

A black and white photograph of Julio Cortázar. He is standing in a city street, leaning against the open door of a vintage car. He is wearing a dark, textured, herringbone-patterned coat over a dark turtleneck sweater. He has dark hair and is looking directly at the camera with a serious expression. The background shows a blurred city street with buildings and other vehicles.

# El horror, Cortázar y las notas de prensa

Brenda Ríos

ESCRIBO ESTO MIENTRAS PIENSO LO OCURRIDO hace tres días en el Penal de Acapulco, con veintiocho reos asesinados y decapitados en una carnicería brutal que duró, aproximadamente, hora y media, según reportan las autoridades de la cárcel, mismas que fueron destituidas de sus cargos mientras se investigan los hechos. Tres guardias estaban involucrados y se presume que todo fue obra de un cártel que lucha por espacios de poder y territorios. Las imágenes dieron la vuelta en diversos medios, nacionales y extranjeros. Hay una en particular que resulta estremecedora: los cuerpos están apilados, sobresalen entre la piel morena algunos trozos de color de sus ropas.

El horror. Sólo puede ser eso. El horror.

En honor a la verdad, el horror ya no se ve. Demasiados muertos, demasiados miembros destazados; el narco, los sicarios, los saldos de cuentas, los feminicidios, aunado todo ello a la violencia impartida desde el mismo Estado; la prensa mantiene actualizado el conteo del número de asesinados en el país en lo que va del año como si fueran los segundos que faltan para el Año Nuevo.

Pensé en Simone Weil, claro, en los campos de concentración, en la poesía de Celan. Pensé en Cortázar. Sobre todo, pensé en Cortázar.

El cuento “Recortes de prensa” (*Queremos tanto a Glenda*, 1989) es un texto sobre el mal, no cualquier tipo de mal, no el mal abstracto, el mal general que posee a los hombres en un instante de desatino, sino el mal que nos habita.

A una escritora le piden un texto para acompañar el trabajo de un escultor a quien conoce hace veinte

años. Ambos argentinos viviendo en París. El tema de las esculturas es la violencia. El relato cuenta, desde el proyecto del escultor, los recortes de prensa en los que se inspiró y luego se desarrolla de otra manera. Por un lado la escritora está perpleja ante los fragmentos de carta de denuncia de los recortes de prensa: una madre desesperada buscando el cuerpo de su hija, de su yerno y saber el paradero de sus nietos, el proceso legal, el juicio que entabla contra el ejército argentino. Está nublada de horror ante esa violencia, la que fue cometida en los otros, no sabe bien cómo suceden las cosas que vendrían a continuación. Después, camino a su casa, ve a una niña pequeña que la hace seguir-la porque el papá le hacía cosas a la mamá. Sin saber por qué, la sigue. La mamá estaba siendo torturada. La violencia entonces deja de estar en otra parte, en la hipotética mujer de los recortes de prensa, en el horror de un país que se volcó a torturar y desaparecer a miles, en el horror imaginario; ella, ahora, es la que toma entre sus manos un mueble y ataca al verdugo. Libera a la madre, quien, una vez libre, ocupa el lugar que el esposo tenía. La escritora no puede recordar hasta qué punto ella participó en el castigo, en la voltereta de los roles, recuerda pedazos de eso que se presenta como un sueño, sin saber si está soñando o es ella la que ayuda a esa mujer a torturar al torturador.

Sale de ahí todavía en el velo del sueño. Y pasa dos o tres días bloqueando lo que sucedió con vodka y pastillas. Luego, lo escribe. De eso trata su texto para el escultor. Y, como en “Continuidad de los parques”, la extensión de lo que está sucediendo cobra un sentido extraño. El texto sale de la página en este último,



un final que es el inicio y donde el protagonista es quien cuenta la historia del misterio de un hombre que es él mismo. En “Recortes de prensa”, no se sabe qué sucedió de verdad, qué es imaginación del personaje y cómo se completa la historia.

