

lloso y demostrable, de suerte que la biografía se somete al temple del erudito y asimismo al del narrador.

Para rematar esta breve disección de la obra, insistiremos en lo que su autor tiene que decirnos acerca de la psicología del personaje en el trecho que va desde la niñez hasta la jura de su presidencia inicial, emprendida el 4 de junio de 1946. Un diagnóstico que, por atinado, figura entre lo mejor de la entrega. Al decir de Benavent, el prusianismo va a injertarse como un modelo social entre los oficiales criollos. Al rumiar tales conceptos, el joven Perón asimila, por vía guerrera, el nacionalismo paterno. En el fondo de esa maleta, mal que le pese, también se atisba su retardo social; una carga que resulta más liviana con el auxilio de unas cuantas lecciones de marcialidad. En particular, las fomentadas por Carlés, Lugones y la derecha nacionalista.

Pero no termina ahí su aprendizaje. Una estancia de dieciocho meses en Europa añade vigor a estas inquietudes. Atento a las diversas fórmulas de autocracia que prosperan en el viejo continente, Perón decide que el corporativismo es un instrumento benéfico para su tierra. En el campo sentimental, el autor nos presenta a un hombre que redobla el traba-

jo con el fin de paliar su angustia ante las desdichas y la soledad. El equilibrio emocional, por consiguiente, figura como el resultado de una disciplina extremada. De otro lado, el suyo parece un rigor no exento de agresividad, traducida oportunamente en forma de ambición política.

Igualmente ilustrativo es el retrato del Perón que, junto a Evita, queda convertido en tótem y símbolo popular. En opinión de Benavent, esta tendencia del caudillo a ser devorado por el ego «le retrotraería con penosa frecuencia desde tan alto hacia una fase primitiva, sólo compatible con el mando tribal y de consecuencias políticas menos felices». Nunca mejor dicho: allá en lo alto del balcón, Eva fomentaba este perfil en un hombre formado en la tradición castrense y propenso a las voces de mando.

Ciertamente, la bibliografía se ha mostrado rumbosa con Perón, y sin duda, este libro también aprovecha la generosidad de fuentes. Pero si entramos por la vereda de la exigencia, el repertorio se reduce y asoma una flagrante desigualdad entre unos y otros títulos. De lo que no cabe dudar, una vez resuelto el cotejo, es de esta sentencia que tomo prestada de Horacio Vázquez Rial: el libro de Joan Benavent es uno de los mejores y, sin lugar a dudas, el

más preciso de cuantos se han escrito sobre el gobernante argentino.

**Mil y una muertes**, Sergio Ramírez, Alfaguara, Madrid, 2005, 351 pp.

De cara a su retratado y en nuestro provecho, el fotógrafo está llamado a colaborar con la posteridad; a ser, mediante el filtro óptico, un presentador de cuadros históricos, alguien que retiene y asegura las certezas de la memoria. Su oficio se transforma en el del notario que ordena un registro químico. Respecto al curso del tiempo, cabe vislumbrar su doble protocolo: la evocación y el encuentro con ese ayer que nos interpela desde un papel engomado o fosforescente. Puesta en imagen. El pasado que se traduce en documento. A modo de referencia, lo que el cronista intuye –al cabo, un relato contingente, digno de enmienda– tiene que ser ilustrado –impregnado de vida– por el camarógrafo.

¿Hará falta decir que esta distribución de papeles obedece, en realidad, a un artificio? No en vano, se trata aquí de vislumbres, de presentimientos que Barthes deseó aferrar por medio de esta convicción: la fotografía no es

una copia de lo real, sino una emanación de lo real en el pasado. Una magia, no un arte. Por eso, tal vez, este orden descifrado con clave barthesiana ha de tomarse como una intersección. Lo dice el pensador francés: frente al objetivo, somos a la vez aquéllos que creemos ser, aquéllos que quisiéramos que crean, aquéllos que el fotógrafo cree que somos y aquéllos de quienes él se sirve para exhibir su industria.

Pese a este múltiple lineamiento, las sombras del negativo están lejos de poder mirarse sin cautelas. Así lo advertimos en la novela de Sergio Ramírez, cuyo título, aun dentro del cerco literario, se cifra en el basamento teórico de Barthes. *Mil y una muertes*, o lo que viene a ser igual: otras tantas placas que sirven como microexperiencias de la muerte. El rótulo se encadena con el discurso, y de esa forma los lectores conocen al imaginero Castellón, nómada de ascendencia nicaragüense y autor de la serie de fotografías que sirve al novelista para estructurar, con ficticia unidad, este atractivo relato.

