

MIGRACIONES, TESTIMONIO Y ESCRITURA DE LO ÍNTIMO EN *UNA LUNA, DIARIO DE HIPERVIAJE DE MARTÍN CAPARRÓS*¹

Gersende CAMENEN
UNIVERSITÉ DE TOURS, ICD

¿Puede la escritura íntima recoger la voz de los otros? ¿Puede el diario de un intelectual convertirse en el testimonio de la experiencia de unos migrantes? Ésas son unas de las preguntas que plantea *Una luna, diario de hiperviaje*. Híbrido, el libro de Caparrós es el diario personal de un viajero que también pretende recoger los relatos de otros migrantes a través del globo.

Martín Caparrós es un periodista y escritor argentino. Empieza su carrera periodística en los setenta con Rodolfo Walsh. El golpe de estado lo sorprende en Francia donde se queda unos años, para luego vivir en Madrid. Tras volver a la Argentina en 1987, participa en el debate sobre el legado político de los setenta a través de una serie de novelas y ensayos, mostrándose muy crítico con la militancia a la cual él mismo perteneció durante un tiempo, como miembro de Montoneros. Es hoy una figura intelectual destacada aunque polémica. A partir de los años noventa, escribe crónicas de viaje, un género “migrante” que, al asumir la subjetividad del escritor, pretende situarse más allá de la frontera literatura/periodismo:

Y el placer, para mí, de hacer de la mirada pretendidamente neutra del reportero un ojo caprichoso. Escondese en un cruce : deslizarse más acá del periodismo, más allá de la literatura, para ocupar un lugar sin espacio : escribir crónicas (CAPARRÓS, 1992 : 21).

Bitácora de viaje, *Una luna* responde perfectamente a esta definición, reactivándola con el subtítulo genérico y caprichosamente posmodernista de “diario de hiperviaje”. Caparrós lo presenta como el diario que escribió mientras viajaba por cuenta de la ONU, encargado de recoger testimonios de jóvenes migrantes con el fin de redactar un informe sobre el tema. En nueve capítulos, el libro alterna las reflexiones del autor y los relatos elaborados a partir de las entrevistas hechas por él mismo con jóvenes en París, Madrid, Barcelona, Amsterdam, Monrovia, Kishinau, Lusaka, Sudáfrica, Estados Unidos en un intervalo de veintiocho días, el tiempo de una revolución de la luna, es decir durante un viaje alocado entre aviones, hoteles, en unas condiciones caricaturescamente posmodernas. Así describe su misión para la ONU:

Es un trabajo extraño. Consiste en pensar y preparar durante semanas algún tema, viajar uno o dos días desde la otra punta del mundo, encontrarse con quienes me van a permitir acceso a esa persona, organizarlo, leer sobre el asunto, preparar preguntas, dormir en hoteles donde hablan en idiomas, mirar televisiones imposibles, comer polentas que no son polentas, frutas guarangas, quesos excesivos y, de pronto, en una hora tres cuartos, dos horas, cuatro horas, jugarse todo en la entrevista. Todo puede estar bien, tan minuciosamente preparado y prologado, pero si la entrevista prevista no resulta, todo vale nada. Entonces se puede buscar otra, pero también va a seguir ese modelo: días y días para unos minutos donde todo sucede o no sucede. Lo raro, pienso después, es que tantas cosas siguen ese modelo. No creo que valga hablar de sexo – un suponer – o de cocina (CAPARRÓS, 2009: 20).

¹ Este artículo fue previamente publicado en el número 7 de *Prosopopeya. Revista de crítica contemporánea* (2012) en el dossier « La subalternidad revisitada: América Latina en la encrucijada subjetiva » dirigido por Diego Falconi y Mauricio Zabalgoitia Herrera.

Antes de convertirse en libro, *Una luna* fue cotillón: para celebrar sus cincuenta años Caparrós editó el texto por cuenta propia y se lo regaló a sus amigos. La edición original constaba de 222 ejemplares numerados a mano por el autor y su prólogo – ausente en la actual versión corregida y aumentada que publicó Anagrama en 2009 – ilumina el sentido de esta obra íntima y singular:

Quizás tenga que aceptar que sí es un libro. Pero si lo fuera me gustaría que fuese un *livre d'amis*, en el sentido en que los franceses dicen *chambre d'amis* en lugar de cuarto de huéspedes: un espacio reservado para esos cuantos que, por razones varias, entran en esa categoría confusa. Que si una luna es un libro sea un libro para mis amigos, el cotillón de mis cincuenta (TARIFEÑO: 2009²).

