

El acto de narrar

Por Mario Greco

*“Las palabras llevan a las acciones...
Preparan el alma, la alistan y la mueven a
la ternura”*
Santa Teresa

La jornada de Alessandro Baricco, invitado por la Universidad Nacional de San Martín, estaba llegando a su fin. Luego de un almuerzo y de una larga sobremesa con Carlos Ruta, Laura Malosetti y un reducido grupo de profesores de la universidad, me ofreció a llevarlo a su hotel. La premura repentina de encontrar a su hijo y a un amigo que lo acompañaban en esta visita aceleró la salida. En el viaje, dijo: “Es una ciudad muy bella Buenos Aires, recuerdo que hace unos años vine una semana a escribir. Me encerré en un hotel que daba al canal del Puerto Madero y allí casi terminé una novela” –lo expresó repitiendo su gesto de dirigir los ojos al interlocutor y de pronto lanzar la mirada hacia un horizonte ideal, un instante casi de suspensión, de búsqueda de una palabra o de una idea, o simplemente la reconstrucción de un recuerdo que guarda para él–.

Llegó al campus de la universidad por la mañana, lo recorrió, preguntó con detalle acerca de cada edificio y cada proyecto de investigación. Sentado a la mesa para el café previo a la ceremonia que lo convocaba, conversó de todos los temas que lo apasionan: la filosofía –disciplina casi excluyente cuando no se sabe por dónde comenzar un vínculo con el conocimiento–, la experiencia de enseñar a escribir como una práctica con múltiples derivaciones, la complejidad de gestionar una organización exitosa como su Scuola Holden, el mundo editorial, las traducciones. Luego, en el almuerzo, volvería sobre los hitos de su texto emblemático de ensayos: el fútbol, el vino, la pintura.

Vestido con la informalidad cuidada de una star literaria, Baricco se mueve con levedad entre sus lectores (divididos en partes iguales entre “los de Seda” y “los de Los bárbaros”), siempre sonriente y atento a cada pedido, a cada comentario. Acostumbrado a llenar teatros de más de mil butacas para dar sus conferencias, a protagonizar paradigmáticos programas televisivos sobre literatura, ha logrado traspasar el ocaso de las formas del mundo moderno burgués y adentrarse en el presente de la sociedad red. Un narrador full life que, desde hace tiempo, dialoga con Walter

Benjamin en una tensión productiva entre aceptar ser un “autor mutante” y sumergirse en la “nostalgia” del mundo que se va. Así lo explica Laura Malosetti en la bellísima laudatio a Baricco que publicamos en este suplemento.

La conferencia en el “domo” de la UNSAM reprodujo la fórmula del “espectáculo Baricco”: auditorio atento y una exposición minuciosa, con los silencios justos y los golpes de efecto precisos. En ese instante, cada vez que repite ese “número”, Baricco intenta postergar o impugnar la sentencia benjaminiana sobre la inevitabilidad del fin del arte de narrar. Lo mismo sucede cada vez que imagina un nuevo proyecto, en el lenguaje muy à la page del emprendedorismo, cuestionando la destrucción cataclísmica de aquello que se preservaba como “tesoro para la artesanía de la narración”; una apuesta, al menos, a postergar la disolución del vínculo entre narración y experiencia.

El seminario XV de Jacques Lacan lleva por título El acto analítico. Es un enigmático texto sobre la criticidad de esa pareja de términos, un manifiesto del compromiso implícito en él y un profundo discurrir sobre la relación entre saber y verdad. El discurso de nuestro Baricco pareciera laudarse la oposición propuesta por Lacan: ni la reducción del saber a la verdad (el fundamentalismo), ni una desconexión entre ambos (el típico escenario universitario donde se practica el juego de “saber sin consecuencias”). Un recorrido que asume la tensión y transita entre el *savoir-vivre* y el *savoir-faire*.

Al final del almuerzo, Baricco se mostró interesado en conocer a J. M. Coetzee (quien en ese momento estaba en Buenos Aires para el evento “Literatura y Cine” de su Cátedra Literaturas del Sur de la UNSAM), y ante la posibilidad de que no ocurriera el encuentro, le envió un mensaje: “Díganle que amo su literatura y que creo que es uno de los cinco mejores escritores contemporáneos”.

Minutos antes, frente a la pregunta de Carlos Ruta por cuáles eran esos cinco escritores, había pronunciado un solo nombre: Cormac McCarthy.

Lo dejé en su hotel, y pensé en el paisaje apocalíptico de La carretera.

Alessandro Baricco es licenciado en Filosofía y escritor. Trabajó como presentador en distintos programas de la televisión italiana y es reconocido por sus lecciones magistrales brindadas ante públicos numerosos en grandes teatros de Italia. Es uno de los fundadores de la escuela de técnicas de escritura Holden (en honor al protagonista de la novela *El guardián en el centeno*, de J. D. Salinger) de Turín. Es autor de las novelas *Tierras de cristal* (1991), *Océano mar* (1993), *Seda* (1996) – traducida a diecisiete idiomas–, *City* (1999), *Sin sangre* (2003), *Homero, Ilíada* (2004), *Esta historia* (2007), *Emaús* (2009), *Mr. Gwyn* (2011), *Tres veces al amanecer* (2012) y *La Esposa joven* (2016), muchas de ellas premiadas. También escribió los libros de ensayos *Next* (2002), *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin* (2003) y *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación* (2006), entre otras obras de distintos géneros.

