dos movimientos en adelante es el espacio de la espera. A cada paso, estamos aquí, y, sin embargo, más allá. Pero como se alcanza este más allá sin alcanzarlo por la muerte, se lo espera y no se lo alcanza; sin saber que su carácter esencial es no poder ser alcanzado sino en la espera.

Cuando hay espera, no hay espera de nada. En el movimiento de la espera, la muerte deja de poder ser esperada. La espera, en la tranquilidad íntima en el seno de la cual todo lo que sobreviene es desviado por la espera, no deja llegar la muerte como lo que podría bastar a la espera, sino que la mantiene en suspenso, en disolución y en todo momento sobrepasada por la igualdad vacía de la espera.

Extraña oposición entre la espera y la muerte. Él espera la muerte, en una espera indiferente a la muerte. Y, asimismo, la muerte no se deja esperar.

□ Los muertos resucitaban muriendo [o moribundos: *mourants*]

El cuerpo de Blanchot fue entonces reducido a cenizas. De acuerdo a lo que se informa haber sido su voluntad. En cuanto a las cenizas que, desde hace un tiempo, en la historia moderna e imborrable de la humanidad (y en el seminario nos habíamos preguntado: ¿qué es la modernidad? Y una de las respuestas que había sugerido era la apertura de la alternativa o de la opción dejada por el Estado, por primera vez en la historia de los hombres, como en las culturas europeas y greco-abrahámica, entre la incineración y la inhumación), en cuanto a la incineración, entonces, y a las cenizas que, desde hace ya un tiempo, en la historia moderna e imborrable de la humanidad, no pueden ya no metonimizar, en la consciencia y en el inconsciente de cada cual, los hornos crematorios, no olvidemos esto: Blanchot, que habrá despertado [*rappelé*] sin cesar nuestro pensamiento, cuando él cita el poema de Celan, *Niemand / zeugt für den / Zeugen* (Nadie / testimonia por el / testigo), y bien, él cita un poema de *Strette* [en realidad, de *Sprachgitter*] que precisamente comienza, y es su título y su íncipit, por las cenizas y por el camino de la mano, las manos del camino, los caminos-manos, *Aschenglorie* (“Aschenglorie hinter / deinen erschütterten-verknöteten / Händen am Dreiweg”; trad. franc. de A. de Bouchet: “CENDRE-LA-GLOIRE revers / de tes mains heurtées-nouées pour jamais / sur la tripe fourche des routes” [GLORIA CINERARIA detrás / de tus manos estremecidas-anudadas / en el trivio (trad. P. Oyarzún)]. La palabra “gloria”, *Glorie*, aclara aquí la luz de verdad que abraza la memoria y la luz o la incandescencia incendiaria o crematoria que encubre, bajos las cenizas, encubriendo y cubriendo las cenizas mismas; son los primeros versos del poema, del cual los últimos son justamente: *Niemand / zeugt für den / Zeugen* (“Nadie / atestigua por el / testigo).

Según Heidegger, del que Blanchot fue sin duda uno de los lectores más vigilantes, la muerte en sentido propio sigue siendo, para el animal, imposible. Imposible en un cierto sentido, porque Heidegger dice también (son textos, especialmente en *Sein und Zeit*, que he interrogado en otra parte) que la muerte es, para el *Dasein*, la posibilidad de lo imposible.

Tendríamos que distinguir aquí entonces entre lo imposible (morir para el animal) y la posibilidad de lo imposible (morir para el *Dasein*). Se puede presentir la frágil consistencia, sino la inconsistencia, de esta diferencia, la diferencia en suma entre lo imposible y lo imposible, entre lo imposible desnudo, si cabe decir, y la posibilidad de lo imposible *como tal*.

Ahora bien, Blanchot no habrá dejado de demorar/se en esos lugares inhabitables para el pensamiento, ya sea que se trate de lo imposible y de la posibilidad de lo imposible o que se trate del espacio ficcional, incluso la literatura que acoge el vivir de la muerte, el devenir muerto-vivo [*mort-vivant*], incluso el fantasma del enterrado vivo.

Primeramente, la aporía de lo imposible posible. Uno de los textos en que la imposibilidad del morir mantiene más al pensamiento en vilo, tal vez se lo hallaría, por ejemplo ejemplar, en *L'Écriture du désastre* (1980). Esta obra está constantemente atravesada, trabajada por lo cuestión del fuego, y de la luz, pero también por la “quemadura del holocausto”. El desastre, la palabra *desastre*, se encuentra ella misma iluminada, abrazada por la sombra y blanca luz venida del cielo. “Si el desastre —dice Blanchot bien al comienzo— significa estar separado de la estrella (el declive que marca el extravío cuando se ha interrumpido la relación con el azar de lo alto), él indica la caída bajo la necesidad desastrosa” (p. 91). O aún: “Noche, noche blanca — así el desastre, esa noche en cual la oscuridad falta, sin que la luz la aclare” (p. 8). O aún: “El desastre, del que habría que atenuar —reforzándolo— el color negro, nos expone a una cierta idea de la pasividad. Somos pasivos con respecto al desastre, pero el desastre es tal vez la pasividad, por ello pasado y siempre pasado” (p. 13).

Más adelante, y diría en consecuencia, a consecuencia de ese “siempre pasado”, él nombra también, seguido [y a la vez precedido en castellano] de un punto de interrogación, “¿El desastre póstumo?”, y, sobre todo, en fin: “La calma, la quemadura del holocausto, el aniquilamiento del mediodía — la calma del desastre” (p. 15).

En lo que atañe a la aporía de lo imposible posible, uno de los textos en que la imposibilidad de morir no da el menos respiro al pensamiento, se lo hallaría, otro ejemplo ejemplar, en *L'Écriture du desastre*, cuando, a propósito de “el infans glorioso, aterrador, tiránico, que no se puede matar [...]” (p. 112). Blanchot aborda la cuestión de la muerte, del homicidio y del suicidio:

El hecho es que si la muerte, el homicidio, el suicidio, son *puestos en obra* [yo marco con itálicas; se trata de saber cómo esos muertos pueden hacer obra, escribirse, *ponerse manos a la obra, en obra* (NdA)] y que si la muerte se amortiza por sí misma volviéndose poder impotente [fórmula a la vez próxima y lejana a la de Heidegger: la posibilidad de lo imposible (NdA)], más tarde negatividad, hay, cada vez que se avanza con la ayuda de la muerte *posible*, la necesidad de no

pasar por alto a la muerte sin frases, la muerte sin nombre, fuera de concepto, la *imposibilidad* misma. [Se puede entender ahí, pero no es seguro, una discreta objeción virtual contra Heidegger: no la posibilidad de lo imposible sino lo imposible *tout court* (NdA)].

Pero tal vez hay que entender el suicidio de otro modo.

Puede que el suicidio sea el modo en que el inconsciente (la vigilia en su vigilancia no en vela) nos advierte que algo no cuadra en la dialéctica, recordándonos que el infante siempre a matar es el infante ya muerto y que así, en el suicidio —lo que así llamamos— *simplemente nada ocurre*; de ahí la sensación de incredulidad, de pavor incluso que siempre nos procura, al mismo tiempo que suscita el deseo de refutarlo, es decir, de volverlo real, es decir, imposible. El “simplemente nada ocurre” del suicidio puede, en efecto, recibir la forma de un acontecimiento en una historia que, por eso, por este fin audaz, resultado aparente de una iniciativa, adquiere un *matiz* individual: lo que “hace” enigma, lo que, precisamente, matándome, “yo” no “me” mato, sino, vendiendo de algún modo la mecha [Littré: ‘traicionado un secreto’], alguien (o algo) usa un yo [*moi*] desapareciendo —en figura de Otro— para revelar y revelar a todos lo que de inmediato (se nos) escapa: a saber, el *après coup* de la muerte, el pasado inmemorial de la muerte antigua. No hay muerte ahora o futura (de un presente por venir). El suicidio es tal vez, sin duda un engaño, incluso una estafa [*duperie*], pero tiene o mantiene en juego volver un instante evidente —oculto— la otra estafa que es la muerte llamada orgánica o natural, en la medida que esta pretende darse por distinta, definitivamente puesta aparte, a no confundir, pudiendo tener lugar, pero no teniendo lugar sino una vez, tal la banalidad de lo único impensable.

