Revista Psicoanálisis Nº 32, Lima 2026

"PORQUE LA VIDA, FINALMENTE, SUCEDE EN ESE ENTRE, NO EN LOS GESTOS ABSOLUTOS". Entrevista a Constanza Michelson[1]

Jennifer Levy*

Conversamos con Constanza Michelson sobre la publicación de su último libro, *Nostalgia del Desastre*[2], un relato que recorre lo social y lo íntimo, una fotografía de los tiempos que corren y el testimonio de una experiencia familiar herida. Un libro lleno de poesía, lucidez y ternura, como su autora.

Jennifer Levy (J): Lo primero que quería preguntarte es por qué la nostalgia del desastre si estamos viviendo en una época en la que vemos tanto desastre global y una crisis muy profunda. ¿Es que hay una fascinación por el desastre, por el espectáculo? ¿quiénes son los que extrañarían hoy un desastre si estamos tan inmersos en él?

Constanza Michelson (C): Es cierto, hoy suena extraño hablar de aburrimiento, cuando tal vez lo que sentimos frente al estado de las cosas es, precisamente, nostalgia del aburrimiento. La idea de la "nostalgia del desastre" se me fue armando a partir de varios planos que terminaron entrelazándose. Por un lado, está la historia que recorre el ensayo: un desastre familiar, pero sobre todo su después, las secuelas. Lo que queda no es de inmediato otra vida, sino un tiempo suspendido, un tiempo caído. En el libro ese

* Psicoanalista de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP). Magister en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Licenciada en Psicología Clínica por la PUCP. Docente del Instituto Intercambio y del Instituto de la SPP. Editora de la Revista Peruana de Psicoanalisis.
<jenniferlevyw@gmail.com>

1. Magister en Psicoanálisis y Psicóloga por la Universidad Diego Portales de Chile. Escritora y ensayista. Es autora de *50 sombras de Freud* (Catalonia, 2015), *Neurótic@s* (Planeta, 2017), *Capitalismo del Yo* (Paidos, 2020), *Hacer la noche* (Paidos 2022) y *Nostalgia del desastre* (Seix Barral, 2024).
<constanzamichelson@gmail.com>
2. Michelson, C. (2021). *Nostalgia del desastre.* Santiago de Chile: Editorial Planeta.

tiempo adopta la forma del tedio: algo informe, sin relato. Ese "fin" de una catástrofe familiar, coincidía con otro fin en la Historia con mayúscula: el fin de la dictadura en Chile y la caída del Muro de Berlín. Es el momento en que Francis Fukuyama formula su tesis del "fin de la historia", celebrada por algunos y discutida por otros. Pero hubo una idea suya que me quedó resonando, dijo que si ese "fin" era el después de las grandes guerras —calientes y frías—, la historia podría volver a ponerse en marcha por aburrimiento. Me quedó dando vueltas, eso. ¿Qué ocurre después de una catástrofe? Desde el psicoanálisis sabemos que no se la deja simplemente atrás; la intensidad tiende a repetirse en otra escena, bajo otras formas. Y eso que nosotros llamamos compulsión a la repetición, da la impresión de que desde otros campos le han llamado aburrimiento. Una clase particular de aburrimiento.

En ese cruce de lecturas encontré la expresión "nostalgia del desastre" en un ensayo de George Steiner, el crítico literario. Él observa que, en el largo período de relativa estabilidad europea entre las guerras napoleónicas y la Primera Guerra Mundial —décadas sin grandes conflictos bélicos, atravesadas por el optimismo científico y la idea de progreso—, paradójicamente, el arte estaba lleno de imaginarios apocalípticos. Diversos personajes literarios describen el tedio de ir a la oficina, cuando sus padres o abuelos habían participado en guerras o revoluciones. Steiner sugiere que, cuando las energías políticas se estancan, puede emerger una extraña añoranza de la intensidad perdida. Esa tensión me parecía muy cercana a lo que vivíamos en Chile en ese momento.