Baricco, el narrador

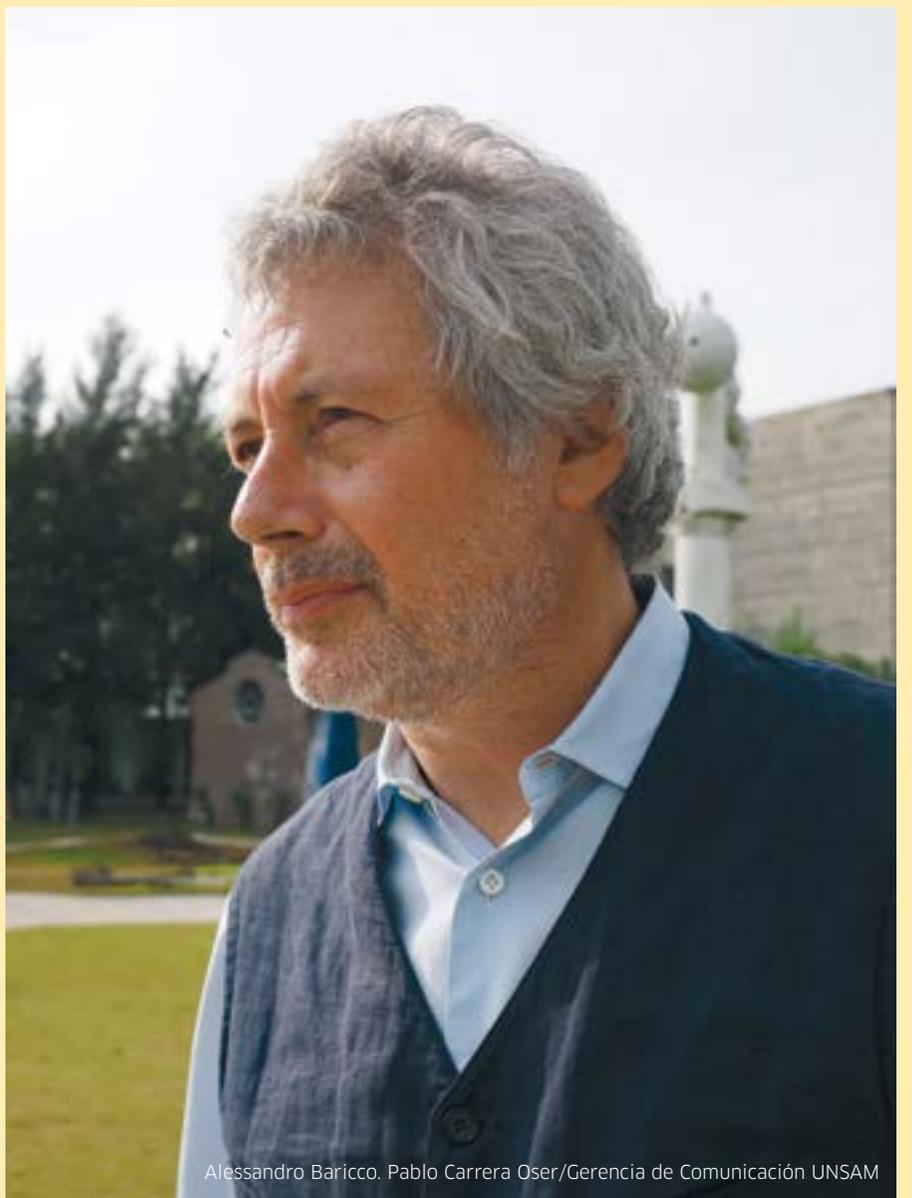
Alejandro Magno, entre la historia y el storytelling¹

Por Alessandro Baricco

Veintidós años tenía Alejandro de Macedonia cuando con su ejército de 50.000 soldados desembarcó en Asia Menor. Plantó simbólicamente una bandera sobre esa tierra que, para él, era la tierra de Asia y exclamó: “Esta tierra es mía por derecho”. Era un jovencito de veintidós años y había heredado de su padre el sueño de invadir el Imperio Persa. Había heredado también de él lo que nosotros llamaremos la justificación oficial de esta invasión, que decía así: “Iremos allí, tomaremos el Imperio Persa, y lo haremos porque es una venganza; es una venganza por lo que los persas hicieron en nuestra tierra griega cuando descendieron y destruyeron nuestros templos”. Se refería a un hecho que, efectivamente, había sucedido mucho tiempo atrás. Ciento cincuenta años antes, cuando los persas efectivamente bajaron a Grecia. En esa oportunidad los griegos utilizaron una técnica que bordeaba la locura,

para la que se necesitaba mucho coraje y visión: se retiraron de la ciudad hacia una isla dejando todo aquello que tenían a los persas. Estos entraron y, por la rabia y la sorpresa, destruyeron todos los templos. Luego los griegos los esperaron en un pequeño brazo de mar muy estrecho, tenían pocas naves pero sabían conducir las con gran destreza. Los persas eran muchísimos, tenían unas naves monstruosas. Los atenienses los esperaron allí, pero fueron derrotados y debieron abandonar todo aquello que habían logrado: las tierras que cultivaban, los templos, las casas, todo. A eso se refería Filipo de Macedonia –padre de Alejandro– cuando decía: “Nosotros volveremos allí, iremos a aquellas tierras, las tomaremos para vengar el honor de los griegos”.

