



Escondido a pleno sol. Una biografía amorosa: *Missing* de Alberto Fuguet

Hidden in full sun A loving form of biography: *Missing* by Alberto Fuguet

 Julia Musitano

musitanoj@gmail.com

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
(UNR - CONICET), Universidad Nacional de
Rosario, Argentina

Recepción: 06 Marzo 2023

Aprobación: 10 Abril 2023

Publicación: 01 Mayo 2023

Cita sugerida: Musitano, J. (2023). Escondido a pleno sol. Una biografía amorosa: *Missing* de Alberto Fuguet. *Orbis Tertius*, 28(37), e267. <https://doi.org/10.24215/18517811e267>

Resumen: A medio camino entre la crónica y la autoficción, con pedazos de reportaje e incrustaciones de archivos *Missing*, (*una investigación*) de Alberto Fuguet (2008) se instala en una tradición incipiente de biografías amorosas que pone de relieve el vínculo entre biógrafo y biografiado y se desprende de las exigencias de exhaustividad y objetividad que proponía una corriente canónica del género. La forma amorosa se define menos por el vínculo familiar (tío y sobrino) que por el despliegue de dos vidas inscriptas en la escritura. Fuguet cuenta la vida de su tío a través de la suya, o cuenta la suya con la excusa de estar buscando a su tío. Me interesa detenerme en los efectos que esa primera persona –la de Fuguet– tiene sobre la narración de una vida ajena –la de su tío– en términos amorosos y hospitalarios. Voy a aproximarme a una conceptualización de la forma amorosa de la biografía para revisar los modos en que *Missing* pone en tensión una conciencia moral biográfica y una ética de la fuga en el vínculo entre el biógrafo y su personaje.

Palabras clave: Biografía, Amor, Vida, Fuguet.

Abstract: Halfway between chronicle and autofiction, with pieces of reportage and embedded files *Missing* (*una investigación*) by Alberto Fuguet (2008) settles in an incipient tradition of love biographies that highlights the link between biographer and biographed and it emerges from the requirements of exhaustiveness and objectivity proposed by a canonical current of the genre. The loving form is defined less by the bond (uncle and nephew) than by the deployment of two lives inscribed in writing. Fuguet tells his uncle's life through his own, or tells his own with the excuse of looking for his uncle. I am interested in dwelling on the effects that this first person -Fuguet's- has on the narration of another's life -his uncle's- in loving and hospitable terms. My aim is to approach a conceptualization of the amorous form of the biography to review the ways in which *Missing* puts in tension a biographical moral conscience and an ethic of fugue in the link between the biographer and his character.

Keywords: Biography, Love, Life, Fuguet.



Para hablar intensamente de mí, para desnudarme como hace tiempo tenía ganas, debía usar la voz de otro

De otro que me dejara.

Necesitaba entrar en otro.

Alberto Fuguet, "Missing, un epílogo"

Carlos Fuguet desapareció en 1986. Cuando eso ocurrió vivía en un pueblo de California cerca de sus padres y tenía más de 40 años. Después de una discusión telefónica con el padre y una vida de peleas familiares, el tío del escritor y cineasta chileno Alberto Fuguet decidió irse. Desempleado, preso, sin dinero, hippie, *border*, Carlos empacó sus cosas y no volvió más. Nadie lo buscó y él no se comunicó. Llevaba varios años ausente hasta que Fuguet, luego de escribir, en 2003, la crónica "Perdido" para un número de la revista *Etiqueta Negra* dedicado a la familia, empezó a inquietarse y decidió emprender la búsqueda del tío con pocas certezas y muchas dudas. ¿Se encontraría con un cadáver? ¿Podría ser esta la historia de un desaparecido en el sentido político que esa palabra tiene en América Latina? ¿El cuerpo de Carlos yacería en el fondo de un río por deudas pendientes por la droga y el juego? En poco tiempo y contra ese pronóstico, Carlos apareció vivo, con un trabajo mediocre en un hotel, en Denver, no muy lejos de donde seguía viviendo su madre. El libro *Missing (una investigación)*, de 2009, es la historia de esa búsqueda, de cómo se produjo el encuentro, de quién era Carlos y qué significó ese periplo en la vida de Fuguet. A la crónica que se publicó en 2003 en *Etiqueta Negra*, este libro suma el relato del reacomodamiento de los lazos familiares que implicó esa búsqueda y un capítulo escrito en verso (puede ser una canción, un mail, un monólogo) en el que, con la voz del tío, Fuguet cuenta lo que cree que aquel hubiese querido contar. La crónica titulada "Perdido" cierra también, gracias a la propuesta de su editor, Alejandro Aliaga, otro libro de Fuguet, *Apuntes autistas*, de 2007.