¿Pero cuál sería la diferencia de la muerte por suicidio y la muerte non suicidaria (si tal hubiera)? Es que la primera, confiándose a la dialéctica (enteramente fundada en la *posibilidad* de la muerte, en el uso de la muerte como poder), es el oráculo oscuro que no desciframos, gracias al que, sin embargo, presentimos, olvidándolo sin cesar, que aquel que ha ido hasta el fondo del deseo de morir, invocando su derecho a la muerte y ejerciendo sobre sí mismo un poder de muerte —abriendo, tal como lo ha dicho Heidegger, *la posibilidad de la imposibilidad*—, o aún, creyendo volverse soberano [*maître*] de la no soberanía, se deja coger por una suerte de trampa y se detiene eternamente —un instante, evidentemente— ahí donde, dejando de ser un sujeto, perdiendo su libertad pertinaz, se enfrenta, además que a sí mismo, a la muerte como aquello que no ocurre o como a lo cual se vuelve (desmintiendo, a la manera de una demencia, la dialéctica, haciéndola llegar a su fin) a *la imposibilidad de toda posibilidad*. El suicidio es, en un sentido, una de-

mostración (de ahí su rasgo arrogante, molesto, indiscreto), y lo que demuestra es lo indemostrable, a saber, que, en la muerte, no pasa nada, y que ella misma no pasa (de ahí la vanidad y la necesidad de su carácter repetitivo). Pero queda de esta demostración abortada que no morimos “naturalmente” de la muerte sin frases y sin concepto (afirmación a poner en duda siempre) sino sólo que, por un suicidio constante, inaparente y *previo*, consumado por nadie, caemos (por supuesto, no es “nosotros”) en la trampa del fin de la historia donde todo vuelve a la naturaleza (una naturaleza supuestamente desnaturalizada), cuando la muerte, dejando de ser una muerte siempre doble, habiendo como agotado la pasividad infinita del morir, se reduce a la simplicidad de algo natural, más insignificante y más ininteresante que el derrumbe de un montículo de arena (pp. 113-115).

En segundo lugar, la ficción y el fantasma del enterrado vivo. Podríamos citar a propósito del terror de ser enterrado vivo o de ser mutilado vivo, un gran número de textos literarios y fantásticos. Por ejemplo, los de Poe. Y muchos otros, sin duda. Me contento con citar otro texto de Blanchot, bien antiguo. Este pudiera ser de una u otra de las dos versiones de *Thomas l'Obscur* donde esta fantasmática del ser enterrado vivo está por todas partes. Prefiero volverme, de entrada, hacia uno de los ensayos recogidos en *La Part du feu* (justamente) en 1949, en una lectura de Kafka. Esta lectura, como el sintagma “morir vivo” o “ser enterrado vivo”, soporta y excede la oposición dialéctica y la contradicción formal del *sí* y del *no*, la contradicción de todos los contrarios.

Son las últimas páginas del capítulo que lleva precisamente por título “El lenguaje de la ficción”.

Oh, Muerte, ¿dónde está tu victoria?

Kafka ha experimentado muy profundamente las relaciones de la trascendencia y de la muerte. Y es por ello que, en su obra, tanto es la muerte la que se anuncia a los seres como lo que no pueden alcanzar, tanto es lo que sobrepasa los seres que se anuncia en la inactividad [*désœuvrement*] y la miseria de la muerte. Tanto la muerte aparece como la trascendencia, tanto la trascendencia aparece muerta. Esta inversión muestra ya cuán peligroso es pretender fijar, bajo una forma explícita, la interpretación de un relato en que la negación está trabajando y se da también como la nada [*le rien*] que impide al absoluto cumplirse salvo como la nada [*le néant*] que mide la realización absoluta. El pasaje del *sí* al *no*, del *no* al *sí*, es aquí la regla, y toda interpretación que de él se sustraiga, incluida la que funda esta alternancia, contradice el movimiento que la vuelve posible. Resulta claro que ver en la historia de K. la imagen de las desgracias de la existencia que no puede percibirse como existencia porque no puede hallarse como fin de la existencia,

que permanece irreal, olvido de ella misma, en la medida en que no es capaz de ser realmente inexistencia, profundidad del más allá de la vida, afirmación de la nada sin recuerdo, es claro que tal traducción en vano puede contener en ella la ambigüedad de una proposición en que la afirmación y la negación están en permanente amenaza de reciprocidad: en la medida que ella descansa en la forma bien determinada de un pensamiento abstracto, escapa a la sentencia que ella aporta y desobedece por completo al símbolo, perdiendo todo su sentido en el momento en que ella aísla ese sentido y lo vuelve discernible.

Entonces hay que resituar la interpretación en el seno del relato, perderla ahí y perderla de vista y retomar el movimiento de la ficción, cuyos detalles sólo se afirman a sí mismos. El albergue, los campesinos con sus rostros tercos y rudos, la luz congelada de la nieve, las gafas de Klammer, las botellas de cerveza en las que Frieda y K. ruedan, eso es lo que cuenta, eso es lo que hay que experimentar para entrar en la vida del símbolo. No hay nada más que buscar, nada más que entender. Y, sin embargo, tampoco con eso hay que contentarse. ¿Sumergirse en el relato? Pero el relato mismo nos rechaza. Cada episodio contiene una pregunta sobre sí mismo y esta pregunta es también la vida profunda de la ficción; ella es el relato, se muestra cara a cara, se afirma, dialoga. ¿Dónde está el símbolo? ¿Ahí donde aparece, ahí donde se oculta? ¿Ahí donde sólo hay apariencias tranquilas y firmes, ahí donde las apariencias chirrían y se mutilan? ¿Ahí donde las cosas están presentes con su oscuridad natural, ahí donde tras las cosas emerge el vacío, detrás del relato la ausencia de relato, detrás de la profundidad del símbolo la imposibilidad que erosiona la obra y le impide su acabamiento? Él es estas preguntas mismas y muere por estas preguntas. En ese sentido, todo símbolo que no arruine la obra en donde se despliega, se arruina en los comentarios que provoca, y que no puede impedirse provocar. Él requiere, para subsistir, ignorarse en la ficción, y quienes lo dan a conocer, lo vuelven estériles al declararlo.

Tal es la última ambigüedad: él se disipa si él se despierta; y perece si viene a luz. Su condición es la de ser/estar *enterrado vivo*, y con ello es su propio símbolo, figurado por lo que él figura; la muerte que es/tá viva, que es/tá muerta desde que sobrevive (pp. 89-91).

La lógica del fantasma no es una lógica propiamente hablando, sea que se trate de la muerte viviente, del fantasma o del reaparecido, de la incineración o de lo póstumo. Esta “lógica” resiste al *logos*, al *legein* del *logos*, un poco como la escato-lógica es a la vez la cosa del *logos* y lo que excede y viene después del *logos*, después de la lógica del *logos*, al extremo; más allá del extremo de lo último, de la última palabra o del último hombre, el extremo del último extremo, situándose a la vez *en* la palabra, en el *logos*

como última palabra, pero aún y ya fuera de la palabra, cayendo fuera de ella en lo póstumo que ella ya respira, justamente. La lógica del fantasma resiste, desafía y disloca el *logos* y la lógica en todas sus traducciones y en todas sus figuras, ya sea que se trate del *logos* como razón y como lógica de la no contradicción y del tercero excluido, del *sí* o *no*, del *sí* y *no*, del *o bien/o bien* decidibles, ya se trate del *logos* como palabra, o se trate del *logos* como reunión [*recueil*] y poder de reunión [*rassemblement*]. No hay entonces *lógica del fantasma*, propiamente tal.

Freud nos recuerda: el fantasma, como también la pulsión, se halla a los dos lados del límite entre dos conceptos opuestos, como lo que Blanchot sobrenombra, sobre todo en *Le Pas au-delà*, lo *neutro*. No ya entonces lógica o *logos* del fantasma, del fantasma o de lo espectral. A menos que el *logos* mismo sea precisamente *el* fantasma, el elemento mismo, el origen y el recurso del fantasma, la forma y la formación del fantasma, incluso del reaparecido.

Es por ello que todos estos temas —la soberanía, el viviente animal, el enterrado vivo, etc., lo espectral y lo póstumo, y bien, el sueño, lo onírico, la ficción, la ficción llamada literaria, la literatura llamada fantástica— serán siempre menos inapropiados, más pertinentes, si prefieren, que la autoridad de la vigilia, que la vigilancia del *ego*, y que la consciencia del discurso llamado filosófico.

Tomemos como testigos tales fragmentos de relatos que creo que verdaderamente no se habrá comenzado a leerlos todavía.

Para pensar (¿pero a qué llamamos pensar? La pregunta es aquí más aguda y más urgente que nunca, porque se trataría de pensar el *logos* allende el *logos*, pensar el fantasma, los *fantasmata*, los fantasmas y los reaparecidos allende el *logos*), y bien, para pensar el fantasma como lo que se cree poder oponer *a*, o rigurosamente poder distinguir *de* la realidad efectiva de lo que adviene y, entonces, de la efectividad innegable del acontecimiento, hay que pensar algo como un *fantasma del acontecimiento*.