La historia era extraña sobre todo porque Filipo era un macedonio, no un griego. No sólo estaba ahí para vengarse de algo que había sucedido



Alessandro Baricco. Pablo Carrera Oser/Gerencia de Comunicación UNSAM

1. Fragmentos editados de la conferencia brindada en ocasión de la entrega del título de Doctor Honoris Causa al escritor italiano por la Universidad Nacional de San Martín. Traducción de Micaela Cuesta.

mucho tiempo atrás, sino que era algo que no le había ocurrido a su propia tierra, a su gente. Era una cosa que le había pasado a Grecia. ¿Qué relación tenía Filipo con Grecia? Era quien había logrado, bien o mal, dejarlos tranquilos. No era exactamente quien gobernaba Grecia, pero con su potencia militar había conseguido que se le reconociera cierta hegemonía. Se lo tenía como referente. Era un macedonio, no un griego en términos estrictos. Pertenecía a una suerte de civilización, o a un pedazo de mundo, que nosotros podemos denominar hoy “la Grecia antigua”, pero en realidad su gente tenía otras tradiciones, los lugares en los cuales vivía eran distintos. Sin embargo, él hablaba en nombre de “la Grecia” y les entregaba a todos ellos una historia precisa: “Han venido aquí, han incendiado nuestros templos; iremos allí e incendiaremos los suyos”. Y cuando Alejandro partió, lo hizo con esa misma historia. Para ellos y para sus soldados, era esa la narración.

La primera cosa que hizo Alejandro fue muy extraña: fue hacia una pequeña isla casi solo. Dejó ir al ejército a Asia Menor y, junto con unos pocos, se dirigió hacia la tumba de alguien que no es muy conocido, Protesilao, víctima de un incidente un poco cómico: en el tiempo de la Guerra de Troya, se había lanzado una profecía que decía que el primero de los griegos, de los aqueos, que pusiera un pie en tierra troyana moriría inmediatamente. Y cuando llegaron con las naves, el primero que atinó a bajarse y se lanzó a tierra fue Protesilao y ahí mismo cayó muerto, fulminado. Alejandro, antes de dirigirse a las tierras de Asia y de Persia, se detuvo allí, en la tumba de este personaje que era casi una leyenda. Eligió una playa muy específica, en la cual se decía que habían desembarcado los aqueos antes de Troya, y quiso desembarcar allí. Y luego hizo algo bastante ilógico, absurdo, surreal, esto es, se dirigió a Troya. Todavía existía Troya, que en aquel momento era una suerte de pueblito de turismo político, diríamos hoy. Lo cierto es que allí estaban las tumbas de Aquiles y de Patroclo, que podían ser visitadas. En cualquier caso, lo que Alejandro efectivamente hizo fue dirigirse hacia la tumba de Aquiles. Desconocemos los detalles de esto, de los ritos que se realizaban, del cerco mágico en torno a las tumbas. Sabemos que se desvistió completamente, que se untó con aceite sagrado y que corrió en torno a la tumba de Aquiles y en torno a la tumba de Patroclo junto con Hefestión –que era el gran amor de Alejandro, compañero de toda una vida–. ¿Qué estaban haciendo? Hay que tener en cuenta que estaban por llevar a cabo una empresa completamente delirante. Llegaron con 50.000 soldados, y los persas tenían millones de personas y en cualquier momento que lo quisieran podían disponer de millones de soldados. Pero no era sólo una cuestión militar, era una cuestión de civilización, de peso específico, de enormidad histórica. Persia estaba allí desde hacía mucho tiempo. Las novelas persas sugerían historias, gustos, una cierta estética. Eran tan espectacularmente refinados en cada

La belleza de los naufragios¹

Por
Laura Malosetti Costa

La Universidad de San Martín me ha propuesto un desafío aterrador: hablar en público de Alessandro Baricco, delante de Alessandro Baricco, un autor a quien admiro, formado como filósofo, que además es músico, con una larga y brillante trayectoria como novelista y también periodista, crítico, guionista y director de cine y teatro, y que –por si esto fuera poco– es un extraordinario performer. Pero es un bello desafío.

No voy a enumerar los premios que ha recibido, los datos de tiradas, traducciones, éxitos de mercado. Todo eso puede encontrarse en Google. Varios de sus libros pueden leerse también en la web, cosa que celebro. Menciono brevemente todo esto pues a menudo esos datos se interponen (la fama mundial, el éxito de mercado) entre un gran narrador y el reconocimiento de los guardianes de las murallas.

Quisiera comenzar esta laudatio por el comentario de Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación, uno de sus libros más difundidos en la Argentina en las cátedras universitarias (publicado por entregas en el periódico La Repubblica en 2006). Es un ensayo que avanza oscilando de un modo ambiguo entre el reconocimiento de una revolución en el modo de razonar de los recién llegados (en la que juegan un rol fundamental las nuevas tecnologías de la información, por entonces Google) y la nostalgia ante la pérdida de muchas cosas: la profundidad, sobre todo, el detenimiento, un tiempo y un espacio dedicados a la reflexión, entre ellas. La metáfora elegida fueron los peces: sus mutantes son unos seres anfibios con branquias que surfean, navegan en la superficie de las cosas de un modo veloz, liviano y (convengamos en que los peces no parecen poseer un gran cerebro) bastante irreflexivo.

Confieso que a medida que avanzaba en la lectura sentí cierta indignación. Fui anotando en el margen todas las objeciones que, desde mi experiencia y un empeinado optimismo, iba encontrando frente a su diagnóstico desencantado y algunas generalizaciones que me parecieron

gesto de su vida –los ricos, naturalmente, los otros eran esclavos–, cultivaban con tanto cuidado cada símbolo y placer de la vida, que existía esa leyenda que decía que en cierto momento el rey había prometido una recompensa para cualquier hombre que presentase ante él un nuevo placer. Años después, cuando Alejandro entró por primera vez a la tienda de Darío, el rey de reyes –una tienda que era una especie de palacio–, la historia nos dice que exclamó: “Ah, entonces esto es ser un rey”. No se había nunca imaginado algo por el estilo,