J: Es decir, cuando las cosas se calman se extraña la destrucción.

C: Esa tensión que describe Steiner se parecía mucho a la discusión que atravesaba mi país tras el llamado estallido social de 2019, cuando comenzó a debatirse la posibilidad de cambiar la Constitución. En ese tiempo se habló obsesivamente de "los treinta años", es decir, del período posterior al retorno a la democracia. Se instaló una disputa narrativa radical: esos años pasaron a ser, simultáneamente, lo mejor y lo peor que habíamos sido como sociedad. Un poco como "los años" que describía Steiner, grandiosos según la ciencia, espantosos según la literatura. El estallido estuvo atravesado por esa imaginación extrema, por la sensación, más afectiva que empírica, de vivir en el peor país posible. En ese contexto apareció una figura, irónica y trágica a la vez: el llamado "Pelao Vade". Emergió como representante de los enfermos durante las protestas; su apariencia hacía pensar en una persona con cáncer y fue elegido como convencional

constituyente. Más tarde se supo que no padecía esa enfermedad, mintió todo el tiempo, aunque sí estaba enfermo de otra cosa. Y como él, lo de Chile era quizá también una mentira y una verdad: no era el mejor país del mundo, pero estaba lejos de ser el peor. Pienso tal vez, en la verdad de la mentira, porque siempre hay una verdad en la mentira, sea la que habla del clima de la época: Chile tenía problemas reales, pero la escena política pareció necesitar llevarlos a un grado máximo de dramatización. Como si la intensidad del desastre fuera necesaria para volver a sentir que la historia avanzaba.

J: Esto me hace pensar en la necesidad del odio para existir de la que hablas en tu libro.

C: Sí. Y ahí Steiner resulta iluminador: cuando la historia parece detenida —aunque las cifras indiquen progreso— puede surgir una nostalgia del desastre. Como los niños aburridos que, para romper la monotonía, provocan algo que desordene la escena. Pero el problema es que, a escala histórica, ese juego puede volverse siniestro. Pasolini lo muestra en Saló: qué puede producir la imaginación cuando se combina con aburrimiento y poder. Hoy vemos ecos de eso en fenómenos como la red de Epstein o en ciertos liderazgos fascinados con la intensidad y la transgresión. Tal vez estamos entrando otra vez en un tiempo intenso, sin saber todavía cómo habitarlo. Y lo inquietante es que parece haber líderes y seguidores en masas demasiado ansiosos por acelerarlo.

Supongo que Steiner está pensando como el Freud de *Malestar de la Cultura*. Es decir, no hay cultura sin malestar. Con esto no quiero decir que estemos donde estamos por aburrimiento.

J: Hay otras variables.

C: Los expertos podrán explicar mejor que yo las múltiples variables. Pero tengo la impresión de que, cuando el lenguaje político se estanca y ya no consigue nombrar el conflicto, lo que sale no es el consenso sino un empuje hacia la confrontación. Como si, al no poder tramitarse en palabras, el malestar buscara una salida más directa, más corporal. En ese sentido, creo que el aburrimiento es una categoría mucho más decisiva de lo que solemos admitir, tanto en psicología como en sociología y en la política.

No es simplemente falta de estímulo; es una experiencia de suspensión, de vacío. La palabra "aburrir" proviene del latín ab-horrere: algo así como la experiencia desprovista de horror. Roberto Bolaño lo captó con lucidez en 2666, cuando describe a un policía que "ya lo había visto todo":

no es indiferencia, es anestesia. Un hombre saturado de horror termina aburrido. El tedio como efecto de una sobreexposición. Y en la etimología "bostezo" asoma la idea de caos: abrir la boca a un desorden, a un pequeño caos.

Tal vez el aburrimiento no sea lo contrario del conflicto, sino su antesala: el momento en que algo ya no encuentra forma y empieza a buscarla. Y a veces esa búsqueda adopta formas bruscas, incluso violentas, como si necesitáramos una intensidad que nos devuelva la sensación de que algo —la historia, la vida— vuelve a moverse.