En el fondo, lo que Freud ha designado a propósito de tal escena de seducción cuya realidad misma, cuya efectividad, cuyo acontecimiento mismo está ligado a lo fantasmático, ello mismo pertenece a lo fantasmático, de lo cual no deriva necesariamente como el fantasma mismo no fue, como fantasma [*fantasme*] o espectro [*fantôme*], un evento psíquico real, con consecuencias reales e innegables. Hay que pensar entonces esta cosa sin cosa que sería el fantasma de un evento, pero también, por ello mismo, un evento del fantasma, un fantasma del evento y un evento, una venida o una sobrevenida del fantasma.

Es, este fantasma del evento, lo que nombra precisamente la ficción titulada *Au moment voulu* (p. 135). La cosa ocurre en el curso de lo que el narrador llama una “escena terrible”, de la cual “nadie podrá decir nunca que ella había tenido ya lugar”, una

escena en que está aludido también un “cuerpo descompuesto”, un “cuerpo de sueño” que se había “descompuesto” y, en fin, una “fosa” y un “fantasma del acontecimiento”. Como ocurre a menudo en Blanchot, el terror de esta escena no excluye, al contrario, la afirmación de la alegría, la “fiesta jubilosa del porvenir”. Nada menos melancólico.

Escena terrible, pero que me dejó una sensación de alegría, de placer sin límites. Esa admirable cabeza se había exaltado, nada más verdadero, y ella había sido arrojada enseguida más abajo que la tierra, ello no pertenecía menos a la exaltación, era su evidencia, el momento en que ya no se trataba de adorar la majestad de un pedazo, sino de tomar y de trozar.

Creo que la vitalidad de esta escena era tanto más devastadora dado que consistía en dos o tres gestos. Lo que había sido figurado se había inscrito en una película infinitamente delgada, pero detrás de ella murmuraba la libertad del puro capricho en el que no se había todavía despertado el gusto de la sangre. De tal escena, nadie podría jamás decir que ella había ya tenido lugar; ella había ocurrido una primera y única vez, y su exuberancia era el rigor del origen, de donde nada deriva. Incluso cuando yo volvía a ella para “reflexionar” [“songer”] acerca de ella —y ello lo exigía: una meditación potente—, ello no me llevaba a ninguna parte; nos teníamos uno frente a la otra, no a distancia, sino en la intimidad de un tuteo misterioso, porque ella era tú para mí (mismo), y yo, mí (mismo) para ella.

¿Qué habré podido decir de ella? Ella no era un momento inolvidable, no deseaba ser santificada: incluso bajo su aspecto aterrador, ella tenía un no sé qué extraordinariamente alegre. Sin duda, eso no se dejaba revivir, el momento del desplome, la espantosa desnaturalización de la vida, incapaz de contenerse, era un golpe propinado a la memoria —¿Y luego? Luego, el caos, y, sin embargo, lo afirmaría, el último instante sobrepasaba infinitamente a todos los demás, porque es sobre mí que ese cuerpo de sueños se había descompuesto, yo lo había tenido entre mis brazos, yo había sentido su fuerza, la fuerza de un sueño, de una suavidad desesperada, vencida y cada vez perseverante, tal como sólo podía comunicármela un ser con los ojos ávidos.

Quisiera aún decir esto: cuando el hombre ha experimentado lo inolvidable, se encierra con él para añorarlo, o él se pone a errar para reencontrarlo; así, él deviene el fantasma del acontecimiento. Pero esta figura no se preocupaba del recuerdo, ella estaba fija pero inestable. ¿Había tenido lugar una vez? Una primera vez y, sin embargo, no la primera. Ella tenía con el tiempo las relaciones más extrañas y eso era también exaltante: ella no pertenecía al pasado, una figura y la promesa de esa figura. De alguna manera, se había observado y captado a sí misma en un solo

instante, a continuación del cual se había producido ese aterrador contacto, esa catástrofe demencial que bien podía ser considerada como su caída en el tiempo, pero esa caída había también atravesado el tiempo cavando e inscribiendo ahí una inmensidad vacía, y esta fosa aparecía como la fiesta jubilosa del porvenir: un porvenir que no sería ya más de nuevo, así como el pasado rehusaba haber tenido lugar alguna vez (pp. 132-135).

En cuanto a que la ficción literaria o el relato fantástico pueden poner en escena la indecisión o la indecidibilidad entre dos vivientes, eso que se llama el animal sin más y la bestia humana, habría que releer una y otra, una y otra de las dos variantes de *Thomas l'Obscur*. La primera, ahora inencontrable, data de 1941. Es el primer libro de Blanchot. Es al menos tres veces más extensa que la segunda versión, que apareció casi diez años después, en 1950. En el capítulo octavo de la primera versión, en su comienzo, se despliega, como un inmenso fantasma, la escena apocalíptica y, por tanto, política —y metamórfica— de la bestia de las bestias, del sepulturero, del “yo estoy muerto”. Devenir-animal, diría tal vez Deleuze, del narrador, devenir animal autobiográfico, diría por mi parte. Thomas se encuentra, de entrada, solo, “en una soledad que le pesaba”. Está solo en la costa, entre la tierra y el mar. Pero si fuese una isla, ella estaría poblada de extranjeros, y Thomas vive ahí no en su hogar, sino en una suerte de hotel. Hay tantos hoteles en Blanchot. “En lo suyo” [“chez lui”] se vive a menudo en un hotel. El *yo* [*je*], el mí mismo [*moi*] del narrador está a menudo en lo suyo fuera de lo en lo suyo, huésped de un hotel o de un hospital, huésped o rehén, en lo suyo en lo de otro, en lo de otro en lo suyo. El relato, en ambas variantes, comienza por “Thomas se sentó y miró el mar....” Luego Thomas nada, “pese a que experimentaba una suerte de malestar al ir hacia una región cuyos contornos le eran desconocidos...”. Luego: “No lejos suyo, pese a que hasta entonces se había debatido en una soledad que le pesaba, percibió a otro nadador...”. No es el Viernes de Robinson, pero he aquí lo que leemos, mucho más adelante.

En la mitad de la noche, Thomas se levantó y descendió sin hacer ruido. Nadie lo notó salvo un gato ciego que sintió que la noche cambiaba de forma y se puso a correr detrás de esa nueva noche que él no veía. El gato se deslizó primero por un túnel donde, no sintiendo ningún olor y, no oyendo nada, se detuvo con la sensación de haber caído en un agujero inmenso. Con el pelo erizado, comenzó a maullar y emitió desde el fondo de su garganta el grito ronco con el que los gatos dan a entender que son animales sagrados. Se hinchaba y aullaba. Extraía del ídolo en que se transformaba la voz incomprensible que se dirigía a la noche y le hablaba. Luego se calló bruscamente y, a toda velocidad, como si hubiera descubierto la clave para cualquier camino, saltó tras la presa que se escapaba. Esa presa se parecía a un perro de una naturaleza singular, cuya ferocidad, fuerza

y habilidad para hacer retroceder a cualquier bestia era lo que, justamente, atraía a este gato sin ojos y sin garras. La imagen del perro reemplazaba para él los ojos que no podían acoger ninguna imagen, y ese perro interior le permitía ver el ser que se le escapaba. Perro-gato, espantosamente mezclado, se lanzó en persecución de quien no era perro sólo porque no era un perro visible. Después de haber atravesado de un salto un arbusto del que no sentía las espinas pero que arañó en él al enemigo hereditario, él descendió, aminorando la velocidad de la carrera, una pendiente, debajo de la que se quejó. [...] Entre estos dos extremos de ruido, se extendía una suerte de lenguaje articulado, lamentación hecha del interior de palabras inexpresables. A medida que oía salir de él esa voz de una especie desconocida, la angustia lo paralizaba. Se sentía otra cosa que un gato. Se volvía el ser inaudito cuyas palabras se pronunciaban en su cuerpo. Sentimientos humanos que lo volvían más inhumano que cualquier bestia le daban acceso a un miedo impuro. Su hocico abierto a las palabras que vomitaba convulsivamente estaba ensangrentado. Sus ojos, brillantes en la noche, mostraban las formas, imposibles de ver, que se fragmentaban en él. Y él seguía expulsando, en un monólogo diabólico, como el corifeo de una tragedia que habría recitado, las imágenes espantosas que percibía con su pelo, con sus orejas, con su lengua, bestia de fuego inmersa en una tormenta invisible. “¿Qué está pasando?”, gemía. “Los espíritus con los cuales estoy habitualmente en comunicación, el espíritu que me tira la cola cuando el recipiente está lleno, el espíritu que me levanta en la mañana y me acuesta en la noche, en un plumón confortable, y el espíritu más bello de todos, ese que maúlla, ronronea y se me parece tanto que es como mi propio espíritu, todos han desaparecido. ¿Dónde estoy ahora? Si inspecciono con mi pata suavemente, no hallo nada. En ninguna parte hay algo [...] Soy más oscuro ya que esas tinieblas. Soy la noche de la noche. Voy a través de las sombras de las que me distingo porque soy su sombra, a la búsqueda del gato superior. En mí, ahora, miedo ninguno, pese a que sea la presa de ese vacío que me hace rodar y me aplasta. Mi cuerpo, que es por entero semejante al del hombre, cuerpo de bendecidos, ha guardado sus dimensiones, pero mi cabeza es inmensa. [...] Pero en mi estado incluso carezco de los medios de sentir el miedo que acaba de vaciarme. Yo estoy muerto, muerto. Esta cabeza, mi cabeza, ni siquiera me ve, porque estoy aniquilado. Porque soy yo quien me mira y que no me distingue. Oh, gato superior en que me he transformado por instantes para constatar, como un médico del registro civil, mi deceso, voy a desaparecer ahora para bien. Dejo, de entrada, de ser un hombre. Vuelvo a ser un pequeño gato frío e inhabitable, echado sobre la tierra. Gruño una vez más. Echo una última mirada a este valle que va a cerrarse y donde veo a un hombre, gato superior él también. Lo oigo arañar el suelo con sus garras probablemente. Lo que se llama el más allá está acabado para mí”.