exageradas. No sé mucho de vinos, pero pensaba, entre otras cosas, que siguen existiendo futbolistas artistas (como Messi) y recordaba el magnífico diálogo entre Carlo Ginzburg y José Emilio Burucúa el año pasado, en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, cuando hablaban de los inesperados y benéficos efectos que Google introducía en sus eruditas indagaciones históricas. Sin embargo, aquí y allá iban apareciendo indicios de un autor mutante. Cada vez con mayor nitidez, el aparente pesimismo se iba transformando en una mirada crítica hacia el personaje que engañosamente había adoptado para sus lectores. Fue tomando forma un pez gigante que preparaba un gran finale. El ensayo termina con una magnífica metáfora bélico-filosófica: la Gran Muralla China (que Baricco define como “una idea escrita con piedra”). La muralla prodigiosa, no sólo como inútil estrategia para evitar la contaminación bárbara sino como la invención misma de la barbarie, la delimitación de un nosotros contra los otros. Finalmente, se trata de un ensayo sobre el miedo a la mutación, sobre la nostalgia, sobre la hermosa inutilidad de las murallas, pero es a la vez una invitación al contagio de lo nuevo, al abandono de viejas dicotomías y posiciones defensivas. “Una ráfaga de modernidad sin complejos –escribe– ha empezado a desordenar las habitaciones, putrescentes, de la tradición”.

Recordé que en la Argentina, territorio de bárbaros con cierta fama, también se construyó una muralla, pero invertida. Fue idea de Adolfo Alsina, ministro de Guerra y Marina, entre 1876 y 1877: una zanja que atravesaba el desierto, con la que se pretendió inútilmente aislar a los bárbaros nómades de las inmensas llanuras del sur, para proteger el avance de la civilización que irradiaban la ciudad y el puerto. La barbarie engendrada naturalmente por el desierto, la superioridad natural de los ciudadanos europeos o hijos de inmigrantes, las murallas que escribió Sarmiento y la zanja de Alsina son cosas que subyacen con bastante naturalidad en el presente argentino. Me alegra que se lea Los bárbaros en nuestras universidades.

En Turín, su ciudad, Alessandro Baricco ha fundado una escuela que

él no tenía nada de lo que había ahí... esa tina de baño que era una locura y que lo llevaba a pensar: “Después de la batalla, me daré un baño en la tina de baño de Darío”. Apenas entró pudo hacerse una idea, por todo aquello que vio, de la locura de esa empresa.

¿Qué podía llevarlo a hacer algo así, tan ilógico, surreal? ¿Qué pensaron de él los persas, Darío, cuando esa mañana le dijeron que él había llegado? No sabemos casi nada de lo que pensaban los persas, no porque no pensaran, sino porque eran un pueblo ambiguo,

me parece dedicada a estos nuevos bárbaros; según él, es la escuela “más bella del mundo”. Produce narradores (los imagino anfibios, con branquias) en un edificio donde se producían bombas. Todo un hallazgo poético: la palabra como el arma más poderosa. Lleva el nombre de Holden, el personaje de *The Catcher in the Rye* de Salinger. Me apena no haber tenido una escuela así. Aunque la escuela Brasil, en Montevideo, no estuvo tan mal... Los niños siguen criando allí gusanos de seda con las hojas de la morera del patio.

Ahora, un poco en desorden, con la brevedad que impone este momento, quiero compartir algunos comentarios sobre las novelas de Baricco y sobre algunos otros libros que estrictamente no lo son, pero casi. City, en primer lugar, porque me parece prefigurar Los bárbaros. Publicada en el último año del siglo XX, tal vez era una despedida o la intuición de algo nuevo: la novela de un flâneur en tierra de bárbaros, un mapa que se parece a Nueva York pero no del todo, donde, por ejemplo, se escucha Radio Nostalgia. Pero la mayoría de las novelas de Baricco se ubican en el largo siglo XIX, justo antes de las grandes guerras que cambiaron todo. El breve momento en la historia de la humanidad en que se inventó el alma romántica, en que se creyó en el progreso infinito, el siglo de las novelas, de los viajes en barco y del ferrocarril, de la música de Beethoven, el de Proust y Melville, el de Delacroix. Desde su primera novela, *Castelli di rabbia* (título bellissimo que incomprensiblemente fue cambiado por *Tierras de cristal* en la traducción española, y *Lands of Glass* en la inglesa), de 1991, hasta *La Sposa giovane* (2015), cuya traducción acaba de distribuirse, se puede seguir el hilo de una constante indagación en las ruinas de aquel siglo largo. Muchas personas conocen a Baricco sólo por *Seda* (1996), traducida a diecisiete idiomas, que disparó su fama internacional. Hay en *Seda* una economía de accesorios, un tempo narrativo cadencioso, con ritornelli que tal vez aprendió de los antiguos aedas, una brevedad que evoca los haikus japoneses. Pero sobre todo hay una voz nítida que introduce al lector en una

escurridizo, que no escribía su propia historia. Sabemos muchísimo, en cambio, de los griegos, de los macedonios, porque a ellos les gustaba mucho escribir su propia historia. Sabemos qué tenía en la cabeza Alejandro, y en los primeros gestos que hemos narrado podemos reconocer un instinto, adivinar que aquel hombre tenía un sueño apoyado en una historia que todos conocían. La gente conocía dos historias: una verdadera, de los persas que descienden y destruyen todo; y otra hecha de leyendas e imaginaciones, de

corriente narrativa que lo seduce y lo atrapa. Es una novela de amor y de viajes, pero hay en ella algo más, que aparece como una constante en otros de sus libros: el fracaso, la derrota, la guerra. La belleza de la caída y su gestualidad trágica, el ruido de las ilusiones al estrellarse, la dignidad sublime del derrotado. Es Hervé Joncour en *Seda* y los naufragos de *Oceano mare* (1993). Y el barco de *Novecento* (1994), el pianista del océano hundido por la guerra. *Naufragios*.