J: Todo eso en un nivel más social, ¿no? Te deben haber preguntado un montón de veces, ¿qué te llevó a escribir este libro? Yo sentí que había una herida muy grande. ¿Cómo fue el proceso creativo para ti? ¿Cómo fue escribir desde esa herida? Es un ensayo muy lúcido de lo que esta pasando en el mundo pero también muy personal.

C: Pienso que siempre se escribe desde una motivación, desde una herida o desde una pregunta que no se deja cerrar. En ese sentido, la escritura es personal. Pero eso no la vuelve confesional ni transparente: toda escritura es ficción, incluso cuando trabaja con materiales factuales o biográficos. Lo que se escribe no es la vida tal cual ocurrió, sino la forma que esa vida encuentra en el lenguaje. Si yo dijera que voy a escribir "sobre mí", probablemente terminaría escribiendo sobre otra cosa, no este libro.

Lo que es factual es que hubo un acontecimiento que disparó la escritura. Durante la pandemia, un libro que yo había encargado llegó a la casa de mi mamá, porque yo estaba fuera. Ella se quedó con él. Se hizo la distraída. Me di cuenta y le pregunté. El libro era *La vergüenza*, de Annie Ernaux. En la contratapa se contaba que su padre había intentado matar a su madre y que, años después, lo que quedaba era la vergüenza de narrarlo, sobre todo frente a los hombres. Mi mamá me dijo que ese libro le había removido recuerdos: una escena de la que nunca hablábamos. Buscó el expediente judicial de aquella situación, y apareció mi declaración cuando yo tenía siete años.

Ahí empezó todo. Quise enfrentarme a ese documento. Y escribí el primer párrafo de ese libro, que fue lo único que quedó tal cual. El arranque, como decirlo, fue un gesto muy real, como un golpe. Luego la escritura que sigue es ensayo y error, reescritura, edición.

La narradora del ensayo se enfrenta al problema de encontrarse con un expediente, intenta contar una historia, pero al mismo tiempo problematiza ¿qué es una historia? ¿qué es la memoria? porque no necesariamente

coinciden, casi nunca la verdad. ¿Es la misma persona la que habla a los siete años y la que lee, esa voz adulta? ¿Qué conserva y qué inventa en el recuerdo? La narradora misma es problemática, ¿desde dónde, con qué distancia cuenta la historia?

A partir de ese expediente se abrieron otras preguntas: ¿qué es ser hijo o hija? ¿qué es un padre?¿qué significa heredar un nombre, una culpa, una historia violenta? Trabajé con un periodista que había escrito algo sobre "esa historia familiar" en los años noventa, porque necesitaba corroborar datos. Por él supe, por ejemplo, la marca de la pistola involucrada en la escena: un detalle que parece literario, pero no lo es, y es que la marca son las iniciales de los padres de la historia.

Esa búsqueda me llevó a otras historias. Entrevisté a Laurence Debray, hija de Régis Debray; hablé con la primera "ex hija" en Argentina, como ella misma se nombra, cuyo progenitor fue un jerarca de la dictadura. Conversé también con una mujer que se entrenó para vengar la sangre del genocidio de su pueblo, pero al mirar de cerca a sus posibles víctimas, decidió cambiar de rumbo y estudiar derecho. Ella me acercó a un libro sobre hijos de nazis; yo entré, a su vez, en relatos de hijos de víctimas de la dictadura en Chile.

Me interesaba esa zona donde las generaciones quedan cortadas, donde el mal no es una abstracción sino una herencia ambigua. ¿Cómo se vive con un nombre heredado? ¿Cómo se rompe o se resignifica una filiación? El libro nace de esa inquietud: no solo contar una historia, sino interrogar qué significa contarla cuando la sangre, la memoria y el lenguaje no coinciden del todo.

J: En tu libro mencionas ese encuentro con la "ex hija", ¿cómo fue?