En cuclillas, la espalda curvada, teniendo en cada uno de sus dedos una pequeña pala que reemplazaba la uña, Thomas intentaba cavar la tierra. En torno suyo se extendían algunas fosas poco profundas, al borde de las cuales la luz se mantenía impedida. [...] Por séptima vez él preparaba lentamente, dejando en la tierra las huellas de sus manos, una especie de fosa que ampliaba a su talla. Y mientras él cavaba, el vacío, como si hubiese sido llenado por docenas de manos, y luego por brazos, y al cabo por el cuerpo entero que ahí se agitaba, ofrecía una resistencia a su trabajo que pronto no pudo vencer. La tumba estaba llena de un ser del que ella absorbía la ausencia. Un cadáver inamovible ahí se hundía, hallando en esa ausencia de forma la forma perfecta de su presencia. Era un drama cuyo horror era experimentado por los hombres del poblado en sus sueños. Desde el momento en que la fosa estuvo acabada, Thomas, arrojándose en ella, y teniendo suspendida en su cuello una pesada piedra, se enfrentaba con un cuerpo mil veces más duro que el suelo, el cuerpo mismo del sepulturero que había ya entrado en la tumba para cavarla. Esa fosa, que tenía exactamente su tamaño, su forma, su espesor, era como su propio cadáver, y cada vez que él intentaba escaparse, él se asemejaba a un muerto absurdo que habría intentado enterrar su cuerpo en su cuerpo. Había entonces, a partir de ese momento, en todas las sepulturas donde hubiera podido ocupar, en todos los sentimientos que son también tumbas para los muertos, en ese aniquilamiento por que moría sin permitir que se lo creyera muerto, había otra muerte que él había anticipado y que, idéntica a él, llevaba hasta lo extremo la ambigüedad de la muerte y de la vida de Thomas. En esa noche subterránea a la que había descendido con gatos y sueños de gatos, un doble, rodeado de tiras, los sentidos cerrados con siete sellos, con espíritu ausente, ocupaba su lugar, y este doble era el único con quien no pudo transigir porque era el mismo que él, concretado en el vacío absoluto. Él se inclinaba hacia esa tumba glacial. Sentía ante ese abismo que había abierto la sensación más terrible y fuerte de ausencia que jamás hubiera conocido. Del mismo modo que el hombre que se pierde luego de haber alejado el escabel sobre el que aún se apoyaba, última costa, en vez de experimentar el salto que él da al vacío, sólo siente la cuerda que lo sostiene, agarrado hasta el fondo, más que nunca atado, ligado como nunca lo ha estado a la existencia de la que el querría soltarse, él también se sentía, en el momento en que se sabía muerto, ausente, completamente ausente de la muerte. Lo que puede ser el terror y la angustia de quien se despierta vivo en el seno de los muertos no es nada con respecto a la sensación que él creaba para sí mismo viéndose muerto sin poder tratarse como muerto. En vez del horror de Lady Madeline errando bajo tierra, él se enfrentaba al horror peor de estar de cara a la muerte como si no hubiese estado muerto. Ni su cuerpo, que le dejaba al fondo de sí mismo el frío que da el contacto con un cadáver y que no es el frío sino la ausencia de contacto,

ni la oscuridad que rezumaba por todos sus poros y que, incluso cuando él era visible, hacía que no pudiera servirse de ningún sentido, de ninguna intuición y tampoco de un pensamiento para verlo, ni el hecho que de modo alguno él podía pasar por un viviente bastaba para hacerlo pasar por muerto. Y no era un malentendido. Él estaba realmente muerto y al mismo tiempo rechazado de la realidad de la muerte. Él estaba, en la muerte misma, privado de la muerte (pp. 44-48).

Heidegger siempre ha intentado pensar, a menudo a través del léxico y el motivo intraducible del *walten* (fuerza, violencia, poder, antes de toda determinación onto-teológica o teológico-política de la soberanía) el origen de la diferencia entre el ser y el ente y, entonces, el origen del “en tanto tal” apofántico, y, por lo tanto, lo que distingue al *Dasein* del viviente animal, etc., y entonces, de un *walten* que viene “antes” y vuelve posible, produciéndola, la diferencia (*Unterschied*) ontológica (el *walten* del *Austrag*, que no es aún ni el ser ni el ente que él reúne manteniéndolos separados). Ahora bien, lo neutro, lo que Blanchot llama así, se sitúa (si al menos se puede hablar aquí de lugar y de topología) antes y más allá de esta diferencia entre el ser y el ente, esta diferencia que se abre o se encuentra abierta, que se da a abrir o se encuentra abierta por la posibilidad de lo manifestado, de la *Offenbarkeit* del *en tanto tal*, es decir, lo que se supone que distingue al *Dasein* humano del animal. El *Walten produce, porta, efectúa, abre* (todos estos términos carecen de pertinencia rigurosa y son todos inadecuados al *Walten*), el *Walten produce, porta, efectúa, abre* la diferencia óntico-ontológica y, entonces, no pertenece todavía ni al ser ni al ente. *No aún*, [pues] no es un asunto cronológico de tiempo, ni un asunto lógico de orden, sino que eso designa una especie de pre-diferencia, incluso una in-diferencia con respecto a la diferencia ontológica, una pre-indiferencia sin embargo interesada en la diferencia y que prepara o precede, fuera del orden del tiempo, de la lógica o de la causalidad, la diferencia que no es todavía — o que es sin ser todavía. Si fuera una fuerza o una violencia, ella no sería nada, pero una nada que no es nada, una nada que no es una cosa, ni un ente, ni el ser, sino que fuerza o [se] esfuerza o refuerza [*enforce*], *enforces*, se diría tal vez forzando un poco el inglés, la diferencia entre el ser y el ente. El *Walten* reúne en ese neutro que no es esto ni eso, ni lo positivo ni lo negativo, ni la dialéctica, que ni es ni no es el ser ni el ente, sino allende o aquende el ser y el ente.

Podrán imaginar las consecuencias con respecto al criterio tan inquietante del *en tanto tal*. Blanchot lo formula literalmente en varios pasajes de *Le Pas au-delà* (1973). Por ejemplo este:

Si el ser se lee, se escribe en neutro; no es, sin embargo, que lo neutro tenga primacía sobre el ser, o sólo que el ser se daría bajo el velo de la diferencia entre ser

y ente ni ser ni ente (más bien más allá de ambos o en el aquende del entre-dos), sino que lo neutro lo conjura disuadiéndolo suavemente de toda presencia, incluso si fuese negativa, neutralizándolo hasta impedirle decirse el ser de lo neutro, y a la vez arrastrándolo hacia la erosión infinita de la repetición negativa.

Lo Neutro marca al ser, efecto de toda marca: el ser marcado en lo neutro no se remarca y olvida siempre, bajo el destello del ser, esa marca cuyo destello es sólo un efecto.

Lo Neutro no prima, eterno siguiente que precede, de modo que lo neutro no está en parte alguna, funcionando en el lenguaje en todo lugar como juego de la marca, si lo que marca desmarca y, al cabo, neutraliza hasta esa línea de demarcación que no podría ponerse en duda, franqueándola, su franquear. La transgresión que se realiza como no realizándose, si también se afirma en lo neutro, en la neutralidad de un señuelo [*leurre*] nunca presente, no podría, a menos a título de proposición, marcar lo neutro como eso mismo que sería, siempre en juego en la transgresión, precisamente a transgredir. Como si escribir, el movimiento incesante de escribir, nos liberase de la escritura.

□ Lo Neutro, la suave prohibición del morir, ahí donde, de umbral en umbral, ojo sin mirada, el silencio nos lleva a la proximidad de lo lejano. Palabra aún a decir allende los vivos y los muertos, *atestiguando la ausencia de atestación* (p. 106-107).