Es como si Ramírez hubiera diseñado un repertorio de perfil histórico muy definido, idóneo para mezclar fantasías en el orden de lo auténtico. De ese modo, embocamos una galería que continuamente vuelve y revuelve, como si su diseñador quisiera des-

dibujar el rastro de quienes se ven obligados a vivir en fotografías de bordes dentados.

A cada estampa hemos de tomarla según conviene. Hay retratos en los que se esconde un noble intento: el de ubicar en una categoría romanceada a escritores como Vargas Vila y Rubén Darío, Turgueniev, Flaubert y George Sand. Los hay que seducen por su trasfondo pintoresco, imputado a personajes como el Archiduque Luis Salvador o como Robert Charles Frederick, quinto soberano de la dinastía de zambos del reino de la Mosquitia. Y no faltan los daguerrotipos que prefieren la vanidad como vía de explicación, tal cual sucede con el del cónsul de la reina Victoria, Frederick Chatfield, y con el dedicado al bucanero William Walker. Apareadas en el mismo panel, las impresiones de Chopin, María Malibrán y Luis Napoleón tienen su verdad definitiva en el color oxidado del tiempo.

Perdido en el ir y venir de su época, el fotógrafo Castellón retrató para la posteridad a muy célebres personajes: grandes tipos, capaces de generar simpatía gracias a su pátina extravagante. Aun oscurecida por omisiones e inventos, su biografía no debiera ser denunciada por esta o aquella falsedad. Más bien, le conviene ser expuesta según las reglas de

un modo literario que practicaron Chatwin o Sebald. Esta última es la opción que prefiere Ramírez. A medio paso entre lo verificado y lo creíble, el nicaragüense nos sumerge en un cuento que está lleno de ecos. Voces distorsionadas, resonantes, cuya paulatina extinción —el silencio tiembla de sentido— también recuerda el modo en que amarillean y se desvanecen las viejas fotografías.

**Por fin solos. Una historia de amor en quince episodios, Cristina Peri Rossi, Lumen, Barcelona, 2004, 158 pp.**

Lo que el amor perturba y la rutina esteriliza es precisamente la materia que emplea Peri Rossi para unificar sus quince relatos. Este inventario adquiere, por boca de la escritora uruguaya, un sentido escénico. Como ella sugiere, hay dos actos en la comedia amorosa. El primero toma un brillo mágico, y se sostiene en pie sin otra medida que la ternura, el anhelo y la dependencia. Conforme avanza, este cortejo remite a una lectura incómoda: vigilar es también ser vigilado. O lo que es igual, el idilio conlleva etiquetas de pertenencia.

Cuando la obsesión no es más que eso, el amor nos vuelve esclava-

vos, y ahí afloran el miedo, la duda y el dolor. Encuadrando este deterioro, el segundo acto del que habla Peri Rossi incluye un conflicto entre dos fuerzas de mutua correspondencia: la realidad y el deseo. El ángel de Cernuda se despliega en este par, y sirve a la autora para explicar el modo en que la primera no satisface al segundo. Por esta línea de descenso, el final de la partida incluye, en un tono elevado, declamaciones melodramáticas, futilidades, chantajes y otras sobrecargas.

A doble turno, el torneo de ajedrez se juega en cada mínima circunstancia, con lógica luminosa y audacias consumadas. Atenta a las variaciones del tablero, Peri Rossi destaca por el modo en que usa distintas fórmulas narrativas —desde el coloquio hasta el cuento brevísi-

mo— para establecer la naturaleza propia de la materia, que casi siempre se legitima en la oralidad. Concebida como un calendario amoroso, esta serie de relatos se proyecta como un discurso sobre el gasto sentimental, es decir, como un balance aplicado a todas las cosas que recibimos y perdemos en el campo del deseo.

La inteligencia en la descripción, que es uno de los méritos de la narradora, deriva, no obstante, hacia la ironía y el asalto freudiano. Como consecuencia de ello, los relatos imponen un cierto tipo humano: personajes que racionalizan créditos y deudas, exponen angustias de conducta, digieren sus fatalidades y las devuelven al lector en forma de literatura.

**Guzmán Urrero Peña**