Missing se publicó varios años más tarde del reencuentro porque Fuguet no lograba dar con el tono del personaje, alguien a quien, en principio, no esperaba hallar y, después, no coincidía con las expectativas del tío divertido y rebelde que recordaba. Fuguet no encontró lo que fue a buscar y de ese desencuentro habla este libro.

A medio camino entre la crónica y la autoficción, con fragmentos de reportajes e incrustaciones de archivos familiares, este texto escrito en primera persona con nombre y apellido se instala en una tradición incipiente de biografías amorosas –así me gusta llamarlas– que vengo estudiando y que pone de relieve el vínculo entre biógrafo y biografiado y, así, se desprende de las exigencias de exhaustividad y objetividad que suele imponer una corriente canónica del género.¹ En el caso de *Missing*, la forma amorosa de la biografía se define menos por el vínculo familiar (en este caso, tío y sobrino) que por el despliegue de dos vidas inscriptas en la escritura. Fuguet cuenta la vida de su tío a través de la suya, o cuenta la suya con la excusa de estar buscando a su tío. Me interesa aquí detenerme en los efectos que esa primera persona –la de Fuguet– tiene sobre la narración de una vida ajena –la de su tío– en términos amorosos y hospitalarios. Para ello, voy a aproximarme a una conceptualización de la forma amorosa de la biografía para revisar cómo en *Missing* se ponen en tensión una conciencia moral biográfica y una ética de la fuga en el vínculo entre el biógrafo y su personaje.

En la obra biográfica de Fuguet siempre se narran vidas dañadas. Además de sobre su tío, Fuguet escribió sobre el colombiano Andrés Caicedo –*Mi cuerpo es una celda* (2008)– y sobre el uruguayo Gustavo Escanlar –*Todo no es suficiente. La corta, intensa y sobreexpuesta vida de Gustavo Escanlar* (2015). Por la magnitud del legado tras su suicidio a los 25 años, Caicedo constituye para Fuguet el mito del escritor joven en América Latina. Escanlar, por su parte, representa el escritor excesivo, marginal, drogadicto y maldito que, además, se deja seducir por los medios de comunicación masivos y la televisión basura. Los lazos que unen a Fuguet con esas vidas son además columnas vertebrales de la suya: el cine, la familia y la literatura. Fuguet arma con los tres –Caicedo, Escanlar y Carlos– una "hermandad de los escindidos" –así los llama en sus notas a la autobiografía de Caicedo que aparece en *Cinémeta*– y de este modo conecta con los otros desde el mito que encarnan: el del perdido que pide ser salvado.

En términos no lineales ni cronológicos, sino más bien de desprendimiento, *Missing* marca un quiebre en la narrativa de Fuguet: era un libro que lo convocaba desde la desaparición de su tío y que su literatura esquivó hasta que, en 2003, Julio Villanueva Chang, editor de *Etiqueta Negra*, le pidió por teléfono que escribiera algo de no ficción sobre su familia. Cuando terminó la conversación con Chang, Fuguet no pudo dejar de escribir con la consciencia de que el texto era más que una crónica, más que un libro: significaba el momento de salir a buscar a su tío. La vida se torna literatura: “vivir primero, contar después”. Hasta allí, Fuguet era un escritor de ficciones: había publicado *Sobredosis* (1990), *Por favor rebobinar* (1994), *Tinta roja* (1996), *Las películas de mi vida* (2003) y se había posicionado como un escritor consagrado al compilar el célebre libro de cuentos *McOndo* junto a Sergio Gómez (1991), que resultó un hito en la literatura joven de los años noventa en América Latina. Fuguet se colocaba en el interior de la cultura pop por la mezcla de elementos residuales, por su vínculo con el periodismo, y por su gusto por lo excesivo, marginal y proliferante. En *Apuntes autistas*, de 2007, un libro de crónicas, de reseñas de películas, de relatos personales, Fuguet empieza a mirarse en el espejo pero no es hasta *Mi cuerpo es una celda* o *Missing* que encuentra un modo personal de contarse a sí mismo. En el epílogo de la edición revisada y aumentada de *Missing* que publica Random House en 2016, vale decir ocho años después, Fuguet lo entiende de esta forma:

Missing: una investigación resume y remixa y expande todo lo que escribí antes del 2009 y sin duda conversa de manera directa con todo lo que ha aparecido post 2010 (partiendo por *Aeropuertos*, mi novela anti-*Missing*, pensada como una suerte de hermano chico no reconocido y mirado en menos). Es, por así decirlo, más que un libro clave o importante para mí, mi novela bisagra. Un punto no menor de inflexión (2016, p. 11).

Es también un libro clave o una novela bisagra porque la primera persona que une la historia familiar, la reconciliación con el padre, el relato del reencuentro, el perfil autoficticio del tío y la *road story* por California pone en funcionamiento un engranaje autorreferencial que conecta hacia atrás y hacia adelante una reflexión crítica del propio Fuguet sobre sus modos de hacer literatura y sobre los modos de hacer literatura en América Latina, pero esencialmente porque subraya que hay que estar con otro para escribir sobre uno. Me gustaría mostrar el siguiente movimiento: la literatura de Fuguet se desliza de lo biográfico a lo autobiográfico, del otro al yo, desde el yo al otro –en tanto parto de la hipótesis de que se necesita un otro para acceder al sí mismo y se necesita un yo para acceder al otro– e indica, en palabras de Alain Finkielkraut, que “En la base de la conciencia de sí mismo está, no la reflexión, sino la relación con el otro” (2008, p. 22).

En el mismo momento en que decide darle forma al relato sobre su tío, Fuguet está compilando los papeles personales de Caicedo para hacer un libro también mestizo entre lo biográfico y lo autobiográfico. *Mi cuerpo es una celda* se presenta como la autobiografía de Caicedo compilada y montada por Fuguet. La voz de Fuguet aparece solo hacia el final, en un texto que cierra el libro y se titula “Cómo se hizo este libro”, para argumentar que Caicedo puede explicarse solo. Con esa idea, en las diez páginas de ese *making of*, Fuguet ensaya un acercamiento biográfico a la figura de Caicedo y detalla el proceso de investigación y la búsqueda de una forma: qué libro escribir para hacerle honor a un personaje literario, cinéfilo y anómalo que dejó un archivo personal enorme después de suicidarse a los veinticinco años. Contar el proceso de investigación habilitó un yo, antes inexistente en la literatura de Fuguet, para poder hablar de sí: el encuentro con Caicedo le enseñó todo lo necesario para buscar al tío y retratar a Escanlar. Esa primera persona, que nace del encuentro con un otro, se pregunta: “¿Quería Andrés que sus restos literarios fueran exhumados? ¿He cruzado ciertas fronteras éticas? ¿Qué es más importante: respetar el deseo del escritor, la intimidad de ciertas personas o proteger emocionalmente a otros?” (2008, p. 265). Las mismas inquietudes –los límites éticos, el deseo de quien escribe y el cuidado del otro– reaparecen cuando se interesa en su tío Carlos, que estaba vivo, que no era ni escritor ni actor ni cinéfilo, y cuya única virtud parecía ser la de haberlo dejado todo: haberse perdido porque sí. Fuguet decide entonces emprender la búsqueda con una intención: “estoy escribiendo un libro para la familia más que acerca de la familia. Un libro pensando en conectar a la familia, más que un libro para poder huir de ella” (2012, p. 18). Y así, entre la vida y la ficción, con un pie en lo afectivo y otro en lo literario, Fuguet se

involucra en la tarea de cualquier biógrafo: contrata gente que lo ayude, hace llamadas, viaja, pregunta, busca testimonios, reconstruye una historia.