[Traslape de Andrés Sjens]

Andrés Ajens

¿Celan — Hölderlin?*

*Apuntes para una intervención (más acotada) en el coloquio “Hölderlin hoy: la actualidad de su obra”, Universidad Austral, Valdivia, 19 y 20 de marzo de 2026. (Pirque, fines de febrero).

Entre los mote más marcantes que habrá recibido Paul Celan en vida, consabido, está el dado por Nelly Sachs: ser el “Hölderlin de nuestro tiempo [*unserer Zeit*]”. En lo que sigue me limito a exponer algunos apuntes acerca del poema *PORT BOU – DEUTSCH?* (mayúsculas de Celan), donde, junto con alusiones a poemas y prosas de Hölderlin, leyendo el ensayo de Walter Benjamin “Wider ein Meisterwerk” (1930), reseña crítica del libro *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928), de Max Kommerell, Celan, con Benjamin, descuaaja los intentos de apropiación del legado de Hölderlin por parte de escritores afines al régimen nazi, el “círculo” de Stefan George y Kommerell en especial. El poema está datado en 1968 y formó parte en algún momento del libro *Schneepart*, pero al cabo sólo vino a publicarse en los llamados “poemas póstumos”. Aunque no estamos ante uno de los poemas en que más explícitamente Celan se entrevera con la escritura de Hölderlin (cabría mencionar desde ya *TÜBINGEN, JÄNNER*, de *Die Niemandrose*, el cual, en parte, surge de una visita a la casa junto al Neckar en que Hölderlin pasara sus últimos años), sobrevienen en él encuentros tan discretos como sabrosos con *Der Rhein*, *Hyperion* y *Brod und Wein*.



En otra ocasión me habré demorado latamente en este poema de Celan (2021: 21-80). Esta vez me limito entonces a marcar o comarcar algunas alusiones (mayormente táctas) a escritos de Hölderlin en él. Para contar con una mirada preliminar de conjunto les comparto desde ya una traslación al romance castellano del poema en cuestión (aunque, de cierto, cuando apuntemos las conjunciones con Hölderlin, habremos de citar los pasajes también en alemán o, al decir de Bollack, en “celaniano”):

PORT BOU – ¿ALEMÁN?

Flecha [o “flechea”: *Pfeil....weg*] lejos la capucha celante, el yelmo de acero.

De izquierda
nibelungos,
de derecha
nibelungos:
rinificado(s), purificado(s),
(d)escombros(s).

Benjamin
(l)os nonea, x siempre,
él dice sí.

Tales evos, también
como B-Bauhaus:
no.

Ningún Demasiado-Tarde,
un secreto
abierto.

El poema viene punteado, entoces, por cinco puntos aparte, que delinean o estructuran una suerte de escenografía o secuencia de cuadros (estrofas o párrafos), escandidos por abismales blancos. 1. El primer (punto) aparte viene luego del primer verso y medio tras el título y, junto a este, parece operar como una suerte de introducción precautoria. 2. Se sucede un párrafo escandido a su vez por dos puntos; unos entes o fuerzas (“nibelungos”) hacen su entrada y, luego, tras los dos puntos, algo parece ocurrir, o haber sucedido. 3. Un “actor”, nominado “Benjamin”, toma la palabra; “nonea” (*neint*) a las fuerzas comparecientes y acaso también a lo aparentemente ocurrido, y, a la vez (luego), responde que sí. ¿A qué? Desde ya a la pregunta que abre y titula el poema. 4. Otro “actor” interviene y dice (responde) que no, aparentemente también a la pregunta del encabezamiento. 5. Por último, con un fraseo lacónico repartido en tres versos, acaso interrumpiendo la dinámica del preguntar-y-responder y, a la vez, manteniendo abierta una eventual respuesta o correspondencia, el poema se despide con —solitario, aparte—, en calidad nominal, el término “abierto” (*Offen*).

Vamos a algunos pasajes específicos: el primero, de carácter introductorio, y otros donde las conjunciones con la escritura de Hölderlin sobrevienen explícita y/o tácitamente.

Parte el poema con una pregunta no poco insólita, a modo de título, y luego un primer verso, o verso y medio, en forma imperativa o a modo de consejo o aun de súplica a alguien, aparentemente a un “tú” (que no puede descartarse pueda ser el propio poeta o, más precisamente acaso, el propio poema: *Gedicht*, *Dichtung*, ‘dicha’, ‘codicha’):

PORT BOU — DEUTSCH?

*Pfeil die Tarnkappe weg, den
Stahlhelm.*

Las traducciones castellanas a la hora difieren no poco entre ellas (Reina Palazón, Ibarlucía, Pons, Arántegui, Ajens *et alii*), lo que habla ya de una cierta incierta resistencia a la traducción; lo mismo ocurre con las traslaciones en francés, portugués e

inglés consultadas. El término que suscita mayores variaciones es “Tarnakappe”. Estamos ante una cita o casi cita del *Nibelungenlied* (‘Cantar de los nibelungos’), cuyas más tempranas variantes fueron inscritas en alto alemán medio (*Mittelhochdeutsch*), donde la *Tarnakappe* de marras es usada más de una vez por Siegfried para volverse invisible, a fin de darle una (doble) mano a su compadre Gunther y, en general, para salir airoso de sus —a ratos, solo a ratos, quijóticas— venturas. Lo damos pues por *capucha celante* (y/o manto de la invisibilidad):

PORT BOU – ¿ALEMÁN?

Flechea lejos la capucha celante, el
yelmo de acero.

No nos detenemos mayormente ahora en lo que el nombre y expresión catalana *Portbou* (o *Port Bou*, como antaño a veces se escribiera, y es la forma que usa Th. Adorno en su edición de las obras de Benjamin de 1955, que Celan leyera). Baste por ahora indicar que, aparte del “puerto” inicial (*Port*), indiscutido, en cuanto al “Bou”, ni los aparentemente más competentes lingüistas catalanes han certeza. Hay, con todo, al menos dos significaciones que se disputan la primacía: la de ‘pequeño barco’ de pesca, a velas, y la de ‘acantilado’ o ‘precipicio’. Puerto velero o puerto pesquero acaso, o puerto (del) acantilado (y, en efecto, históricamente Portbou, en la frontera franco-española, pequeña caleta pesquera rodeada de fuertes pendientes o acantilados fuera).

PORT BOU – DEUTSCH?, ¿qué entender? Más de una dirección en juego desde ya, y eso solo lo permite (en alemán) las letras altas, capitales o mayúsculas. Altas que no solo marcan una suerte de alza de tono, casi una pregunta-exclamación, sino que dan lugar performática u ocurencialmente a una laya de *Tarnkappe*, una capucha invisibilizadora del (doble) sentido tan abierto como encubierto en el encabezamiento del poema, es decir, del más de un sentido que acaso inzanjablemente, ya de entrada, interpelando, sobreviene en el título. Reiteramos: sin tal encabezamiento en altas el (doble y oscilante) sentido se anula, pues obliga a decidir entre *deutsch* y *Deutsch*. Primera posibilidad (en bajas): “Port Bou – ¿alemán? [*deutsch*]”, pregunta —de manera no poco insólita— si por ventura Port Bou, la caleta en la frontera franco-española, no fuera (entonces) alemana, perteneciente al territorio o al país alemán (*Deutschland*) o bajo dominio alemán. Otra posibilidad, por decir lo menos aún más insólita: “Port Bou – ¿alemán? [*Deutsch*]”, pregunta si por ventura *Port Bou* no fuera expresión alemana, en alemán idioma. Y las líneas que siguen comienzan a responder, indicando tal vez una precaución a considerar en vistas a cualquier eventual respuesta:

Flechea la capucha celante lejos, el
yelmo de acero.

El comienzo de respuesta al título sobreviene entonces como indicación ella misma en “acto”; lo que dice (lo que aconseja hacer) lo hace a la vez: arrojar o sacarse la capucha celante, hermética o secreta, la capucha de la invisibilidad, al dejar las mayúsculas y tomar o retomar las altas y bajas según corresponda. De paso la flecha “hace” también otra cosa: le corta la cabeza, por decirlo así, arrojándolo lejos, al “yelmo de acero”, el que *ipso facto* cae, se precipita — a la otra línea. Tal *Stahlhelm* habrá operado recurrentemente por demás en W. Benjamin, especialmente en sus textos de los años '20 y '30, como alegoría del militarismo alemán en general y, en lo histórico-literario, al conservadurismo autoritario del “círculo de Stefan George” en particular.

Una vez derribado el yelmo, en la segunda estancia, concurren nibelungos de toda laya, tanto de diestra como de siniestra, con una alusión (acuática y acústica) al Rin, al río Rin:

De izquierda
nibelungos, de derecha
nibelungos:
rinificado(s), purificado(s), [*gerheinigt, gereinigt,*]
(d)escombros(s) [*Abraum*].