C: Pasó algo muy extraño. El día en que íbamos a encontrarnos, murió su progenitor; así le llama ella, no padre. Ella canceló la entrevista sin más explicación, y yo supe lo que había ocurrido leyendo la prensa. Tiempo después volvió a contactarme. Ese encuentro me marcó profundamente. Se suponía que yo iba a hacerle preguntas, pero terminé completamente abrumada. Es una mujer de una fortaleza silenciosa. Hablamos largamente sobre la filiación. En un momento me dijo algo que quedó adentro: "Cada uno encuentra cómo hacerlo. Yo me cambié el nombre. Hay que desafiliarse del horror y de la vergüenza". No lo decía como consigna, sino como una decisión existencial. Como si, a veces, para poder vivir, hubiera que interrumpir una herencia y volver a nombrarse desde otro lugar.

J: Me has hecho pensar en un historiador peruano que se llama José Carlos Agüero que escribió un libro que se llama *Los rendidos. El don de perdonar*[3]. Él es hijo de senderistas, porque aquí, en la época de los ochenta hubo un conflicto armado interno y él fue hijo de padre y madre senderistas. Entonces él cuenta cómo él creció con un estigma muy fuerte.

C: Leí una entrevista de él que me fascinó.

J: Toda su literatura tiene que ver con qué significa ser víctima, hasta dónde podemos perdonar a nuestros padres. Por un lado eran estos padres maravillosos pero que también…

C: …podían matar.

J: Sí. Cuánta confusión ¿no? En tu libro mencionas a Pilar Donoso, la hija de José Donoso. Ella escribió un libro impactante[4].

C: Impresionante, ¿no?

J: El dolor y al mismo tiempo el amor. Entonces, lo que quiero decir es que, en este libro que has escrito, también estás elaborando tus propios asuntos de vida, tus propias identificaciones, tus propios "traumas".

C: Sí, hay algo traumático sin duda, pero te diría que lo que más me intriga es el después del trauma. No el estallido, no el "¡pum!", no la escena espectacular, sino el tiempo que viene luego: la normalidad. Hay quienes logran volver a ella y quienes no. Esa diferencia me obsesiona. Leía hace poco una entrevista a Edith Bruck, sobreviviente del Holocausto. Decía que lo que la salvó no fue una gran idea ni una épica de resistencia, sino pequeños gestos inesperados en el campo de concentración: un nazi que le lanzó un cepillo, otro que la llamó por su nombre. Esos mínimos reconocimientos eran inmensos en ese contexto. También contaba que nunca pudo volver a escribir en húngaro, su lengua materna. Terminó viviendo en Italia y escribiendo en italiano, una lengua que para ella era libre, sin pasado, sin la carga de la catástrofe. El periodista le preguntó por qué creía que Primo Levi, su amigo, se había quitado la vida. Ella respondió que lo invitaba a tomar sol, a cruzarse de vereda para que le llegara la luz, pero que él ya no

3. Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos: Sobre el don de perdonar*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
4. Pilar Donoso es una escritora chilena que publicó en 2009, "Correr el tupido velo", una biografía basada en los diarios íntimos de su padre, luego de lo cual se suicidó.

podía amar la luz. No soportaba el después. No soportaba, por ejemplo, que sus hijos no leyeran sus libros. No poder amar la luz: esa frase duele.

Pienso que mi ensayo está menos centrado en las escenas traumáticas que en esa pregunta por el después. La palabra en inglés es increíble: *aftermath*. ¿Se actúa en un momento crucial, considerando que habrá un después? Es algo que me pregunto cuando escucho consignas sobre la guerra, el genocidio, los bandos, los "pro" y los "anti". Y queda un eco que cuesta pronunciar: ¿qué hay de la paz? ¿A quién le interesa realmente? ¿Cómo se interrumpe la venganza? ¿Cómo se hace posible un tiempo posterior que no sea mera repetición? En la escena familiar en el libro, precisamente se juega ese asunto, el que actúa sin "después", y quien salva algo para mañana.