Desde su origen, el libro es un texto híbrido: libro secundario redactado a la sombra de un informe, lleva en negativo este otro texto. Cara privada de un proceso público, ostenta un estilo fuerte, como si el redactor del informe, el profesional de voz pública y neutra se desahogara en privado. El recorrido editorial también es interesante. Cuaderno personal se transforma en un libro de *happy few* para terminar en el catálogo de una prestigiosa editorial española, saltando así del círculo de amigos al mercado internacional. Esta migración desde el recinto íntimo hacia el mercado editorial cambia la naturaleza y la significación del texto, lo politiza. En efecto, con este gesto de publicación, el autor hace emerger la figura del lector (primero la del amigo, luego la del lector anónimo y potencialmente universal), y al aceptar este horizonte intersubjetivo, ya no puede escribir (para parafrasear al propio autor) “impunemente”.

Dos hilos conductores guían mi propuesta de lectura, dos marcos teóricos que sitúan la escritura de Caparrós y sus aporías en un contexto ideológico marcado. En efecto, aunque breve y un tanto marginal por su género (o precisamente por eso), el libro de Caparrós se encuentra en una encrucijada crítica muy significativa.

El primero de estos hilos es el debate sobre lo “posnacional”. A partir de los trabajos de críticos como Habermas, Said, Ulrich Beck o Bernat Castany, se ha ido imponiendo el paradigma de lo “posnacional” para describir una literatura que daría cuenta de los cambios que se producen en la escena política, económica y sociocultural. Todos describen un estado del campo literario en el que la unión entre nación y literatura se ha fracturado: ya no es posible pensar ni la producción ni la circulación de lo literario en el estrecho marco de lo nacional, sino que ahora se vuelve necesario un mapa más amplio, transnacional, globalizado. Castany advierte que la erosión del estado-nación, marca más visible de esta globalización, no es sólo un concepto político sino que supone la crisis del concepto de ciudadanía, una crisis cultural e identitaria y, en un sentido amplio, una crisis epistémica, siendo así la posnacionalidad una marca de la posmodernidad (CASTANY PRADO, 2007).

¿Es el libro de Caparrós un escrito posnacional? No cabe duda de que presenta ciertas marcas recurrentes de esta literatura: sujetos errantes que migran a través de diversos territorios, la pertenencia a un país de origen como dato que, de alguna vez haberse sentido como sólido, se desdibuja, volviéndose incierto (los relatos de los jóvenes evocan esta duda, en particular al abordar el tema central de los papeles, perdidos, abandonados o robados y cuya pérdida desdibuja el sentimiento de pertenencia a un lugar, a un pueblo o a una nación), un discurso escéptico sobre el propio país que retoma temas de ensayos anteriores de Caparrós sobre la Argentina :

² En su reseña de la obra de Caparrós, L. Tarifeño cita el prólogo de esa edición limitada y privada.

No quiero abusar pero hace años llamé la Patria Capicúa a esa Argentina menemista donde los más ricos y los más pobres coincidían en votar al muñeco de torta. ¿Habrá que hablar del Mundo Capicúa ? (CAPARRÓS, 2009 : 36)³

Así, si el componente posnacional ha ganado presencia y entra en tensión con el componente nacional, éste no ha desaparecido sino que se está redefiniendo. Lo que me interesa es ver cómo tal situación afecta el discurso y quizás la subjetividad del propio escritor, es decir ver si lo posnacional puede redefinir la escritura del yo.

El segundo debate es el que despertó el polémico ensayo de Spivak, *Can the subaltern speak ?* Para Spivak la afirmación de Foucault y Deleuze según la cual los oprimidos pueden “hablar, actuar y conocer por sí mismos”⁴ (SPIVAK, 2009 : 22) es problemática. Mientras estos autores pretenden deconstruir al sujeto, reintroducen en este tipo de afirmaciones la idea de un sujeto emancipado. Lo que Spivak cuestiona es la relación entre la construcción de representaciones del mundo por los intelectuales y la representación política de los oprimidos. “Estas teorías deben darse cuenta de que la representación del mundo disimula la elección y la necesidad de ‘héroes’, de mandatarios paternales, de agentes del poder” (SPIVAK, 2009 : 33). Lo que critica Spivak a través de esta pretensión de afirmar que los subalternos pueden hablar, es la propia pretensión de estos intelectuales de ser portavoces transparentes cuando enuncian que los subalternos pueden hablar: “la transparencia así producida señala el ‘interés’; es mantenida por una denegación vehemente” (SPIVAK, 2009 : 35).