Nibelungos, por figura, herederos del “canto” (*Lied*) alemán acaso por antonomasia (tal *Nibelungenlied* habrá sido comparado en el siglo XIX con la *Iliada*, tal “*Iliada alemana*”), cantores y poetas en lengua alemana, tanto progresistas, amantes de lo nuevo, como conservadores, defensores o amantes de la tradición.

En cuanto al acorde geográfico (pero acaso también corporal: lo que está uno u otro lado del corazón, como anotan de entrada en su diccionario los Grimm), izquierda y derecha pueden remitir desde ya a ambos lados del Rin. No tanto porque la voz *link* (‘izquierda’) avanzara en su momento precisamente a dicho estado de la lengua por la zona del Rin (en competencia con la voz *tenk*, por la zona del Danubio), sino por la explícita referencia al Rin que sobreviene enseguida. Así, nibelungos de izquierda y de derecha, de un lado y otro del Rin, como los *Linke Nebenflüsse* (afluentes de izquierda: Mosela, etc.) y *Rechte Nebenflüsse* (Meno, Neckar, etc.). Con ello la referencia estrictamente alemana (a Alemania en cuanto Estado, del cual Celan jamás fue ciudadano) se ve atemperada, porque, por caso, hay tramos de la ribera izquierda del Rin que pertenecen aún hoy a Francia y, a su vez, tramos de la ribera derecha que

corresponden a Suiza). Tal referencia geográfica pudiera a la vez tener consecuencias también sobre las eventuales alusiones histórico-políticas, pues en 1968 la ribera derecha pudiera aludir a la “izquierda” política, esto es, la DDR, y la izquierda, en términos relativos, a la “derecha”, la RFA.

Algunas precisiones léxico-literarias de las últimas líneas antes de volver a la estrofa en su conjunto. En el cuarto verso de este pasaje viene la asonancia entre *gerheini-gt* y *gereinigt*, que más arriba diéramos por “rinificado(s)” y “purificado(s)” (donde *gerheini-gt* fuera acuñación celaniana; con partícula articulante inicial *ge-* y final en *-igt*, del participio perfecto, y entremedio *rhein*, por decir, con toda sus letras, *Rhein*, Rin). Cualquier intento de *translatio* que pretendiera guardar tanto la consonancia acústica como la semántica (ambas cruciales, pero) parece empantanarse aquí, al decir de Cervantes, en las cercanías de los cerros de Úbeda.¹¹ Doble consonancia no poco venturosa por demás. Pues: a la vez (asonancia) entre *Rhein* (el río) y *rein* (adj. ‘puro’; adv. ‘puramente’ — no lejos de *Reim*, ‘rima’) y, de cierto, con el himno *Der Rhein* de Hölderlin. PORT BOU — DEUTSCH? consueña y disuena no poco con TÜBINGEN, JÄNNER (*Die Niemandsrose*, 1963), uno de los poemas celanianos en que, lo adelanáramos, más explícitamente se juega su entrevero con Hölderlin (pero también, ahí, con Nelly Sachs, que en carta de 1960 llama a Celan “el Hölderlin de nuestro tiempo”), por decir, su *Auseinandersetzung* (explicación, entrevero, debate) con la herencia hölderliniana. El poema de *Die Niemandsrose* cita con comillas (cosa más que rara en Celan) un pasaje de *Der Rhein*, con singulares cesuras que subrayan la no poco azarosa asonancia. Tercera línea, tras el título:

*Ihre — “ein
Rätsel ist Rein-
entsprungenes” —, ihre [...]*

Lo que Reina Palazón (1999) imposiblemente traduce por:

*Su — “un
enigma es brotar
puro” —, su [...].*

¹¹ Para una temprana lectura de Don Quijote por Celan, en su Bucovina natal, puede leerse el poema “Traumbesitz” (in Bekker: 63).

TÜBINGEN, JÄNNER 1961

~~Witzig, da
nicht kühn~~

Zur Blindheit über-
redete Augen.

Ihre - "ein Rätsel
ist

Rein-

entsprungenes"-, ihre

Erinnerung an

schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

> Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesem

tauchenden Wort:

) - Käme ein Kind

ein Kind zur Welt, heute,

mit dem Lichtbart des

Patriarchen: es dürfte, spräche es von dieser
Zeit,

nur lallen und lallen.

(Pallaksh. Pallaksh.)

Paris, 29. I. 1961.

Käme ein Kind,
ein Kind zur Welt, heute,
und lalle es,
und lalle es den
Lichtbart

des

Patriarchen:

es dürfte, spräche es von dieser
Zeit,

nur lallen und lallen,

immer, immer -

zu.

(Witzig.) AE 18,50

(Pallaksh. Pallaksh.)

D 90.1.123

(Tapuscrito o mecanoscrito en parte manuscrito de TÜBINGEN, JÄNNER, datado el 29.1.1961; queda la meridiana evidencia que el paréntesis final —con itálicas— entró a último momento). Fotografema: © Deutsche Literaturarchiv Marbach.

Como si el enigma (*Rätsel*) del puro originar(se) de tan fluyente como influyente río (*Rhein*) fuera nomás, puramente (*rein*) azaroso (pero no por ello acaso menos “destinal” o, al decir de Derrida, destinerrante) parónimo; puro canto — de canto. Y como si cualquier eventual dialéctica entre un sentido y otro, entre el puro abrirse paso de

tal lengua y el paso entreabriendo de tal río en territorio tal viniera a quedar temporalmente tácito, en pausa, en suspenso (Benjamin, Oyarzún *et alii*). *Der Rhein* está por demás dedicado a Isaak von Sinklair, amigo y apoyo de Hölderlin en tiempos aciagos y resuelto “jacobino” —cuyo bíblico nombre de pila guarda tal no poco risueño destino. Tampoco cabe olvidar que en *Der Rhein*, como en PORT BOU — DEUTSCH?, la “cuestión” de la casa o la demora, ya humana, ya animal, del estar en casa (*zu Hause*) como de su eventual destrucción o despedazamiento (*zerbrechen*), viene también expresamente “elaborada”, evocada. Y todo eso en un poema que parte en un áureo mediodía (*goldene Mittag*), para no hablar de las apelaciones a Rousseau, a *Lautre* (otro ‘puro’; muy cercano a *Laut*, ‘sonido’, ‘voz’, ‘acento’ y al franco *L’autre*) como a Sinklair, ceñido de acero (*in Stahl*), listo para el combate emancipador, democrático, revolucionario. Por decir, de izquierda.

Volvamos a la segunda estancia en su conjunto:

De izquierda
 nibelungos, de derecha
 nibelungos:
 rinificado(s), purificado(s),
 (d)escombros(s).

Como si los nibelungos, ya de izquierda, ya de derecha, se hubieran sumergido en las aguas del Rin, lavándose, purificándose, de lo cual quedan desechos, escombros. O, al revés, como si al sumergirse en el río tales nibelungos, junto con ellos limpiarse, quedara el camino despejado, descombrado, para ir más allá, más al fondo, hasta dar tal vez con la veta o, acaso más precisamente, con el oro, “el tesoro” (*Nibelungenschatz*) guardado en un espacio (*Raum*) o espaciamiento (*Ab-raum*) oculto o secreto del Rin, como el dichoso *Lied* en todas sus variantes lo atesta. Pero, también, tal despeje, tal descombro, ¿puro consonar con el patriarca bíblico por antonomasia desfigurado (*Abram, Abraham*), desentonado y/o disonado, en sordina? ¿Qué hacen exactamente los dos puntos en medio de la estrofa? ¿A qué dan paso o lugar? ¿Simplemente explicitan lo que ocurre, o lo que les habrá sobrevenido a tales nibelungos de izquierda y de derecha al comparecer en escena? ¿O, lo que no fuera exactamente lo mismo, tras la aparición de los nibelungos, lo purificado por las aguas del Rin fuera (ya no las huestes nibelungas sino) el despeje del escombros mismo¹², el descombro, vaciamiento o espaciamiento que consueña discretamente con el primer nombre del “primer judío”, *Abram (Abraum)*, patriarca de patriarcas? Los dos puntos, así como las co-

¹² Pudiera haber también ahí alguna alusión indirecta a la generación de la llamada “literatura de los escombros” (*Trümmerliteratur*), por decir, escritores germano-parlantes de la inmediata posguerra.

mas que le siguen, abren campo desde ya y acaso mantienen ambas posibilidades por momento indecidas sino indecibles, en alta tensión oscilante en cualquier caso. Como si el blanco abismal entre párrafo y párrafo, espaciamiento que comarca por demás el “medio” u oscilante “centro” del poema, profundizara y a la vez volteara la secuencia entreabierta, quedando los nibelungos de toda laya en discreta sordina, con la intervención de un “Benjamin”, un concho, el más joven sino el “último” (judío) en escena. ¿Cesura tal vez entre benjamines y nibelungos, tal intervalo de alta propensión sísmica? — Tal vez.



La estancia o párrafo postrero:

*Kein Zu-Spät,
ein geheimes
Offen.*

Por caso o caída:

Ningún Demasiado-Tarde,
un secreto
abierto.