Y hay otra cosa que me interesa, lo que la escritura es capaz de hacer. No sé si necesariamente aliviar un trauma —la historia está llena de escritores que no fueron salvados por sus libros— pero sí actuar. Hacer cosas con las palabras. Como en los tiempos antiguos (el Génesis, los Mayas) o en la infancia, cuando el lenguaje no solo describe el mundo sino que lo crea. No es lo mismo representar una realidad exterior que intervenir en ella. Cuando el lenguaje se vuelve meramente explicativo, total, cuando rellena la emoción, algo se pierde. Creo que hay una literatura llena de falsos sentimientos.

Me interesa una escritura que hable como se habla cuando uno busca decir una verdad: a medias, tropezando, con síntomas. Por eso la narradora de este libro intenta escribir un ensayo y no le sale. O le sale otra cosa. Y no sé si a mí me sale, pero con eso peleo al intentar escribir.

J: Claro, es ese lenguaje que se sale por momentos, donde hay pequeños diálogos, donde pareciera que estuvieran hablando una madre y una hija o una pareja o simplemente son frases sueltas hechas que se le han quedado a esta narradora, mandatos.

C: Exacto.

J: Un lenguaje primario.

C: Así es. La narradora está atravesada por estos lenguajes. Son voces, huesos, ruinas, lo que no se va, lo que insiste. Es como el material que tomamos los psicoanalistas, no necesariamente la parte más articulada del habla.

J: Incluso hablas de teoría sin que se sienta la teoría. En un momento del libro sentía que estaba leyendo a Winnicott cuando hablabas de ese ca-

chorrito que no siempre tiene a su mamá cuando él quiere y que la odia porque ella tiene algo que él no tiene… y luego viene el resentimiento y qué hacemos con ese resentimiento. Eso se puede convertir en una lucha por algo justo o te puede amargar la vida, ¿no?

C: Creo que ahí está, en el fondo, lo que hoy llamamos salud mental, aunque pienso que es algo más amplio que una categoría clínica. Tiene que ver con esa tensión antigua entre eros y tánatos: lograr amar la luz pese a todo. Que el veneno no se transforme en rencor, y que ese rencor no termine intoxicando la propia vida. Me gusta una definición de Jean Allouch sobre la salud mental: pasar a otra cosa. No olvidar, no negar, no borrar, sino poder desplazarse. Y también la fórmula sencilla y radical de Freud: volver a amar y a trabajar. Es decir, volver a enganchar el deseo al mundo.

Después de este libro, dije, ahora puedo escribir de cualquier otra cosa.

J: Ya sacaste *eso* de ti.

C: Mmm, no sé. Creo que, lo que ocurre es otra cosa, más discreta: hay un hilo. Un libro lleva a otro. Yo misma me doy cuenta después. Primero aparece una inquietud, luego un libro intenta responderla o deja un resto, y de ese resto nace la pregunta siguiente. Ahora, por ejemplo, me interesa escribir sobre qué significa creer sin dioses, algo que ya asomaba al final de *Nostalgia del desastre*. Pienso en esa idea freudiana de que los grandes logros culturales no tienen un fundamento último: se sostienen porque creemos en ellos. Son ficciones eficaces. En ese sentido, la democracia funciona casi como una religión de adultos. Empecé entonces a escribir un ensayo sobre mitos y religiones, sobre los grandes dramas fundacionales. Quería pensar el paso del tiempo circular —el tiempo antiguo, cerrado, repetitivo— al tiempo abierto. Es un tema que también aparece en la clínica: cuando alguien entra en una crisis psíquica, o cuando una sociedad entra en crisis, reaparece el tiempo maldito, circular, sin salida. Pero, como digo medio en broma y medio en serio, quedé pegada en Edipo. No lograba salir de ahí. Algo no avanzaba. Sentía que mi texto no encontraba verdad. En paralelo, empecé a sacar fotos. Nada profesional. Fotos de mis hijos, de lo que estaba aquí, cerca. Y comencé a escribir escenas pequeñas: momentos en que alguien hace algo o no lo hace. Esas escenas no mienten. No son discurso. De pronto entendí que ahí había algo y lo llamé "microdramas". Estaba trabajando macrodramas y me salieron los microdramas. ¿Por qué no? En ellos hay un nudo, un "entre", un acto. Los microdramas no son pequeñeces. Son el lugar donde ocurre algo. No lo que decimos que habría que hacer, ni lo que quisiéramos haber hecho,