¿Cómo interpretar el gesto de Caparrós cuando interrumpe sus notas para dejar hablar en su libro a los jóvenes migrantes, subalternos en el sentido que Spivak toma de Gramsci, es decir de los que no tienen acceso a la movilidad social y al espacio cultural? ¿Mantiene su figura de intelectual como la de “héroe”, de “mandatario paternal” ? ¿Su intento de hacerse transparente para dejarlos hablar resulta ser pura denegación? ¿O bien, al contrario, su gesto de escritura puede evitar la aporía a la cual los intelectuales se enfrentan inevitablemente según Spivak?

Responder (o intentarlo) a estas preguntas consiste en analizar cómo en el libro se articulan las distintas voces, la(s) del escritor en su diario y las de los jóvenes, desde qué lugar Caparrós escucha, registra, comenta, qué espacio ocupa y cuál deja a las voces de los entrevistados y también, finalmente, qué sitio prepara para su lector. El encargo de la ONU lo transforma en un testigo oficial de las vidas de los jóvenes entrevistados, pero Caparrós no parece cómodo con esta postura. En efecto, navega constantemente entre la conciencia de tener que asumir una gran responsabilidad ética frente a estas voces y cierta ligereza irónica o distancia cínica con su situación, el puro placer de la reflexión intelectual y hasta cierta complacencia consigo mismo que a veces hace caer el discurso en el egotismo. Por estas contradicciones, *Una luna* no deja indiferente a su lector. Es esta perplejidad del lector lo que quiero indagar, interrogando la postura del escritor.

Para ello, propongo convocar las categorías del testimonio y de la escritura íntima, dos géneros que a primera vista se excluyen pero que corresponden a dos posturas presentes en el libro de Caparrós. Operación jurídica, cargada con una inmensa responsabilidad ética e histórica, la noción de testimonio se impone en la literatura contemporánea en particular desde el paradigma de la literatura de la Shoah. Este precedente pesa indudablemente sobre toda la literatura que se acerca a los traumatismos y horrores de la Historia como es el caso de *Una luna*. En efecto la docena de testigos cuyos relatos son transcritos o resumidos por

³ El escritor hace referencia a un ensayo publicado en 1995, *La Patria Capicúa*.

⁴ La traducción al español es nuestra.

Caparrós dibujan un terrible mapa de los horrores y del sufrimiento contemporáneo (guerras, genocidios, tráfico de seres humanos, violencias sexuales, desplazamientos de poblaciones). Esta figura del testigo estaba ya presente en la trayectoria intelectual, política y literaria de Caparrós, ex militante montonero y autor de novelas sobre la dictadura argentina. El enfrentamiento del escritor con el acontecimiento histórico suele conducirlo a interrogar y explorar las condiciones de posibilidad, los procesos de instalación, así como los valores de su propio testimonio. Pero al mezclar el testimonio con la escritura íntima, Caparrós expone su texto a una serie de tensiones: ¿Cómo conciliar la exigencia ética de verdad y de fidelidad del testimonio con la extrema libertad de una escritura del yo que reconoce como única verdad su deseo? ¿Cómo respetar la necesaria transparencia del testigo y asumir la personalización intrínseca de una escritura íntima? ¿Cómo conciliar la figura sagrada del testigo, revestido de una autoridad incuestionable y la figura mucho más inestable del intelectual? ¿La palabra entera y plena del testigo que supone compromiso y adhesión y la duda constante y activa de la palabra crítica del intelectual? ¿El registro fiel de las voces ajenas y el deslinde de la propia? Sin duda, la postura de Caparrós es compleja, inestable hasta incómoda, como la de su lector.

El diario de un intelectual

El diario ostenta las marcas de una subjetividad fuerte, estructurada, la de un intelectual que se pasea por el mundo, con una mirada crítica.

La estructura del libro es la de un diario donde la escritura errática del viajero es el marco del conjunto, que da su *tempo* propio al libro. Sin fechas, la escritura parece seguir el “ojo caprichoso” del escritor, encontrando su materia en lo que se le cruza por el camino. El espacio dicta a la escritura su contenido: una película en el avión, la decoración pasada de moda de un hotel en la ex unión soviética, el calor de África, la uniformidad de las viviendas en un suburbio de Johannesburgo, la lógica económica del mundo globalizado que le permite al escritor encontrar en el mercado defeño de Tepito, México, unos sustitutos chinos a sus indispensables bolígrafos de marca americana.