AMOR Y REDENCIÓN

Missing es sin dudas una biografía, pero una biografía díscola porque sin la previsión de una forma para colocar la vida, en el libro se insertan desarticuladas una crónica, una entrevista, un monólogo y el cuento detectivesco de una búsqueda. Además, es una biografía familiar porque el biógrafo tiene con su biografiado un vínculo casi filial y porque, además, la búsqueda del tío desaparecido se realiza en conjunto con el padre. En el libro hay tres Fuguet que quieren revisar el pasado para mantenerse en pie en el presente. Y *Missing* es también una biografía amorosa porque una primera persona hospeda en su escritura a una segunda en un diálogo afectivo que actualiza la vida en su devenir. ¿Cómo debe comportarse un texto para ser biografía? ¿Cuáles son las expectativas del lector en busca de una vida? Las biografías amorosas no son ni biografías densas de dimensiones monumentales que quieren mostrar la totalidad de una vida, ni están narradas por un biógrafo en tercera persona en el que se deposita la garantía del sentido único y definitivo de esa vida, ni constituyen tampoco un retrato imparcial (y como imparcial, decisivo) del biografiado. Fuguet se arroga el derecho de contar la vida de otros y se afirma en la voluntad de que una vida vale la pena ser contada. Como Fuguet sabe muy bien que todo no será nunca suficiente, saca provecho de eso y se desliza hacia la forma amorosa de lo biográfico: cuenta la vida de otro menos para registrar los hechos que la conforman que para enredarse en los lazos íntimos que lo unen con esa vida. Fuguet es, al mismo tiempo, autor, personaje, protagonista, biógrafo y narrador de las biografías que escribe. Corre el riesgo de perderse en otros para encontrarse cada vez y, en ese gesto narcisista, legitimarse a sí mismo con la escritura y la publicación de vidas perdidas.

En un libro clásico titulado *Aspectos de la biografía*, André Maurois se detiene en el vínculo entre vida y verdad para desentenderse de la segunda y unir a la noción de vida el ritmo que una personalidad adquiere en la escritura. Cuando alguien se vuelve accesible a la inteligencia de otro, la biografía hace pie en *il mezzo del cammin* entre la autenticidad, área reservada para la historia, y la novela, espacio reservado para la creación. El valor poético de una biografía estaría dado entonces por el ritmo del relato sobre otro –la vida aparente y la vida interior– y la narrativa de un yo que mira a ese otro, que interpreta en sentido autobiográfico. Se hace evidente así que, además de problematizar la noción de vida, la biografía viene a complejizar el asunto del otro. El otro, según las aproximaciones de Juan Ritvo (2006) y de François Jullien (2022), como prójimo y no como semejante: la extrañeza de lo cercano, lo nuclear del sí mismo. *Missing* es la interpretación autobiográfica, para usar los términos de Maurois (1937), de un sobrino sobre su tío: Carlos a través de Alberto. Cuando Maurois se refiere a “un Boswell a través de Johnson” usa el pronombre indefinido porque en lugar de ser la vida definitiva –y como definitiva, de poco alcance y de pronto envejecimiento en el sentido en que siempre se sabrá algo nuevo de esa personalidad y siempre vendrá una posterior a aclarar, agregar o corregir la anterior– es cada vez una distinta. No es el único Boswell, es uno que aparece en la lente de Johnson y que, por tanto, seguirá actualizándose sin perder autenticidad ni complejidad en las lentes de quienes quieran figurarlo. Si la biografía pone de relieve la construcción de otro, su forma amorosa reaviva la idea de que el otro siempre es un tú para alguien y que el relato de una vida juntos es, por definición, imperecedero.

En el caso de Fuguet, la búsqueda de la verdad del otro tiene, en términos de moralidad cristiana, una intención deliberada no de encontrar sino, más bien, de salvar: salvar al otro del naufragio, del olvido, redimir una vida que, por perdida, está dañada. De hecho, si se coloca a *Missing* en una dimensión espacial, en el movimiento de la búsqueda o en el desplazamiento del viaje, notamos que la voluntad de Alberto cuando emprende la investigación y también cuando escribe es que Carlos vuelva a casa, realice el camino inverso de retorno. La casa como refugio o amparo es asociada a la salvación (el juego infantil de entrar a la casa y gritar ¡salvado!). La casa salva, dice Josep María Esquirol (2015, p. 39), de la inmensidad del abismo y es sinónimo de asentamiento, reposo, recogimiento. Ahora bien, el don no reside en permanecer en ella ni en salir para