sino lo que efectivamente hacemos en la convivencia: pido perdón o no lo pido, me quedo o me voy. Ese punto me obsesiona y me conmueve.

J: Eso es lo que hacemos en el psicoanálisis, trabajar con las singularidades.

C: Tal cual. Tratamos con microdramas. Quizá no son grandes acontecimientos, no cambian el curso del mundo, pero sospecho que son precisamente lo que lo sostiene. Hoy circulan muchos discursos que suenan llenos, pero están vacíos por dentro, porque no se hacen cargo de los efectos reales que producen en la vida de las personas.

La helenista Nicole Loraux, tiene un libro magnífico sobre las mujeres en la Grecia antigua y, en particular, sobre su forma de hacer duelo. En ese libro discute con insolencia total, la versión que Sartre montó de *Las troyanas* de Eurípides. Muestra la tontera en su convicción. Sartre transformó la tragedia en una obra de consignas políticas anticoloniales y, para hacerlo, eliminó el llanto de las mujeres. Loraux ve en ese gesto un borramiento: probablemente a Sartre el lamento le parecía poco político. Pero justamente ahí está el punto. No advirtió el carácter profundamente activo del duelo: mujeres que han perdido todo —sus hijos, su ciudad, su futuro— y cuyo llanto irrumpe en el orden político, interrumpe su continuidad. El lamento no es lo contrario de la política; es otra forma de intervenir en ella.

J: En varios pasajes de tu libro, he asociado, sin que lo menciones directamente, lo que describes del mal con lo que está pasando hoy en Medio Oriente. Por ejemplo, que una víctima, paradójicamente, pueda volverse un victimario. Es difícil de creer algo así pero eso ya lo decía Freud cuando describía este mecanismo de defensa básico, que lo que tú has vivido en pasivo lo conviertes en activo. Entonces el abusado se vuelve un abusador.

C: Sin duda. Terminé el ensayo pocos días después del ataque de Hamas, cuando todavía había incertidumbre sobre la magnitud de la respuesta que vendría de Israel y cuánto más horrible esto podía volverse. Fue muy impactante ver cómo, en cuestión de días, el mundo parecía partirse en dos y todos éramos convocados a tomar posición de inmediato. Tenía algo de guerra civil, pero fría: te das cuenta de lo que esa clase de guerra le hace a las personas, el sapeo, la sospecha mutua, la delación del vecino, quien cinco minutos antes era tu amigo. Como un espejo deformado del conflicto de sangre que estaba ocurriendo.

Entonces me hice una pregunta que, de algún modo, venía trabajando a lo largo de las entrevistas del libro: ¿cuál es la responsabilidad cuando

tu lugar no es el del combatiente ni el del militante, sino el del testigo? Creo que también hay una ética del testigo. Una responsabilidad respecto desde dónde hablas y qué efectos pueden tener tus palabras. El dramaturgo libanés Wajdi Mouawad escribió algo con lo que estoy de acuerdo: uno tiene que hacerse cargo del odio que desparrama en el mundo, de la locura que puede despertar. Incluso desde lejos somos responsables de las imágenes que compartimos, de las palabras que elegimos, de los monstruos que contribuimos a activar o a desactivar. Y también de las conexiones que ayudamos a tender para que algo de la violencia se detenga.

J: Qué va a pasar con esa violencia no metabolizada.