El viaje desata también los recuerdos y el diario toma una densidad nueva al transformarse en el espacio de un viaje interior, un viaje en el tiempo (“confirmar lo que siempre supongo: que uno viaja – que trata de viajar – menos en el espacio que en el tiempo” (CAPARRÓS, 2009 : 124) que contrarresta la velocidad alocada del “hiperviaje”. Las ciudades familiares, París y Madrid, despiertan recuerdos que, como destellos, arrojan una breve luz sobre una historia personal, individual y familiar, del escritor. Poco a poco va construyéndose una historia de migraciones, o más bien de exilios, con sus idas y vueltas, sus reencuentros en el tiempo (un abuelo español republicano refugiado en Argentina, el propio exilio en el París de los setenta) pero finalmente una historia con su coherencia, perfectamente insertada en la historia política e intelectual de América latina. Es decir una historia fácil de leer a partir de categorías fijas: aquí/allí, ahora/antes. Inevitablemente, esta historia contrasta con la extrema inestabilidad de los relatos de migrantes, desprovistos de este marco narrativo sólido. En efecto, Caparrós sí puede reconstruir en su narración la trama de los vínculos familiares. Al evocar figuras paternas evidencia alguna semejanza, un rasgo (aunque sea en tono leve y humorístico: el bigote como señal de identidad familiar) es decir una genealogía que proporciona un asidero subterráneo a su propia individualidad.

El otro asidero del yo es la creencia en la escritura como herramienta de conocimiento. Por muy cínico que parezca, Caparrós no abandona una ambición racionalista, la de explicar el mundo. Tal ambición se traduce en una verdadera pulsión de clasificación y de definición.

Abundan las agudezas políticas (“¿Quién va a emprender, alguna vez, aquel estudio comparativo: el mal gusto capitalista frente al mal gusto socialista, una lectura del Siglo de las Luces de Colores?”). CAPARRÓS, 2009 : 17), las reflexiones filosóficas y hasta las sentencias morales (“Adultarse es adulterarse: empezar a saber que lo que uno ha supuesto para su vida no va a ser su vida”). CAPARRÓS, 2009 : 14) transformando el libro en un sutil, gracioso y profundo manual de vida y respondiendo de esta manera a la idea clásica de la crónica de viaje como viático.

Esta confianza en la razón contrasta con el escepticismo del autor en una posible transformación de un mundo, ahora dominado por una ideología de la seguridad y de la conservación o en el mejor de los casos, una mala conciencia.

Y los que antes quisieron cambiar el mundo ahora, en general quieren conservarlo. Quieren conservar los paisajes, la libertad de focas y pingüinos, la comida lenta regional, los vinos del terruño, las reservas de bosques, las tradiciones religiosas, las cultura de los inmigrantes – y los mejores, aún, quieren conservar vidas humanas y se van al África o a Latinoamérica a ver si salvan unos cientos del sida, la gripe o la malaria.

Salvar lo que queda, preservarlo, conservarlo. Esa es la derrota. Me pregunto cuánto tiempo y cuánto pasara hasta que el cambio vuelva a ser la meta (CAPARRÓS, 2009 : 126).

Pero si el marxismo ya no es una fuerza movilizadora sigue ofreciendo al intelectual una grilla de lectura: detrás de la uniformidad del mundo globalizado, Caparrós observa en todas partes “nuevas formas de la lucha de clases”:

Al calor de las metáforas horribles, se me ocurre una – enésima – clasificación del mundo: se podría dividir a los países en aquellos a los que se migra y aquellos a los que no. E, incluso, ratings: Estados Unidos es primero porque tiene quince millones de inmigrantes, éste segundo, aquél tercero (CAPARRÓS, 2009 : 99).

Es evidente la melancolía de quien constata que sus sueños de juventud no se cumplirán. Pero si la posibilidad de una acción transformadora parece más que sospechosa, cierta creencia en el poder de interpretar, de descifrar el mundo, se mantiene. El resultado de esta tensión es una operación simbólica: el escritor invierte su fé en su propia práctica, y la escritura recupera el poder operativo de la actividad política. De modo que se mantiene en el discurso de Caparrós cierta mística de la escritura como acción sobre el mundo :

El secreto de toda buena crónica reside en su tensión política, hable de lo que hable y mire hacia donde mire. La crónica como una objeción al mundo o al estado de situación. (CAPARRÓS, 2009 : 84)

Así, en *Una luna*, se va perfilando un sujeto que frente a un mundo incierto, no parece dudar de su propia identidad, asentada en una genealogía familiar, una historia nacional y cierta seguridad ideológica. En cierta forma, Caparrós mantiene a rayas lo posnacional, como quien observa la tormenta desde la orilla tranquila. Es una identidad en apariencia sin grieta la que dibuja este esbozo de memorias, memorias de quien mira hacia atrás con confianza, puede encarar el presente caótico y hasta proyectarse en el futuro cuando, para la mayoría de los entrevistados, éste se perfila borroso e incierto. Así el yo confiado llena con su presencia el texto. Caparrós asume una voz sumamente personal con sus brotes de ira, con sus caprichos, hasta con su corporeidad: el escritor no duda en anotar los pormenores de sus rituales de viajero y compartir con su lector sus manías alimentarias o hasta informarle de sus necesidades fisiológicas. Y goza del placer narcisista de la escritura: “Escribir en estos días, es una forma de simular que alguien me escucha. Nunca charlo mejor que cuando solo” (CAPARRÓS, 2009 : 18).