Son también el señor Rail y el arquitecto Hector Horeau (el arquitecto que no fue del Crystal Palace) en su gran *Castelli di rabbia*. Derrotas sublimes. Es también el lento ocaso de una Familia de gestos aristocráticos en *La Esposa joven*.

Lugares inciertos, nombres enigmáticos, tiempos imprecisos y viajes infinitamente largos condensados en un solo párrafo: Baricco parece ensayar en sus libros una estrategia de despojamiento de todo accesorio inútil, una suerte de abstracción que concentra el sentido de la historia narrada. En *La Esposa joven* llega a despojar a los personajes de un nombre: son el Padre, la Madre, el Hijo, la Hija. Incluso el nombre del mayordomo es su función: Modesto. Como en *Dogville* (2003), de Lars von Trier, esa historia se despliega con los datos mínimos, abstractos, que ubican la acción dramática en un lugar incierto de antiguas elegancias, que no es Inglaterra (adonde viaja el Hijo) ni la lejana y vaga Argentina, adonde es llevada la *Esposa joven*.

Una operación de este tipo, sin duda muy audaz, emprendió Baricco en 2004 nada menos que con la *Ilíada*. Homero, *Ilíada* fue pensada para su lectura en público por un grupo de actores que van tomando la voz narrativa en primera persona y sustituyen al narrador homérico. El libro tiene un prólogo y un epílogo en el que explica su intervención: aligeró la traducción en prosa de María Grazia Ciani de repeticiones y arcaísmos para acercar lo esencial del texto al lector/espectador contemporáneo. No resumió, sino que operó desagregando accesorios. Pero, sobre todo, eliminó todas las intervenciones de los dioses. “La *Ilíada* tiene una fuerte osamenta laica que sale a la superficie en cuanto se pone a los dioses entre paréntesis”, dice. El resultado es de una intensidad sorprendente.

El texto homérico es literalmente desacralizado y lo que aparece con toda nitidez es la guerra: “un monumento a la guerra”, dice Baricco en su epílogo. Una belleza atroz que continúa seduciendo a los hombres, pero también su contracara en la voz de los vencidos y –sobre todo– en la de las mujeres, en el clamor femenino por la paz. Allí habrá que buscar una nueva heroicidad y belleza.

En esa ambivalencia que encuentra en la *Ilíada* ancla Baricco la esperanza en tiempos de nuevas guerras, diferentes pero siempre presentes en el escenario de la vida humana.

Por último quisiera hablar muy brevemente de la cuestión de las formas, de las bellas formas, no sólo en el refinamiento del estilo literario. La música está presente siempre, de diversos modos, en su obra; Baricco es músico. Desde los delirios corales del señor Pekisch en la pequeña comunidad de Quinipak de su primer novela, a la leyenda del pianista Novecento, que tocaba todas las músicas del mundo de un modo sublime y jamás bajó del barco en que nació, o su película *Lezione 21* (2009) sobre la novena sinfonía de Beethoven, una de las 141 lecciones sobre obras de arte sobrealzadas según Mondrian Killroy, un personaje de su novela *City*. Pero también está la pintura, *La balsa de la Medusa* de Géricault en *Oceano mare*, por ejemplo, pero sobre todo en *Emaús* (2009), a mi juicio su novela más profunda y triste. Es una historia de cuatro varones adolescentes, católicos, de un pueblito cualquiera. Habla sobre la inexorable pérdida de la fe, las certezas, la inocencia, la libertad y hasta la vida misma de unos seres que se creían buenos y fuertes, dueños de una verdad luminosa. La primera persona del plural en la voz narrativa expresa su convicción arrolladora, que naufraga. Y bien, en ese libro hay una espléndida reflexión acerca del rol de las imágenes en la constitución de la fe católica. Una mirada rabiosa de adolescente desencantado, que habla de la violencia, de las aporías, del dogma formal (más que moral) de la fe, que reposa en la belleza de una madre virgen de mirada vacía o en el peso de un dios muerto que es descendido de la cruz.

Y a la iconografía de la Deposición del cuerpo de Cristo, más precisamente la gran pintura de Rogier van der Weyden de 1435 que está en

el Museo del Prado, dedicó Baricco la tercera de sus *Mantova Lectures*, en la Ópera de Roma el año pasado, que tituló –enigmáticamente– “La Felicidad”. En los descendimientos todo es inminencia, dice. En la caída detenida en un instante fugaz se perciben el dolor y la tensión de quienes manipulan y sostienen el peso del Cristo muerto.

Él los prefiere a las escenas más reposadas y solemnes, como la Natividad o la Anunciación. Y vuelve el gran tema de sus novelas: la belleza de los naufragios, la poética hermosura de las grandes derrotas. “Caer no es siempre un dolor, caer es también una figura de luz, una suerte de leggerezza, pero hace falta saber caer”, dice Baricco allí, frente a un teatro lleno. Con palabras y gestos pone en escena su delicado análisis de la imagen en una enorme pantalla y hace sonar su transposición en la música de Brahms para revelar una insospechada forma de la felicidad: la luminosidad de la caída, su belleza. El final es el de Mozart en las Bodas de Fígaro, y la síntesis es la Magdalena allí, su cuello bellísimo, el instante de la caída, su elegancia.

Pienso que Baricco tiene una inteligencia “a la italiana”. Un modo de plantarse frente al saber y el placer que tiende a borrar las fronteras, un modo desprejuiciado y sin solemnidad, una cierta melancolía, una fina sensibilidad cristalizada.

1. Laudatio a Alessandro Baricco en ocasión de la entrega del título de Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de San Martín, mayo de 2017.