El poema concluye con una alusión a lo abierto (*Offen*), ni adjetivo (‘franco’, ‘abierto’, ‘manifiesto’) ni adverbio (‘francamente’, ‘sin rodeos’) sino inusitado nombre o sustantivo (tal ‘apertura’, ‘abertura’ o ‘abierto’), aparte de sus bien audibles consonancias poéticas en lengua alemana (desde ya, diferencialmente, de Hölderlin a Rilke), antecedido por el adjetivo *geheimes* (‘secreto’) diera: ‘una secreta / apertura’, ‘un secreto / abierto’. De Hölderlin a Rilke: *das Offene*, en ambos: Hölderlin, himno “Pan y vino” (*Brod und Wein*); Rilke, octava *Elegía del Duino*. Acerca de lo abierto celaniano, por caso o caída, apunta Werner Hamacher: “Sin un abierto no ocupado y no ocupable [*ein unbesetztes und unbesetzbares Offenes*] el texto no sería un poema. Quizás pertenecería a aquello que Celan denomina arte [*Kunst*] en *El meridiano*, a las creaciones estético-técnicas, a las poéticas que dan cuenta de la factibilidad [*Machbarkeit*] del mundo, pero que no tocan lo que se sustrae de la lógica de la producción, de la generación, del mostrar y del nombrar [...] No solo no ‘poetiza’, tampoco pone [*er poniert nicht*]. Cae tan poco bajo la categoría de la *aisthesis* como de la categoría de la *poiesis* y de *thesis*. En tanto habla con lo abierto al sentido [*Sinnoffenen*]” [...]. Unas páginas antes, en nota, Hamacher habrá llamado *Riß* (‘fisura’, ‘grieta’, ‘ruptura’, ‘desgarro’) al

motivo acaso dialéctico (mas tácito y/o en suspenso) entre ocupable [*Besetzbar*; ‘disponible’; en *El meridiano*], y no ocupable o inocupable [*Unsetzbar*; ‘indisponible’; in “Offene Glottis”, de *Schneepart*”, codatado, con PORT BOU — DEUTSCH?, en París, el mismo día: 19.7.68]. Como si el motivo y movimiento de la apertura, en su iteración al segundo se duplicara y a la vez se bifurcara. (*À suivre*).



¿A qué alude tal *Kein Zu-Spät* (‘Ningún Demasiado-Tarde’), que al cabo se vuelca, parece desvanecerse o consumirse y, tras una coma, da (deja) lugar a “un secreto / abierto” (*ein geheimes / Offen*)? En otra ocasión (2021) hemos mostrado que la expresión *Zu-Spät* (casi una formulación constructivista de la Bauhaus) viene en el texto en que Benjamin discute y desmonta la apropiación de Hölderlin por parte del círculo de George y, en especial, de Kommerell. No fuera necesario conocer esta suerte de cita para leer y/o aquilatar el poema, porque el “demasiado tarde” es motivo en sí mismo, una suerte de *topoi* en le lengua alemana (demasiado tarde, con tal vez aire de fatalidad: ya no hay nada que hacer, etc.). Así, por caso, en una suerte de aforismo no fechado (tal vez de enero de 1965), incluido en los *Microlitos* de Celan (§ 76) leemos: “Cuando la difamación fracasó lo dejaron entrar en la escena literaria como muerto [...], le recomendaron a pesar de todo recuperación y resurrección, y encontraron finalmente que él era alguien llegado demasiado tarde [*er sei ein zu spät Gekommener*]”. Pero ya antes, en los últimos versos de *Die Niemandrose* (1963), *In der Luft* se pregunta:

[...] — *um*
wessen
Sternzeit zu spät?

Por decir:

[...] — ¿en el
 tiempo sideral
 para quién demasiado tarde?

Como si con la afirmación de tal “Ningún Demasiado-Tarde” PORT BOU — DEUTSCH? finalizara respondiendo (a la pregunta desde ya con que se abre y se da nombre) que no cabe finalizar con respuesta hecha alguna, que ningún “Demasiado-Tarde” puede ni ha de impedir dejar la pregunta (y la respuesta) abierta: ni en términos idiomáticos (Port Bou como formulación, increíblemente, también de la lengua

alemana¹³, pues, aparte de ser también formulación catalana, pudiera ser asimismo giro yiddish, teniendo en cuenta que, al decir de Kafka, la lengua judeo-alemana carecería de toda voz propia), ni menos en términos histórico-políticos (la posibilidad de que algún poder “neofascista”, con o sin mayor maquillaje, pudiera volver a enseñorearse en Portbou no cupiera descartarla de plano ni en 1968 ni muy menos “ahora”). Si tal “Ningún Demasiado-Tarde” impide el cierre de la pregunta titular como del poema mismo, a fin de cuentas porque —allende aun la distinción entre alemán y judeo-alemán (yiddish alias el *Jargon*, al decir de Kafka) en tanto lenguas eventualmente diferenciables— el poema persiste en dejar abierta la posibilidad afirmada, encontrada por Benjamin en Kafka, cuán a menudo imposible, de un fondo judeo-alemán común de nibelungos y benjamines, de un estrato de la lengua tal vez no sin más dado sino a (re)encontrar, redescubrir, escribir o comarcar.

La trayectoria de esa flecha arrojada al comienzo de PORT BOU — DEUTSCH?, junto con rozar buena parte de la escritura en lengua alemana, partiendo por el *Cantar de los nibelungos*, reiteramos, para nada esquiva la poesía de Hölderlin: a veces consueña con ella, a veces disuena — “*Pallaksh. Pallaksh*” (‘sí a veces, a veces no’; cita atribuida a Hölderlin con que remata entre paréntesis e itálicas TÜBINGEN, JÄNNER¹⁴). Por caso aquí disonancia con el *zu spät* de HIPERIÓN (y más precisamente, con un pasaje de HIPERIÓN en que Diotima toma la palabra, o más bien la pluma, pues se trata de una carta: “Aber es ist zu spät”), y a la vez consonancia con el *zu spät* de *Brod und Wein* (‘Pan y vino’); *Aber Freund! Wir kommen zu spät*. El primero, formulario y aun cautivo del “círculo” económico-libidinal (*Zauberkreis*) — el segundo, no solo amistoso sino a la vez confirmación del poema tal conversación (*Gespräch*) abierta, tal habla/escritura encaminada a *alter*.

Así, por caso, la economía libidinal (“círculo mágico”) reclamada por Diotima en HIPERIÓN (y ejercida ya por Alabanda en otro pasaje) es a la vez economía de la culpa (amorosa) y puesta en obra de una dialéctica culpa/perdón (como, en términos más generales, lo subraya Hamburger en su introducción a sus traducciones al inglés de Hölderlin). En su última carta a Hiperión, que ella misma llama su “canto de cisne” [*Schwanenlied*], Diotima le anuncia su muerte inminente con la fórmula del demasiado tarde: “¿Por qué no puedo decirte: ven, y vuelve realidad los bellos días que pro-

¹³ Pues, increíblemente, el *Deutsches Wörterbuch* de los Grimm incluye ambos vocablos: *Port* y *Bou*. En su entrada *Port*, del latín *portus*, lo da por “puerto” (*Haffen*), pero también “puerta” o “portón” (*Pfort*). En cuanto a *Bou* lo atesta como forma primitiva, en medio alto alemán, de *Bau*: 1) ‘guarida’ [*cubile*], ‘cueva’ [*Fuchshöle*] o ‘habitáculo’ [*Wohnung*] de animales salvajes en general; 2) ‘casa’ [*Haus*], ‘vivienda’ [*Behausung*] o ‘morada’ [*Wohnstätte*]; 3) ‘edificio’, ‘estructura’, ‘construcción’ [*aedificium, structura, die errichtung des hauses*]. Por decir: puerto o puerta (de) mora o morada.