Ahora bien, al publicar el diario de su misión, Caparrós transformó su cuaderno privado en un texto público, exponiéndolo, dada su naturaleza, a un doble juicio. No se trata simplemente de ofrecerse a una serie de dictámenes estéticos y literarios sino de pasar un examen ético y político. ¿Son compatibles estas exigencias: *Una luna* puede ser un diario y un testimonio de la vida de otros? ¿Pueden emerger las voces de los jóvenes migrantes en este concierto del yo, tan poco dialógico? ¿Puede considerarse *Una Luna* como un testimonio valioso?

¿Un testimonio?

La noción de testimonio no aparece como tal en el libro y Caparrós no la reivindica. Pero los relatos transcritos por él, resúmenes de sus entrevistas con los jóvenes, transforman al escritor en un testigo, testigo indirecto de las violencias pero testigo directo de las vidas de los migrantes, por lo menos de sus relatos de vida.

La organización del libro tiende a ostentar el estatuto específico de los relatos. En efecto, los ocho relatos aparecen en cursivas, todos constan de siete páginas y se insertan en el diario intercalándose con los apuntes del viajero. Si bien su voz es mucho más neutra que en la parte diario, sigue siendo Caparrós el que narra, mezclando el relato de la vida de los jóvenes con informaciones generales destinadas a aclarar el contexto histórico y político, a la manera de un reportaje, con una intención informativa y hasta pedagógica.

Primera paradoja: la voz de los migrantes es filtrada por Caparrós, dejándose oír de manera muy puntual en los fragmentos de entrevistas insertados en el relato. Segunda paradoja: las voces individuales se diluyen en una homogeneidad que procede del modo operatorio de la escritura, dictado por las reglas del informe: ser breve, preciso, condense. Los relatos deben someterse a las normas de una escritura burocrática para la cual el sujeto funciona y vale como elemento de estadísticas. Una lógica de mundo globalizado que impera desde las relaciones económicas hasta las humanitarias e infiltra la propia escritura. Caparrós, una vez más, se muestra muy lúcido :

A mi lado, en el tren holandés, dos hombres de cuarenta muy prolijos se muestran hojas con tablas de números y hablan de inversiones. Hace tres días, en Monrovia, un funcionario de la ONU me mostraba hojas de tablas exactamente iguales para hablarme de refugiados liberianos, para buscar la cifra exacta (CAPARRÓS, 2009 : 66).

Evidentemente contrasta con el flujo de la escritura del diario, su libertad de tono. El propio Caparrós subraya el reto:

El fondo de Población de Naciones Unidas me encargó contar historias de jóvenes migrantes – o de jóvenes cuyas vidas han sido atravesadas por la migración de alguna forma. Me atrajo la propuesta: me llevará a lugares a los que no habría ido de otro modo – porque ni siquiera se me habría ocurrido. Y me atrae también porque tengo que trabajar con un modelo muy preciso – digo por no decir “con órdenes muy claras”: qué tipo de persona entrevistar y, sobre todo, qué tipo de textos escribir, claros, concisos. En principio tienen que estar en tercera persona y tener menos de dos mil palabras. En mis crónicas, dos mil palabras es lo que suelo usar para aclararme la garganta. Y peor, el problema de contar sin incluirme: la tarea de desaparecer. Un buen ejercicio, me digo: un desafío – y otra manera de viajar (CAPARRÓS, 2009 : 15).

De hecho, a lo largo del libro, Caparrós apunta las limitaciones del proyecto. Así, el escritor empieza cuestionando la legitimidad del proyecto y en primer lugar su pretensión de universalidad. ¿Qué es ese “yo” que aspira a la universalidad? ¿Cuáles son esos valores

(¿Democracia? ¿Derechos humanos?) supuestamente universales que lo autorizan? ¿Siguen vigentes en un mundo globalizado?:

La democracia convirtió la idea de humanidad en una forma política. La humanidad, en síntesis, era eso: que todos los hombres importan – y de algún modo se equivalen. Pero, insisto: eso es fácil de ver cuando los que importan son Abel el pescador de aquella casa, Mabel la hija del herrero, Jezabel la morocha tetona (CAPARRÓS, 2009 : 57).