C: Va a aparecer el mismo problema de los sesenta, de la resistencia armada y de las víctimas que se vuelven victimarios. Como te decía, mi pregunta es el después. ¿Qué queda cuando se elimina —o se quiere eliminar— al vecino? ¿Puede construirse algo desde una mentalidad fundada en la venganza, donde la vida de los hijos no cuente? Mouawad agregaba algo más: que quizás la Guerra Civil española se haya convertido en una especie de modelo para los conflictos actuales. Por el modo en que dejó instalado algo más duradero que la destrucción misma: la imposibilidad del perdón. Como si el verdadero triunfo de la violencia fuera lograr que generaciones enteras heredaran un conflicto irresoluble, haciendo todo lo posible para que perdonarse resulte impensable.

Más que escribir de inmediato sobre eso, sentí la necesidad de leer. ¿Qué podría saber yo sobre si debe haber uno, dos o tres Estados? Eso lo saben, y lo padecen, quienes viven en el lugar en cuestión. Pero en todo conflicto me hago siempre la misma pregunta: ¿quiénes, o qué acciones, apuestan por que haya alguna posibilidad, algún futuro? Mi necesidad fue leer, sobre todo, a las personas que están donde el conflicto ocurre. No digo que sea lo que todos deban hacer; es simplemente lo que a mí me interesa: escuchar esas voces situadas, atravesadas por la experiencia directa, donde el pensamiento no aparece como discurso sino como necesidad vital. En esas voces suele aparecer una verdad que habla con tropiezos. Y quizás es en ese tropiezo donde todavía puede abrirse un después.

J: En los microdramas.

C: Así es. Cuando la filósofa Florencia Abadi presentó mi libro en Argentina, dijo que, para ella, *Nostalgia del desastre* era un libro sobre la madre. Yo no lo había pensado para nada así. Dijo también, que para ella, la madre de

la historia, en la noche del disparo, abandona a sus hijos: corre y los deja atrás. No es, digamos, una madre ejemplar. No es la madre "correcta". Y sin embargo, al darle vueltas, entendí otra cosa. Esa mujer que tantas veces había querido morir, esa noche eligió salvarse. Quizá fue un instinto. Puede ser un gesto reprochable, ambiguo, incluso incómodo de mirar, pero en esa elección transmite a los hijos —de un modo oblicuo— algo que el padre no logra transmitir: la vida antes que la muerte. Al fin y al cabo, el padre termina disparándose en un pie, como si quedara atrapado en una lógica autodestructiva. Ella, en cambio, huye. No es un acto heroico, pero es un acto vital. Y quizá ahí se juega una forma de herencia menos visible: no la perfección moral, sino la persistencia de la vida, incluso en condiciones imperfectas, cuestionables.

J: Esa complejidad es muy paradojal.

C: No sé si conoces la historia de Anne Dufourmantelle, que en los últimos años se ha vuelto una autora muy leída y citada. Se suele decir que murió salvando a unos niños en el mar. Pero sus editoras argentinas de Nocturna, quienes además la conocieron, me contaron que a su hija no le gustaba nada esa versión: no murió exactamente así, sino de un ataque al corazón. Me parece interesante cómo aparece ahí una cierta tentación de simplificar a una autora profundamente compleja, de convertirla en una figura edificante. Como si necesitáramos volverla la autora del sacrificio, cuando en realidad su pensamiento iba por otro lado. Como señalan sus editoras, Dufourmantelle es, ante todo, una autora del riesgo. Su escritura misma es una exploración del riesgo: del amor, del deseo, de la exposición al otro, de aquello que no puede vivirse sin atravesar una zona de peligro. Pero también de las zonas malditas.

J: Necesitamos algo del espectáculo.