Laura Malosetti Costa es doctora en Historia del Arte, profesora e investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) con sede en el Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (IIPC-TAREA), UNSAM. Es autora de los libros *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (2001); *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (con Andrea Giunta, 2005), *Fermín Eguía* (2005) y *Collivadino* (2006), así como de numerosos artículos en libros y revistas especializadas. Fue curadora de las exposiciones *Pampa, ciudad y suburbio* (Imago Espacio de Arte) y *Primeros modernos en Buenos Aires* (Museo Nacional de Bellas Artes), ambas en 2007.

sueños, de mitos y, quizás también, de un poco de historia, que eran las grandes historias que se transmitían de padre a hijo: la historia de Aquiles, la historia de Patroclo y de Troya. Alejandro lleva consigo ambas historias. Una, fue el padre quien le enseñó a tomarla: “Nos vengaremos de los persas”. La otra se convirtió en su obsesión: él era el hijo del rey más fuerte en aquella área geográfica y tenía un preceptor que era, en aquel tiempo, el más querido de todos, se llamaba Aristóteles. A través de Aristóteles, Alejandro co-

noció la *Ilíada*. Probablemente también conoció la *Odisea*, pero la *Odisea* no le interesaba para nada. La *Ilíada*, la batalla, la guerra, era su libro “comodín”; lo tenía siempre cerca, era su sueño, era la historia con la cual había crecido. Había crecido con la lucha de este personaje Aquiles, el corazón de la *Ilíada*, el semidiós, un hombre imbatible. La encarnación de la guerra, el coraje, el valor, la fuerza. Había crecido con esto, y cuando dio el paso de desafiar al más grande imperio de ese tiempo y de cambiar la historia y su

propia vida, lo que hizo fue apropiarse de esa historia con la cual había nacido y darle vida a aquel personaje. En todos los rasgos de esta empresa, en sus imágenes fantásticas, quería ser aquel hombre. Alejandro realiza dos gestos extraños durante todos los años que duró esta campaña. Uno es el que ya dijimos: la tumba de Aquiles, Troya, Protesilao. El otro es posterior, cuando empezó a conquistar el Asia Menor hasta Egipto: en ese punto, allí, por segunda y última vez, abandonó a su ejército y se embarcó con pocos de

los suyos en un viaje completamente absurdo hacia el corazón del desierto de Libia –diríamos hoy–, a lo largo de cientos de millas, viaje del cual salió vivo prácticamente de milagro. Y lo que iba a hacer en el corazón de Libia era hablar con un dios. Había un templo y un oráculo dedicado al dios Amón. Fue allí quizás porque era el último oráculo occidental antes de ingresar en el corazón de Asia. Existen muchas versiones acerca de lo que él fue a preguntarle a este oráculo. Casi todos relegan las proporciones delirantes de este viaje para preguntarse qué era lo que había ido a hacer ahí, cuáles habían sido sus preguntas. Existen dos o tres teorías, pero la más linda es la que dice que fue hacia allí para preguntarle al dios si él era su padre. Se sabe que Alejandro tenía un ego un poco desarrollado, pero observen que en aquella época se decía ya que él era descendiente de Aquiles por vía de madre –Aquiles era un semidiós–; eran muchos los héroes que se reclamaban hijos o medio hijos de los dioses. Su madre había sembrado en él esa sospecha de que Filippo no era su verdadero padre, sino que su verdadero padre era un dios. ¿Qué fue a buscar Alejandro allí en el desierto? Luego de haber encontrado la Historia –con mayúscula–, la leyenda –la historia en minúscula–, ¿qué iba a buscar, antes de desencadenar el ataque final al Imperio? Iba a busca de su historia. Quería saber quién era. Hace diferencia en la vida cotidiana saberse hijo de un dios o no. Pero la hace, sobre todo, si uno quiere saber si debe construir el más grande imperio de todos los tiempos.

Podríamos encontrar un modo contemporáneo, nuestro modo, de entender todo esto: “propaganda”. Pero se perdería la parte más interesante. Pensemos sólo en esto: no es que Alejandro a las doce del mediodía ponía una bandera sobre la tierra de Persia y decía: “Esta tierra es mía” y luego la gente lo veía en la tele de la noche. No podía hacer propaganda de este modo. Quizás para sus soldados, en alguna medida, era un mensaje. Pero se necesitaban tal vez años para hacer llegar la noticia de ese gesto en el mundo en que se encontraban. No se trataba entonces de una propaganda, o quizás sólo lo era para el 5% o el 10%. Para el resto era algo verdadero, ellos no se hubiesen inmutado de no haber estado convencidos de que formaban parte de una gran historia, que venía antes que ellos y que los había llevado hasta allí. Era una forma de estar en el mundo. Era el mundo de la civilización griega: los hechos, aun los más grandes que alguien pudiera realizar en el mundo, no significaban nada si no podían ser acogidos dentro del tejido de una narración mucho más grande que los excediera. Se construían la realidad que habitaban, y esta realidad estaba hecha de narraciones donde se asentaba aquello que podían hacer. Estos eran los padres de nuestros padres de nuestros padres. Esto nos lo han enseñado mucho tiempo atrás.

Nosotros los occidentales hemos recibido esta bella lección en los últimos años quizás con mayor claridad que en el pasado. Hemos decidido confiar-

le a esta reflexión una parte de aquello que hacemos en el mundo y nos hemos puesto a estudiarla. El resultado de lo que hemos estudiado y entendido es una palabra: storytelling. Podría decir “narración”, pero storytelling es una palabra anglosajona que no tiene competencia porque recoge el trabajo de quienes han estudiado, con profundidad, estas cosas: los norteamericanos. Storytelling es un término que se ha vuelto antipático para la gente, porque todo es un storytelling, una especie de marketing o llave con la cual se puede abrir todo. Se habla mucho de narración, storytelling, pero nadie dice exactamente de qué estamos hablando cuando lo evocamos. Sin embargo, creo que ahí hay algo extremadamente interesante que no hemos terminado de comprender del todo. Por otro lado, viene de muy lejos, no lo inventamos en los últimos quince años. Hemos comprendido además que nosotros, entre todos los humanos de los cuales procedemos, somos quizás los que menos vivimos del storytelling. Alejandro Magno vivía todos los días del storytelling; también hacía otras cosas –combatía y mataba a millones de personas en una plaza por que habían opuesto alguna resistencia–.