Luego, las condiciones prácticas de la entrevista son barreras que dificultan el encuentro con los jóvenes, empezando por la lengua y la necesaria presencia de un intérprete. Y sin ir más lejos, el lenguaje, primer vehículo de la ideología, es un material sumamente sospechoso:

Acabo de pasar el día en Kapiri entrevistando a jóvenes con sida. Dos tienen también tuberculosis, tres sus maridos muertos, dos hijos infectados. Y salvo una, que se ve seriamente enferma, las demás sonríen e insisten en decirme, con las mismas palabras, ciertas frases que suenan a taller de oenegé: que antes tenían vergüenza pero que ahora han aceptado su situación y que se sienten libres, que haberla aceptado les cambió la vida, que están aprendiendo a vivir como positivos y a pensarse un futuro. Lo dicen – se diría – convencidos. Son los pequeños milagros de la ideología (CAPARRÓS, 2009 : 149).

El fruto más perverso de esta ideología quizás sea el propio relato. Caparrós cuestiona la idea de que el sujeto se construye a través de su relato, puesto que advierte que la capacidad de narrar, de elaborar una historia termina siendo lo que importa. O cuando el producto oculta el proceso y el sujeto de éste. El relato se transforma en la moneda de cambio tanto para el migrante a quien se escucha sólo si tiene una historia que contar como para la literatura en el mercado editorial, el político o el empresario. Todo es cuestión de *storytelling*. El escritor, una vez más, apunta un paralelo rápido entre mercado global y lógica humanitaria. Lógica despiadada según la cual quien tiene una historia que contar se salva:

Es probable que la historia de Adama sea cierta; quizás no. Muchos africanos que llegan a España se la inventan: pretenden, por ejemplo, que vienen de países en guerra – para pedir el asilo político. O dicen que son ciudadanos de países que no aceptan devoluciones – para impedir que los deporten. Son miles de personas inventándose vidas para buscarse una vida mejor que esa que no quieren recordar. A veces, la salvación es tener una historia (CAPARRÓS, 2009 : 133).

¿Cómo mantener cierta autenticidad de la escritura, cómo ser fiel a las voces, permitir que se escuchen cuando el propio lenguaje es viciado, cuando se cree tan poco en la verdad y la capacidad creativa, performativa, del relato? Desde las primeras páginas, el escritor advierte a su lector del carácter irrisorio de su proyecto y los desencuentros que le esperan:

Viajar sigue siendo una desesperación: rozar, por un momento o unos días, todas esas vidas que nunca podré vivir. No hay nada más brutal, más cruel que entender que podría haber sido tantos otros (CAPARRÓS, 2009 : 11).

Ahora bien, ¿esta lucidez extrema salva a Caparrós de las aporías que esperan a estos intelectuales que pretenden ser portavoces transparentes de los oprimidos? El escritor asume constantemente su presencia y sugiere que la transparencia es utópica, es decir que asume su subjetividad, su papel de filtro y de portavoz definitivamente opaco. Es que en realidad, entre sus múltiples críticas e interrogaciones, Caparrós no cuestiona fundamentalmente el papel tradicional del intelectual, como detentor exclusivo del poder simbólico de la representación. Sin embargo, esto no impide que se oigan las voces y que el texto llegue a ser un testimonio valioso. Con este último aspecto, paradójico en apariencia, quiero terminar.

Las voces de los jóvenes, aunque mediatizadas, se dejan oír y entonces, breve y esporádicamente, se suspende el hilo del texto, creándose espacios mínimos de emoción. En estos momentos, la voz de Caparrós media, sin pretender efectuar una traducción, entre las voces de los otros y la del propio lector. Natalia, la moldava vendida por su marido a una red de prostitución, Richard, el liberiano que vio cómo los soldados se comieron a su abuela viva pero sigue creyendo en su futuro y espera un día ser presidente de su país, Adama que cruzó la mitad del África para sobrevivir en las calles de España, Edna contagiada del sida por su marido, viuda que intenta salir adelante con sus dos hijos, Kakenya que abandonó Sudáfrica y encontró un futuro mejor en Estados Unidos, Khadija que vive entre dos culturas, la holandesa y la marroquí o Freddy el ex miembro de una mara que intenta reconstruirse fuera de la pandilla; todos, de manera parcelaria, imperfecta, acceden a un espacio simbólico de presencia. Un detalle detiene al escritor, la calidad de su voz, el estallido de su risa, un ojo de vidrio, un perfil majestuoso, un tatuaje y se dibuja una figura singular:

Acabo de pasarme cinco horas escuchando a una chica con un ojo de vidrio y una vida tan dura que su marido la entregó, embarazada de él, a un traficante y todo el resto. Hay cosas que no se pueden escuchar impunemente (CAPARRÓS, 2009 : 28).