¹⁴ Cf. traslape castellano en “Paul Celan: siete poemas y medio” <http://letras.mysite.com/aa290609.html>

metes? Pero ya es demasiado tarde, Hiperión, es demasiado tarde [*Aber es ist zu spät, Hyperion, es ist zu spät*]. La que amabas ya está marchita; desde que te ausentaste, una llama misteriosa me ha consumido poco a poco y solo queda de mí un pequeño resto [*ein kleiner Rest*]. Luego afirma que de esa muerte a nadie se puede culpar: “No te preguntes cómo ha sucedido; no trates de explicarte esta muerte. [...] En realidad, a nadie en este mundo podría echársele la culpa [*Schuld*]”. Sin embargo, poco después plantea la hipótesis de que Hiperión, su amado, pudiera ser el culpable, aunque aparentemente para negarlo: “Pero, ya que le enseñaste a volar, ¿por qué también no le enseñas a mi alma a volver hacia ti? Encendiste la llama que arde en el azul del cielo; ¿por qué entonces no la sostienes para mí? Escúchame, amor mío; en nombre de tu alma hermosa, no te reproches nunca mi muerte”. Pero insiste luego en tal posibilidad, esta vez ya sin negarla: “Tú arrebataste mi vida a esta tierra; y tú habrías tenido también el poder de retenerme en ella; no tenías más que aprisionar mi alma en tus brazos como en un círculo mágico [*Zauberkreis*]. ¡Ah!, Hiperión, una sola de tus miradas me habría retenido, una sola de tus palabras de amor habría hecho de mí la más alegre, la más sana de las criaturas; pero como tu destino te empujaba al aislamiento del espíritu [*Geisteseinsamkeit*] [...]”. Para rematar: “Pero debo detener mi pluma. [...]. Sin duda, volveremos a encontrarnos”. ¿Y el perdón? En un esbozo de carta a Susette Gontard, de noviembre de 1799, justo tras la publicación de la segunda parte y final de HIPERIÓN, Hölderlin comarca: “He aquí *nuestro* “Hiperión” [énfasis de Hölderlin], amor! Este fruto de nuestros días inspirados [...]. Perdóname que muera Diotima [*Verzeih mir's, daß Diotima stirb*]. Recuerda que ya entonces nunca pudimos ponernos completamente de acuerdo sobre este asunto [*darüber*]”.

Bibliografemas

- Ajens, Andrés, 2021, *La golonderina húmera y otros poemas de Paul Celan*, Macul, Santiago.
- Bekker, Hugo, 2008, *Paul Celan. Studies in His Early Poetry*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York.
- Benjamin, Walter, 1974, *Gesammelte Schriften* (en siete volúmenes) Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter, 2010, *Obras completas* (en 6 volúmenes), Abada, Madrid.
- Celan, Paul, 1986, *Gesammelte Werke* (en 5 volúmenes), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Bollack, Jean, 2001, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, PUF, París.
- Celan, Paul, y Sachs, Nelly, 1996, *Briefwechsel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

- Celan, Paul, 2005, *Mikrolithen sind*, Steinchen, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Celan, Paul, 2020 [2018], *Die Gedichte*, con comentarios de B. Wiedemann, Suhrkamp, Berlin.
- Celan, Paul, 1999, *Obras completas*, trad. de J. L. Reina Palazón, bilingüe, Trotta, Madrid.
- Celan, Paul, 2003, *Los poemas póstumos*, trad. de J. L. Reina Palazón, bilingüe, Trotta, Madrid.
- Celan, Paul, 2015, *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*, trad. de J. L. Reina Palazón, Trotta, Madrid.
- Derrida, Jacques, 1998, “Un ver à soie”, in H. Cixous y J. Derrida, *Voiles*, Galilée, París, 23-85.
- Grimm, Jacob, y Grimm, Wilhelm, 1854-1961, *Deutsches Wörterbuch*;
http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB
- Hamacher, Werner, 2019, *Keinmaleins / Texte zu Celan*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main. En castellano, 2019, *Ninguna vez (por) una / Keinmaleins / Textos sobre Celan*, trad. de N. Bornhauser, Metales pesados, Santiago.
- Hamacher, Werner, [2000] 2013, “HÄM. Un poema de Celan con motivos de Benjamin”, in *Lingua amissa*, trad. de L. S. Carugati, Miño & Dávila, B. Aires, 243-289.
- Hölderlin, Friedrich, 1967, *Poems and fragments*, trad. de M. Hamburger, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Hölderlin, Friedrich, 1979, *Hiperión / El eremita en Grecia*, trad. de A. Molina y R. Rudna, Ediciones Marymar, Buenos Aires. En alemán:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hölderlin,+Friedrich/Roman/Hyperion+oder+-der+Eremit+in+Griechenland>
- Hölderlin, Friedrich, 1989, *Hiperión. Versiones previas*, edición y trad. de A. Ferrer, Hiperión, Madrid.
- Hölderlin, Friedrich, 1989, *Correspondencia amorosa*, edición y trad. de H. Cortés y A. Leyte, Hiperión, Madrid.
- Oyarzún, Pablo, 2000, *La dialéctica en suspenso*, Arcis-Lom, Santiago.

BIBLIOGRAFEMAS

Elvira Hernández nació en Lebu, provincia de Arauco. En tanto poeta y ensayista ha publicado una amplia y diversa obra, y en 2024 fue distinguida con el Premio Nacional de Literatura que otorga cada dos años el Gobierno de Chile.

Carolina Hoz de Vila es compositora musical, escritora, periodista cultural e historiadora. Ha lanzado “El Martillo de las Brujas” (2020) e “Irene Murano” (2025) en su proyecto musical *Isadorian*. Publicó *Monstruo del Armario* (2011) así como relatos y poemas en revistas, junto a crónicas, reportajes y entrevistas en diversos medios de información. Prepara el libro de cuentos titulado *Bocamina*.

Carlos Soto Román: poeta y traductor. Químico farmacéutico. Magíster en Bioética. Ha publicado *11*, *Chile Project [Re-Classified]*, *Tercera Estrofa*, *Haikú Minero y Antuco* (en coautoría con Carlos Cardani Parra). En el extranjero ha publicado *Nature of Objects*, *Common Sense* y *Bluff*, entre otros.

Andrés Ajens es escritor variopinto y actualmente coordina *Mar con soroche*. Entre sus últimos libros: *Detonaciones* (Mano Falsa, Lima, 2023), *La guaCa húmera* (Mandrágora 2022) y *La golondrina húmera y otros poemas de Paul Celan* (Macul, Santiago, 2022).

Rodolfo Ortiz nació en La Paz (Bolivia) en 1969. Es director de la revista de literatura *La Mariposa Mundial*. Ha publicado los libros de poesía: *La corpulencia del tic* (1997), *Cuadernos de la sequía* (2006) y *La casa del bosque de pelos* (2012). También publicó el libro *Nudos y enredos: revistas andinas del siglo XX* (2023). Actualmente reside en Vancouver, Canadá.

Carlos Eduardo Bráñez es comunicador social con estudios en epistemología y metodologías de la investigación social. Ha escrito ensayos y artículos de análisis crítico, a partir de experiencias y vivencias con pueblos indígenas en Bolivia, algunos publicados en revistas accesibles en <https://umsa-bo.academia.edu/CarlosBra%C3%B1ez>.

Alberto Allard Z. es licenciado en Filosofía. Actualmente dirige el centro *Oncediecinueve*, en Providencia, Santiago de Chile, y se ocupa dando cursos en el área de filosofía. Cuenta con diversas traducciones y publicaciones académicas y ha colaborado anteriormente con *Mar con soroche*.

José Aguayo es estudiante de licenciatura en Filosofía y Educación, en el departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, en Santiago. Es también diseñador y parte del colectivo editorial Luciole.

João Guimarães Rosa (Cordisburgo, 1908; Río de Janeiro, 1967) es un escritor muy notable, de nacionalidad brasileira, que no requiere mayor presentación.

Roberto Bolaño (Santiago, 1953; Barcelona, 2003); lo mismo que el anterior.

Jacques Derrida (El Biar, 1930; París, 2004); lo mismo.

Paola Guardia (La Paz) es artista plástica boliviana, ilustradora y docente universitaria. Publicó *La Bestia Ensangrentada* (2009) y *Lázaro* (2021), impresos totalmente en serigrafía. Actualmente, enseña Taller de Pintura III y Dibujo IV en la Carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), en La Paz.

Kent Johnson (1955 - 2022) fue un poeta, traductor, crítico y editor estadounidense. Su obra, en gran parte metaficcional y/o satírica, ha suscitado más de una controversia en el ámbito poético anglosajón. En poesía cabe destacar, entre otros libros, *Lyric Poetry After Auschwitz: Eleven Submissions to the War* (2005, 2007) y *I Once Met* (2007). Como editor y traductor, entre otros: *Beneath a Single Moon: Buddhism in Contemporary American Poetry* (1990), *Third Wave: The New Russian Poetry* (1992), *Doubled Flowering: From the Notebooks of Araki Yasusada* (1997) y *Immanent Visitor: Selected Poems of Jaime Saenz* (con Forrest Gander, 2002). En prosa y ficción crítica, entre otros: *A Question Mark above the Sun: Documents on the Mystery Surrounding a Famous Poem “by” Frank O’Hara* (2011, 2012) y *I Once Met: A Partial Memoir of the Poetry Field* (2015). En *Mar con soroche* n° 23 (noviembre 2023) puede leerse un dossier completo dedicado a su notable escritura [<https://marconsoroche.org/wp-content/uploads/2023/11/mar-con-soroche-6-nov.pdf>] Por otra parte, Wikipedia da como de su autoría *El Misterio Nadal: A Lost and Rescued Book* (2018), aunque en el libro (en inglés) el nombre “Kent Johnson” brilla por su ausencia.