no volver; la casa es el lugar al que se vuelve y no hacerlo implica estar perdido. *Missing* es posible porque Fuguet decidió primero su propio retorno: volver a Estados Unidos y reconciliarse con el padre. Es decir, para poder buscar al tío, esperaba el permiso de su padre (el hermano de Carlos) con el que llevaba al menos tres años sin hablar. “Simplemente dejé de contactarme, a lo Carlos” (2009, p. 50). Un intercambio de mails en el que Fuguet invita a su padre a realizar un viaje juntos es el origen de un reencuentro y del aporte de Fuguet a la literatura de los hijos. En este mismo dossier, al analizar distintas patriografías, Patricio Fontana propone que aunque los hijos suelen escribir las biografías de sus padres una vez muertos, parecen necesitar el permiso para constituirse en escritores –el hijo será escritor solo si el padre lo permite– y la continuidad de la conversación, incluso *posmortem*, está garantizada por la vehemencia con la que los hijos necesitan saldar una deuda, confesar lo inconfesable, perdonar o vengarse. Ocho años después, Fuguet reconoce que no podría haber ido a salvar a nadie sin la comprensión –la bendición– de un lector que se destaca entre todos los demás lectores. Es necesario el visto bueno del padre para sentirse protegido:

¿a quién le pedí permiso?

A nadie pero sí tuve un lector clave, que lo leyó antes que nadie y me acompañó ese mayo a Las Vegas para mostrarle en vivo el manuscrito que ya había entregado a Alfaguara: mi padre.

Quizás a mi papá el libro no le pareció "para tanto" porque fui tan exagerado al contarle lo "fuerte" y "desubicado" y "tremendo" que era el libro que luego me dijo que esperaba más. Le dije: deseo que me acompañes a Las Vegas como guardaespaldas a entregarle el libro a Carlos y ver qué opina. Pero para eso debes leerlo tú. No te va a gustar. No te va a gustar lo que escribo de ti (2016, p. 6).

El tercer capítulo de *Missing* se titula “Padre e hijo. Buscar en plural” y comienza con una biblioteca biográfica de padres literarios que abona la idea de que solo podrá “vengarse del hijo de puta que partió – que se fugó, que huyó, que escapó” (2009, p. 43) una vez muerto. Pero el capítulo es menos la biografía de su padre que la historia de lo que hizo ese padre con él, de lo que no le pudo dar y de sus esfuerzos por perdonar. El libro sobre su padre (las ganas de contar esa historia de abandono y falta de cariño y comprensión) colapsó cuando padre e hijo se reconciliaron, pero dio origen al libro sobre el tío: “Antes de encontrar a mi tío, o a sus restos, o a sus huellas, tenía que encontrar a mi padre” (p. 54). En términos contables, Fuguet ganó un padre pero perdió un libro. Entonces *Missing* existe para paliar ese hiato: así Fuguet no “pierde” nada en el camino.

UNA MORAL DEL CUIDADO

Fuguet está unido a su tío porque lo seduce el movimiento, el irse porque sí, la huida. Su vida familiar y afectiva transcurre entre Chile y Estados Unidos, familia paterna y materna divididas por la distancia geográfica: “Yo sé algo de trasplantados. Quizás ahí radica mi lazo con mi tío: yo también sé lo que es no tener un lugar en el mundo” (2009, p. 31). En *Tránsitos*, anota al pasar la similitud de su apellido con la palabra fuga: “Fuguet, fugarse, darse a la fuga, evasión, huida. Partir. Volver al revés. *Fugue* en francés es fuga. *Fuite*” (2013, p. 364). Su obra gira en torno a una misma obsesión, sus personajes remiten siempre al perdido, al que se va, al que se mueve, se desplaza, migra, al que desaparece, al que no quiere dejarse encontrar. La biografía, además, juega con las formas de la pérdida: perderse/estar perdido, desaparecer/ser un desaparecido, perderse/encontrarse. La huida y el viaje como *leit motiv* reproducen su contracara en el encuentro y el aprendizaje.²