Los migrantes salen del anonimato de las cifras y eso no tanto por el contenido de sus terribles historias, tristemente banalizadas por la fuerza homogeneizante del relato, sino por la extraña emoción, frágil y fugitiva, que despiertan la presencia y la voz de los jóvenes en su primer oyente, el escritor, y en los siguientes, nosotros lectores. En esta emoción, señal de la presencia de un sujeto, y aquí de varios sujetos, radica el frágil logro, o más precisamente, los instantes logrados del testimonio en *Una luna*. La emoción trasluce en el discurso del escritor, perseguido por el recuerdo de las entrevistas, las frases que retumban en su cabeza. La frontera entre diario y entrevista, barrera de protección psicológica del escritor, se borra: “Y, para peor me acuerdo de Natalia. Pese a lo que quiera creer – el periodista – hay charlas que nunca se terminan” (CAPARRÓS, 2009 : 64).

Pero sobre todo la emoción se manifiesta en su manera de perturbar el discurso, de interrumpir su flujo seguro, de parar su trabajo de clasificación y de definición. Entonces el escritor vacila, el texto tropieza. Surgen los silencios, las repeticiones. Tal parece que el escritor recuperara su estatuto primigenio de testigo ocular. En esos momentos el texto se abre al juego de la diferencia, a lo imprevisto, marcas ambas de la presencia de un sujeto. En el diario, esos momentos se reflejan en la aparición de la luna, compás poético del libro:

Se me acumulan las historias. Era duro enfrentarse con el pandillero salvadoreño, pero era sólo él. Después fue fuerte escuchar a la moldava que su marido vendió. Pero encima vino el liberiano que vio la ingesta de su abuela y el maliano que tardó tres años en llegar a Europa para nada y la zambiana que vive sidososa entre sidosos, positiva, y cada historia nueva se posa sobre el suelo pedregoso de las anteriores, y es cada vez roca, más rasposa: más el mundo como una hostilidad, noche sin luna (CAPARRÓS, 2009 : 164).

La luna se ha perdido. Es lo que nuestros idiomas llaman, extrañamente, luna nueva. En París, luna nueva: la carencia de luna (CAPARRÓS, 2009 : 95).

Estos momentos, fugaces, de emoción, cuando la síntesis se perturba y el texto parece farfullar son momentos en que asoma el sujeto, en que se abren brechas en la confianza del escritor. Entonces el texto de Caparrós, durante estos breves instantes, epifanías del otro, logra ser un testimonio. Creo que lo logra porque precisamente no borra su propia presencia, porque el escritor está plenamente en su texto, a través de su estilo, en su exceso, interpelando al lector, hasta incordiarlo, a menudo, con su soberbia. Más que un diario, *Una luna* va transformándose poco a poco en un esbozo de memorias, la tentativa, desilusionada porque se

siente vencida de entrada, de fijar la existencia, o remontar las aguas del tiempo. El libro, entonces, rebosa de las emociones contrarias del escritor. A ratos brota la angustia de quien quiere seguir creyendo en la razón y en su forma discursiva, el relato, pero siente que, en el fondo, no puede detener el paso inexorable del tiempo, y colmar la nostalgia de la trascendencia que habita en el hombre (¿posmoderno?):

¿Por qué nos inventamos una forma del tiempo que se gasta, y armamos un mundo según este modelo? Si creyéramos de verdad en otras vidas, en eternos retornos, en un viaje infinito – si consiguiéramos realmente sustraernos a la evidencia de la muerte – podríamos haber producido una forma del tiempo que no se gastara, que no estuviera hecha de insoportable finitud – y entonces, podríamos pensar el mundo muy distinto. Pero no lo hicimos. La Ilustración nos condenó a esta idea de que sólo tenemos lo que vemos – y lo que vemos es, por todos lados, cosas que se acaban.

Vuelo sobre el Atlántico – que sigue, dicen, acá abajo. Sé que mañana, cuando llegue, todo esto que pasó será pasado.

Y sólo quedarán, para borrarlo, estas palabras (CAPARRÓS, 2009 : 181).

Queda la posibilidad de atrapar fragmentos de una materialidad evanescente y desarmar lo armado para, con un poco de suerte, atisbar el sentido de la propia existencia. Captar instantáneas de la acompañante nocturna de este viaje:

La luna se ha perdido. En París, luna nueva: la carencia de luna (CAPARRÓS, 2009 : 95).

Hay una luna pero no sé si es verdadera (CAPARRÓS, 2009 : 180).

La luna aparece otra vez llena: es la hora de llegar, oh enamorado (CAPARRÓS, 2009 : 181).