La protagonista se espanta ante la idea de la tortura y luego ella se sabe del otro lado, su doble moral la pone contra la pared. Vuelve al lugar de los hechos y ve a la niña que ahora está huérfana, esperando a que lleguen los de ayuda social. Pero el otro recorte de prensa sólo hablaba de un cuerpo encontrado, el del marido. No dice nada de la madre. La historia, pues, queda incompleta. El autor está más preocupado por la culpa de Raskolnikov, sitúa a una mujer capaz de sensibilizarse ante el horror y pocas horas después la vuelve una vengadora y cómplice a su vez de otro tipo de horror, el que no viene de la violencia de Estado, aquí es un asunto pasional, donde ella misma sabía que no tenía papel ahí, pues esa historia no le pertenece. Ella llega y asume lo que le toca porque se presentó la oportunidad. Quizá una liberación ante la impotencia de poder hacer algo contra lo otro, la violencia ejercida en las torturas y desapariciones en las prisiones. El escultor y ella habían suspirado ante la noticia de esa mujer, los restos de historia que pudieron completar y se resignaban a no poder hacer nada. Pero en ese no hacer vivía una complicidad. La correspondencia con Raskolnikov está en el alma torturada, en el encierro por días, en la exclusión del mundo, en uno por la fiebre de la culpa y en la otra por el alcohol y el sueño, después de haber cometido el crimen y creer que, quizá, todo ello no sucedió realmente y resultarán eximidos.

Cortázar no literaliza a la dictadura de Argentina en el sentido de hacerla ficción, sino pasa la realidad a otro formato, la hace formar parte de un momento y de un lugar, cruda y visible, como cuando se leen las noticias. Eso sucede en “Recortes de prensa”.

Fuera del auge de la literatura política, el *Boom*, la atmósfera de las revoluciones latinoamericanas, de

la idea sartriana de escribir desde el compromiso político, queda preguntarse cómo enfrentar lo que nos rodea. Los países de América, incluida la del Norte, viven un retroceso en materia de derechos humanos y la desigualdad social se volverá más extrema, como el clima. ¿Cómo escribir? ¿Cómo hacer esculturas? ¿Cómo contar? La película pasa de nuevo, en blanco y negro. Estudiantes desaparecidos, perseguidos políticos, persecución racial, persecución a las minorías y una vuelta a discutir asuntos como los derechos de la mujer y la revocación de derechos humanos que se habían ganado por años. Hicimos un viaje en el tiempo y estamos en la segunda mitad del siglo veinte, entonces convendría leer lo que ya se escribió, eso que no fue literatura testimonial, sino crónica periódica. Ese tiempo es ahora. O ahora es ese tiempo, en un *loop* parado en la pantalla.

Podemos decir que nosotros, ciudadanos de las primeras décadas del XXI, somos testigos de que lo que está sucediendo (gerundio) ya sucedió. No hace falta que llame usted a la empresa porque ya se han tomado las medidas necesarias para corregir el imperfecto. Las dictaduras eran visibles, duras, y actuaban de noche. Las protestas en los muros eran borrados por la policía. El ejército vigilaba, castigaba, espiaba. Lo que hizo Cortázar, como muchos otros, fue gritar desde París. Anunciar lo que no podía hacer desde su casa.

Susan Sontag misma en *Ante el dolor de los demás* cuenta la imposibilidad de ponerse en lugar de los otros. Uno puede hacer el ejercicio de imaginar el dolor, pero no podemos sentir ese dolor. Ese dolor le compete a esa persona única, en su condición humana. Aunque es nuestra obligación mirarlo.

El escritor es pues un líquido revelador en un cuarto oscuro. Vemos esas fotos viejas, esas personas de ahí que no envejecieron. Tampoco nosotros envejecemos. Sólo cambiamos de ropa y peinados. Y activamos el botón de proyector del filme. ■■■