Habría que hacer una distinción –una en la que Fuguet, por lo demás, no se detiene– que repara en la diferencia entre el perderse y el estar perdido. Estar perdido remite, para Fuguet, a una idea romántica del raro, casi cortazariana del cronopio. Un raro genio, un cronopio único que conecta con una suprarrealidad que no responde a las condiciones lógicas de la razón. Caicedo o Escanlar son ejemplos de los perdidos que le atraen a Fuguet por su inclinación a lo excesivo, lo fuera de tiempo y de lugar, por no dejarse someter a lo establecido. Fugarse está asociado así a desplazarse para ser mejor de lo que se deja atrás, salir a desprenderse de lo que ahoga, irse para crear. Sin embargo, el tío Carlos no reunía esas características: no planeaba ser mejor, solo había huido para escapar de sus obligaciones familiares. Al reflexionar sobre las diferentes formas de

desaparecer de sí, David Le Breton denomina “blancura” a un estado de ausencia provocado por la dificultad de ser uno mismo, mantener la existencia como una página en blanco para no ser afectado por el mundo (2016, p. 15). La fuga, ejemplifica Le Breton, es una manera de desaparecer y eso es lo que eligió Carlos. Para Anne Dufourmantelle, en otro sentido, perderse no implica tomar un camino propio, liberarse, partir o cercenar todo lazo con el pasado; para perderse no es necesario irse a ningún lado sino dejarse afectar por aquellos eventos que se arman y se desarman independientemente de uno, entrar en inconformidad con uno mismo, correr el riesgo de ser otro, desistir y no reencontrarse (2019, pp. 59-62). Finkielkraut coincide en esto cuando sostiene que más determinante que el deseo de ser uno mismo, de encontrarse, es el anhelo de liberarse, de escapar a la fatalidad del retorno (2008, p. 21). No obstante, sin poder escapar, sin experimentar la transformación radical que implica dejar de ser uno mismo, Carlos eligió irse, y cuando Fuguet lo encontró, solo estaba perdido, sin rumbo y sin deseo.

“Carlos estaba perdido. Carlos estaba missing”. “Perdido” y “missing” pero no “desaparecido” en el sentido que le da a esa palabra inglesa el título de la película de Costra-Gavras sobre la dictadura militar chilena (1982). De hecho, la última vez que estuvieron juntos tío y sobrino fue cuando Carlos lo llevó a Fuguet, que estaba visitando al padre en Estados Unidos, al cine a ver *Missing*. Carlos sabía que esa película jamás la darían en Chile y le confesó a Fuguet (aunque en ese momento él no lo entendiera) que, de haber estado en Chile, él también sería acaso un desaparecido. “Desaparecí de otra manera”, le adelanta antes de perderse definitivamente. ¿Cuántas formas hay de perderse? Sin considerar la desaparición forzosa ejecutada por las dictaduras latinoamericanas –la biografía misma escapa de eso– las formas geográfica o vital de perderse son momentos de suspensión o paréntesis de la identidad, de ponerse a sí mismo fuera de juego. La renuncia de sí es muchas veces una forma de no morir o de escapar a algo peor que la muerte. A Carlos la verdadera razón de vivir se le hizo esquiva y la existencia le pesó como un lastre: quiso despojarse de sí y de los que lo rodeaban para recomenzar en otro lugar. Carlos quería una segunda chance que lo apartara de su vida ordinaria y empezar al fin a existir sin pretensiones de perfección moral sino más bien de indiferencia. Como el perdido, según Le Breton, no opone otra cosa que su inercia a la voluntad de los otros de volver a ponerlo en marcha (2016, p. 18), Fuguet le propuso a su tío un final mejor: salvarlo de la intemperie y volver a colocar los ojos de los otros sobre su espalda. El amor adquiere de esta manera la forma de conciencia moral (de moralidad cristiana de amor al prójimo con mandatos de sacrificio y de renuncia a uno mismo) en tanto Fuguet pretende mostrar la necesidad de permanecer juntos para ser más que un escritor, para hacer un bien. Encuentra en la biografía una alternativa virtuosa que lo habilita a escribir.