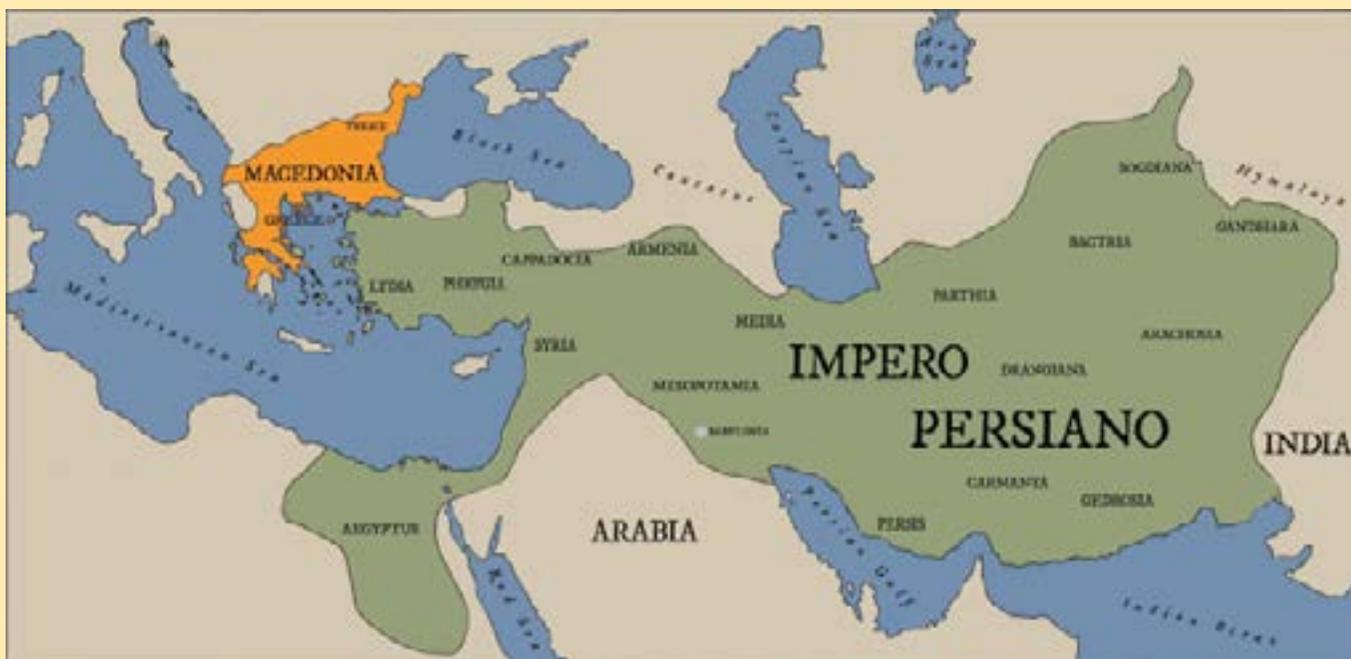
Esta definición dice algo en lo que muchos de nosotros creemos, esto es, no existe una cosa que es la realidad que está compuesta de hechos y, por otro lado, storytelling. El storytelling no es lo que se superpone a los hechos, es una parte de la realidad, es realidad. Lo digo de una manera más brutal: un hecho sin storytelling no existe. No es real. Uso una imagen que los puede ayudar. Pensemos en la moneda en tiempos de Alejandro Magno, aunque también en los nuestros. ¿De qué está hecha la moneda? Está compuesta de un disco de metal que tiene un cierto valor luego de que alguien –quien la hace o acuña– imprime sobre sus dos caras algo, no importa qué. Aquello que era un disco de metal, un hecho, deviene una moneda, una verdadera realidad. Lo que se imprime es storytelling. Esto nos ayuda a entender el hecho de que la moneda está constituida por una cantidad de material precioso y el storytelling; ambos, en conjunto, hacen una moneda. Si tomas sólo el disco de metal y vas a comprar algo, el otro lo recibe y se pregunta: ¿hay alguien que garantice que su valor es aquel que dice? Pero si te presentas con un disco de metal que tiene arriba el rostro de aquel que

y la historia viajaba por el solo hecho de que alguien comprara y vendiera. La moneda era una especie de minitren. Sólo los hechos que vienen entretreídos dentro de una trama de narración existen verdaderamente, como la moneda.

Nosotros hemos empezado a estudiar un poco el storytelling con la ilusión de poder controlarlo. En realidad podemos controlar muy poco, sólo un par de cosas. Una es esta: si la realidad está hecha de estos dos componentes, ¿qué es lo que distingue entre ambos?, ¿dónde se ubica la vara? En algunos acontecimientos la vara está muy cerca de los hechos y en otros está más cerca del storytelling. Lo que nosotros sabemos es que en el mundo vencen quienes deciden dónde se pone la vara y lo respetan con una gran coherencia. Aquellos que pierden en él son lo que cambian la vara cada día. No sabemos si es mejor estar del lado de los hechos o del lado del storytelling, pero sí sabemos que es mejor decidir dónde estar y luego, en consecuencia, desplegar energía y fuerza. Porque a cada polo corresponden colores, inflexiones y categorías diversas. Podemos ponerlo esquemáticamente así: de un lado hechos, el valor material, racional, impersonal,