O registrar las voces:

Pero tiendo a identificarme: veo las cejas pobladas de un cincuentón que son de la raza de las mías, sus pelos en la nariz y orejas se me vuelven linaje.

En sus voces

Oigo el acento de mis muertos (CAPARRÓS, 2009 : 118).

La voces de los otros, familiares y apagadas, o bien extrañas y tan vivas. Es verdad que son pocos los momentos en que “hablan” los jóvenes migrantes, y nunca directamente. Siempre opera la presencia filtrante de Caparrós, pero no tanto como un altavoz que las volvería más audibles sino como una voz que en otras encuentra su fuente. ¿Y si, en el fondo, en *Una luna*, el escritor hablara gracias a los jóvenes migrantes, y ellos le dieran la voz?

Finalmente, *Una luna* demuestra que el testimonio está estrechamente vinculado con la escritura del yo, porque el testimonio llama nuestra atención tanto más cuanto que expresa un punto de vista. Es decir que la escritura íntima, lejos de impedir el testimonio, lo permite. La subjetividad y la puesta en forma narrativa y estilística, que parecen oponerse al testimonio, participan plenamente en él, en la medida en que el testimonio es la transmisión de una experiencia vivida que se intenta compartir afectivamente con el destinatario. Como escribe Agamben en relación con el discurso testimonial, ser sujeto es ser testigo de nosotros mismos, de nuestra propia incapacidad para romper con uno mismo (AGAMBEN, 1999). Así, es por su dimensión subjetiva, por la presencia permanente, hasta irritante, del propio escritor

en su texto como el testimonio de Caparrós sobre la migración o más exactamente sobre unos casos individuales de migrantes, ofrece, en definitiva, un sentido compartido.

Un sentido compartido no supone una experiencia común o incluso un diálogo, fundada en una situación de igualdad y de simetría entre el escritor y los migrantes. En efecto es aquí todo lo contrario. La disimetría de sus respectivas situaciones – una frontera que separa al “yo” de “ellos” – es irreducible y Caparrós no pretende negarla. La diferencia se ilustra en el viaje, necesidad vital en un caso, circunstancia en el otro:

Este viaje – mi hiperviaje – es una puesta en escena de la cuestión que trata : migro migro migro. O es todo lo contrario: el migrante viaja para quedarse, viaja con la esperanza de no viajar más: busca un lugar definitivo. Yo no termino de llegar a un lugar que ya me voy a otro (CAPARRÓS, 2009 : 165).

El sentido se construye en realidad cuando la diferencia se impone al escritor, lo expone al trastorno de la emoción y perturba su discurso sabio sobre la migración. Entonces la diferencia abre el texto a lo imprevisto, a la epifanía del sujeto y de lo político, ambos, por definición, raros y esporádicos.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (1999), *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Rivage.
- BADIOU, Alain (1998), *L'Être et l'Événement*, Paris, Seuil.
- BECK, Ulrich (2006), *The Cosmopolitan vision*, Cambridge, Polity Press.
- CAPARRÓS, Martín (1992), *Larga distancia*, Barcelona, Seix Barral.
- (2009), *Una luna, diario de hiperviaje*, Barcelona, Anagrama.
- CASTANY PRADO, Bernat (2007), *Literatura posnacional*, Murcia, ediciones de la Universidad de Murcia.
- CATELLI, Nora (2007), *En la era de la intimidación*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- CITTON, Yves (2010), *Mythocracies : Storytelling et imaginaires de gauche*, Paris, Editions Amsterdam.
- DORNIER, Carole (dir.) (2001), « Se raconter, témoigner », *Elseneur*, n° 7, Caen, Presses de l'Université de Caen.
- DULONG, Renault (1998), *Le témoin oculaire*, Paris, EHESS.
- RICOEUR, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- SIMONET-TENANT, Françoise (ed) (2007), *Le propre de l'écriture de soi*, Paris, Téraèdre.
- SPIVAK, Gayatri Ch. (1988/2009), *Les subalternes peuvent-elles parler?*, (Trad. Jérôme Vidal. Paris), Editions Amsterdam.
- TARIFEÑO, Leonardo (2009), « El viaje interior del cronista », *ADN* (Suplemento cultural de *La Nación*), Buenos Aires 23 de mayo, p. 14, disponible sur: <http://www.anagrama-ed.es/PDF/caparros%20la%20nacion.pdf>

Pour citer cet article: Camenen, Gersende (2011), “Migraciones, testimonio y escritura de lo íntimo en *Una luna, diario de hiperviaje* de Martín Caparrós”, *Lectures du genre* n° 12 : Literatura y migración en América latina, p. 21-31.