Al llegar a la mitad de *Missing* el lector ya sabe que Carlos nunca quiso ser encontrado, que se fue justamente para no volver, que eligió estar y permanecer perdido. Así y todo, Fuguet lo seduce con la idea de escribir un libro sobre su vida y lo obliga al reencuentro familiar. Volvamos a una de las inquietudes de Fuguet en el relato sobre Caicedo: el cuidado del otro. Carlos es un semejante porque hay entre ellos una apariencia de identidad familiar y es también prójimo, según la definición de Ritvo, porque está rodeado de una extrañeza íntima, de una inquietante cercanía que mueve la voluntad de salir al encuentro. La diferencia entre ser otro y ser un tú está marcada por el trauma de la proximidad: cuando la alteridad me interpela, solo resta un vínculo asimétrico en el que el otro no es cualquier semejante al que tengo que acoger – “Ama a tu prójimo como a ti mismo” – sino un tú que me ha tomado de rehén y al que someto a mi predicación (Ritvo, 2006, pp. 69-80).

Rápidamente, y en contra de la soberana voluntad de salvar al tío, de forzar la vuelta a casa, Fuguet se decepciona. Las respuestas de Carlos en las entrevistas para escribir el libro no le sirven: “Carlos se transformaba en otro y no me gustaban sus respuestas” (2009, p. 131). Fuguet quería que Carlos dijera lo que a él le convenía para el relato, que hablara de la huida, que se constituyera en un personaje romántico digno de ser retratado, con la intención de someterlo a su propio mundo, de hacerlo un semejante. Carlos le responde: “Opté por mí. Algún día te quedará claro. Y si no... sorry. Esto no es un juicio” (p. 138). Una vez acontecido el encuentro (el descubrimiento azaroso, indeterminado y fortuito del otro), para poder avanzar en la construcción del personaje, el biógrafo procede de manera fraudulenta, fuerza el vínculo en un trabajo

de asimilación de la alteridad. El personaje que Fuguet espera, un perdido/escindido/dañado cuya vida “se jodió”, se le escapa, no se deja amarrar por la necesidad de rehabilitación que el biógrafo le propone. Maurois (1937) afirma que la biografía es un género moral porque, aunque ya hayan quedado atrás, de los inicios del género persiste una moral individualista de lo ejemplar. Fuguet quiere que Carlos sea el ejemplo del perdido que a él tanto le atrae, pero es un mediocre que no accede al status de obra de arte. Entre el encuentro entre tío y sobrino y la decisión de hacer *Missing* pasan al menos cinco años. Durante ese tiempo, Fuguet reflexiona sobre qué puede convertir a Carlos, un perdido corriente sin deseos ni proyecciones, en un personaje para su literatura. El monólogo interior, ese que constituye el capítulo más largo de la biografía –“The echoes of his mind. Carlos talks”–, es una respuesta al valor poético que Fuguet estaba buscando.

Fuguet vio en Carlos a alguien a quien darle hospedaje y también un enemigo que amenazaba la calma familiar. En lugar de plantear correctamente (digamos, estéticamente) el problema como hace la narrativa –esto es: sin deseo de actuar, sin sentimiento moral–, Fuguet quiso resolver el problema. Lo digo de otra forma: los límites de la literatura se desplazaron moralmente para cuidar al otro (¿cuáles son las fronteras éticas?, se preguntaba Fuguet) aunque, en este caso, al contrario, Carlos es otra vez expulsado en beneficio de hacer ficción: “Por intentar crear un personaje, había arruinado y dañado a un ser humano” (2009, p. 375). La violencia que ejerce este biógrafo con su biografiado para retratarlo es proporcional al espacio que elige otorgarle en la escritura. La hospitalidad que se le da a la persona amada –al biografiado– en la construcción del relato mide sus fuerzas amorosas en función de un vínculo. ¿Cuánto registro habrá del otro, cuánta protección, cuánta traición para constituirlo en personaje de uno mismo? Fuguet pide, desde las primeras páginas, perdón y comprensión: “No quiero herir a nadie pero sé que algunos se sentirán, con todo derecho, heridos. No es la idea pero sé que va a ocurrir. Llevo años tratando de buscar la manera para que eso no suceda. No la he encontrado. Si no duele, no vale, creo que escribí una vez” (p.19). Una sentencia contradice la anterior porque sabe, de antemano, que la tensión amorosa con la que encontró a su tío y con la que escribió la biografía ya tenía resolución: la persona no tolera las ambigüedades de lo literario, hubo que forzar el relato para convertirlo en personaje. Fuguet también, en el arrebató moral de salvación, forzó a la persona: “Quería comprobar que un escritor –que yo– era capaz de algo más que decidir las vidas de sus personajes, sino también modificar vidas, alterarlas, cambiar destinos reales. Se me había pasado la mano” (p. 375). Carlos, además, estaba vivo. Si hubiese encontrado un cadáver, no habría habido relato del reencuentro pero tampoco se habría hecho ningún daño.