sólo conocemos en parte, que no somos capaces de controlar. El storytelling es extremadamente fuerte, se constituye por sí mismo a partir de la suma de muchísimos pequeños fragmentos; su fuerza crece y nadie la detiene. Son una suerte de animales impersonales que se mueven solos. Es una producción colectiva. Algunos pocos talentosos pueden apropiársela y conducirla, pero en general se les vuelve en contra. Un ejemplo de esto lo constituye Alejandro de Macedonia. Alejandro fue allí para vengar a Grecia, combatió un número infinito de batallas. En uno de los tres combates más importantes, en el campo de lucha, ve que Darío está observando la batalla no muy lejos de la primera línea. Ambos se miran. Darío gira su carro y huye. Alejandro decide no seguirlo y Darío escapa. Esa noche Alejandro regresa y se da aquel baño en la tina de Darío, esa famosa escena donde descubre la auténtica vida del rey. Con la derrota definitiva de Darío, el gesto de la venganza estaba realizado. Alejandro debería haberse detenido aquí, el storytelling había terminado. Pero no lo hizo, en lugar de eso elaboró una nueva historia muy distinta de aquella con la cual había partido. Su nueva historia decía: “No habrá más vencedores ni vencidos, no existirá Grecia o el Imperio Persa, habrá un único mundo: nosotros, los humanos”. Y todos nosotros seremos Alejandro y viviremos de las palabras y los valores del orden de Alejandro. Alejandro Magno es reconocido como un enorme combatiente, pero debería serlo como uno de los fundadores del storytelling. Sin embargo, no logró convencer a los suyos, no logró producir ese cambio de historias. Continuó combatiendo para pacificar aquella tierra y para poseerla completamente hasta alcanzar sus confines más extremos. En un determinado momento su ejército le dice que no y lo obliga a no avanzar más, a volver atrás en sus pasos. No contaba con una historia lo suficientemente fuerte como para movilizar a aquellos hombres. Tenía el carisma, tenía la fuerza militar, tenía el dinero, tenía su visión, tenía su propio ejemplo, una estadística fantástica, pero no conseguía moverlos más allá del río. Sus soldados no lograban entenderlo y regresaron.

Alejandro Magno murió a los treinta y tres años, agonizó diez días en su lecho. Su ejército empezó a correr la voz de que había muerto y esta palabra fue tan impactante que la recibieron con una especie de pánico. Miles de soldados se dirigieron al lecho de Alejandro y desfilaron frente a él para confirmar si estaba vivo o muerto. Esa fue la última vez que lo vieron con vida. Los dioses no mueren, desaparecen. La noche en que murió pasó una cosa típicamente persa: su mujer asiática lo besó en la boca. Hay una creencia persa que dice que cuando el alma del otro está desapareciendo, podemos atraparla y tomarla mediante un beso. Lo último que quedaba de él, intentó capturarlo con un beso. Esto es lo que se cuenta, aunque toda la historia de Alejandro sea una leyenda.



Nosotros, en el fondo, somos una civilización muy laica. Nuestros hombres fueron a dos guerras atroces impulsadas en gran parte por un storytelling que a nosotros nos haría reír bastante. Se habla mucho de esta palabra, pero no se sabe exactamente qué es en realidad. Nos pusimos entonces, junto con otros colegas, a trabajar sobre esto y congeniamos una definición que, como toda definición, es parcial pero útil: “aparta los hechos de la realidad y lo que permanecerá es storytelling”. Simple.

Esta definición tiene muchos defectos pero una virtud que no se nos debe escapar. Pone en evidencia un prejuicio que es completamente difuso y que dice algo así: existe una realidad y luego existe la gente que cuenta historias, las adorna, las empaqueta, las colorea y luego te las vende, te las hace digerir. Hay una realidad y luego storytelling. De este prejuicio nace nuestro rechazo cuando escuchamos storytelling y pensamos: “Ups, nos están por engañar”.

allí es más poderoso, de aquel que allí lo decide todo, de quien ha hecho las reglas, si en el dorso está estampada su cara, su nombre, aquella moneda asume un valor. La tomo y cuando se la dé a alguien, el otro no discutirá. ¿Por qué? Porque tiene un rostro estampado, un storytelling.

Cuando Alejandro Magno invadió el Imperio Persa acuñó una moneda que tenía su rostro, su nombre y cuyo valor todos reconocían. Era su cara con un cuerno, que evocaba para quienes la veían a un semidiós. Era muy astuto. Esta cara de la moneda, junto con la otra, tenía una simbología que significaba: “Yo, Alejandro, con la ayuda de las naves griegas, con la alianza de Atenas, ganaré. Y esta moneda se transformará en la moneda del Imperio Persa”. Piensen que, en un momento en el que no había televisión ni Internet, la moneda era un instrumento de storytelling fantástico. Cuando se intercambiaban monedas se intercambiaban historias,

consciente y que refiere al conocimiento; de otro, el storytelling, lo inmaterial, irracional, subjetivo, inconsciente y que refiere más a la imaginación. Una parte importante de nuestra vida radica en encontrar el punto justo donde situar la vara, la línea.

Existe otro prejuicio que me fastidia; si el storytelling es una parte de la realidad, la pregunta es: ¿cuánto podemos controlarlo? Y la respuesta a esta pregunta, quizás un poco difusa es: los poderosos lo controlan mucho y los storytellings devienen instrumentos con los cuales nos engañan. Son las armas de destrucción de masas. Naturalmente, esto es una parte de las cosas que suceden, pero sería superficial y tonto pensar que esa sea la dinámica del storytelling del mundo.

La realidad está hecha de storytelling no siempre fabricado por los más fuertes, sino también por un instinto colectivo. El storytelling es una especie de corriente que fluye según reglas matemáticas que