C: Pero no es solo el espectáculo, también está la tentación de moralizar, de construir la figura de alguien que se inmola por los hijos. Quizás sea así, quizás no. Pero incluso si lo fuera, no sabemos si esa versión es vivible para quienes quedan. No puedo hablar por su hija, claro, pero uno puede preguntarse si a ella le resulta tan tranquilizador que la historia de su madre quede fijada de ese modo. Algo parecido aparece en el relato de Laurence Debray sobre sus propios padres, que querían salvar el mundo mientras ella debía vivir las consecuencias de ese ideal. Padres atravesados por discursos extremos, mientras la vida real ocurre en otro lugar: en el medio. Ahí donde a veces es sí y otras no, donde uno crece, duda y tiene

que tomar decisiones difíciles. Porque la vida, finalmente, sucede en ese entre, no en los gestos absolutos.

J: A propósito de eso, en el libro está la niña pequeña, luego está la que va al colegio, la adolescente, la madre. Hay un recorrido de esa mujer en medio de todo lo que pasa a su alrededor. Me conmovió eso.

C: Una mujer que crece.

J: Y tiene sus propios hijos y cómo sus fantasmas la asedian. Es una historia muy humana, una historia que puede ser la historia de cualquiera de nosotros.

C: Supongo que todos vivimos con fantasmas. Hace poco fui a Valparaíso a un encuentro académico sobre "la crisis de la crítica", y me pregunté si no sería más bien la crisis de los críticos. La noche anterior, en un bar, una mujer comenzó a ahogarse y nadie reaccionaba. Todos estábamos nerviosos, paralizados. ¿Qué hicimos para ayudarla? Nada. No servimos para nada (risas).

En esa visita fui al nuevo Museo del Inmigrante, dedicado a las oleadas migratorias que llegaron entre los siglos XIX y XX: italianos, árabes, judíos, españoles, alemanes. El edificio que hoy alberga el museo fue en su momento un colegio alemán que estuvo bajo influencia nazi, aunque por entonces todos convivían. Algunos venían a "hacerse la América"; otros huían del Imperio Otomano, de los pogromos, de guerras civiles o de la miseria. Los bandos cambiarían después, como siempre ocurre. Pero muchos cruzaron el Estrecho de Magallanes en las mismas condiciones, en un viaje que era casi un suicidio. En una proyección digital se ve ese mar feroz y, desde la cubierta de un barco, las maletas salen despedidas una a una, cada una con una bandera distinta. Al final, distintas huellas, la misma intemperie. Desde mi hotel la vista parecía una metáfora: alcanzaba hasta las dunas camino a Concón. Me veía a mí misma ahí, porque nací en esa zona, donde tuve comienzos y fines del mundo. Mirar desde arriba no es lo mismo que mirar desde lo alto: es ver las capas, la Historia y la historia al mismo tiempo. Como esa mirada que Borges atribuía a los sueños, donde conviven todas las edades. No es un saber omnisciente, sino un instante en que lo contradictorio coexiste, donde el tiempo no está ordenado sino sedimentado, superpuesto.

Mirar así, creo, permite otra relación con la crisis y con la crítica. La crisis deja de ser un accidente y aparece como parte de la textura misma de la vida; y la crítica deja de ser escándalo o sentencia para volverse lectura. Este libro también me llevó a investigar de dónde vienen mis ancestros.

Mis padres siempre dijeron, con cierta frivolidad y humor, que me pusieron de nombre Constanza por la protagonista de una teleserie de moda. Ya adulta, por casualidad, supe que algunos de mis antepasados habían partido desde un puerto llamado así: Constanza. Me gustó esa idea: el nombre de un lugar de paso.

J: O sea que tu nombre no sólo es por un personaje de una serie de moda sino de un puerto al que se llega y del que se parte.

C: Quizás todos estemos en ese dilema, ser como la actriz de moda —ser alguien, ser vistos, ser queridos— y, al mismo tiempo, llevar en el nombre un secreto más profundo, hecho de fantasmas, sedimentos, ruinas e hilos sueltos que vienen de mucho antes que nosotros.

J: Yo también tengo raíces de Europa del Este. Y tampoco conozco mucho la historia de dónde vengo.

C: Está lleno de historias cortadas. Y de gente escribiéndola sin saber, como puede. Rellenando con sus síntomas. Con sus delirios también.