El vínculo afectivo, fuerza ambigua por sí misma, conjuga impulsos amorosos y hostiles, de acercamiento y distancia, responde al doble movimiento de proximidad y agresividad. La conversación entre Alberto y Carlos –la que está incluida como entrevista en la biografía pero también la que se deja leer simbólicamente– se arma en función de la paradoja radical que implica “ponerse en el lugar de otro”.

Lo que me detiene, lo que paraliza mi espontaneidad, es, no la mirada cosificante del otro, sino su soledad y desamparo, su desnudez sin defensa. Lo que de pronto me hace enrojecer de vergüenza y me embaraza es no la alienación de mi libertad, sino mi libertad misma: no me siento agredido, siento que yo mismo soy agresor (Finkielkraut, 2008, p. 32).

Anne Carson entiende que el amor no ocurre sin una pérdida del yo vital. Sin embargo, también dice que, al mismo tiempo, una sensación de verdad acompaña la visión que el amante tiene de sí mismo. Cuando se presenta otro con la fuerza del amor, aunque experimente la pérdida en la inaccesibilidad del otro, la certeza sobre ciertas percepciones es mayor y de golpe un yo nunca antes conocido da la impresión ahora de ser verdadero (2015, p. 53-61). Fuguet está dispuesto a aventurarse en la vida de otro, en el camino de la salvación, para legitimar un modo de producción propia: “No he tenido que perderme porque he podido construirme mi propio planeta y poblarlo con mi gente, decorarlo con mi estética” (2009, p. 15). Ese aventurarse implica por lo tanto someter al otro a sus propios designios, imponerle la calidad de hospitalario suyo. De este modo, el otro asume inevitablemente las figuras de la menesterosidad cristiana: el paria, el hambriento, el que se aproxima en busca de hospitalidad.

Lejos de la renuncia, la literatura hace apología de la vida como fuga para otorgarle un mejor final. En la resistencia a la vida como pérdida, la literatura colabora, con buena voluntad, a crear algo nuevo que, a pesar del retorno del pasado, se proyecta a la eternidad de lo posible: “Lo mejor del cine y de los libros es que uno quiere llegar al final y los finales que te remueven son finales inesperados, finales inyectados con la gracia del perdón, finales donde todo queda claro y no hay una sensación de vida desperdiciada” (Fuguet, 2013, p. 232). Otra vez, una sentencia contradice la otra: la atracción por la fuga y la moral del perdón. Lo traduciría así: que se pierda en algún punto pero no tanto, que sea raro pero que se deje amarrar en una lógica común a la propia. Fuguet quiere escribir la vida de otro en sus términos, dentro de sus categorías, bajo sus condiciones. Estas son algunas: “Lo primero es que el libro lo hago yo. Diré lo que quiero”, “Si yo digo que tú me pareces así o que creo que hiciste algo por tal motivo, tienes que respetarme”, “Quizás no te guste el resultado final pero lo haré de buena fe”, “te pido libertad y confianza total y no regrets” (pp. 387-388). Carlos contesta que sí a todo eso y otorga el permiso, le cede su historia. Cuidado, amor y deseo. Alberto necesita el sí porque resuelve sus deseos de hacer el libro, de darle un final mejor a una vida que es puro desperdicio, de hacer ficción, de publicar. Esto responde a otra inquietud de Fuguet: qué vida vale la pena ser contada, cuáles son los deseos de quién escribe y cómo debería haber vivido el otro para entrar en su órbita literaria, en el planeta Fuguet.

A Fuguet le hubiese gustado que su tío mejorara económicamente, se reencontrara con la familia, se convirtiera en un *rockstar* después de *Missing*. Nada de eso sucedió y el tío siguió perdido, fuera de rumbo, mientras él siguió escribiendo libros y filmando películas. La redención es el modo que Fuguet encuentra para cuidar del otro. Como contracara del sacrificio, en este caso, muestra una estética narcisista del cuidado de sí mismo. Cuando salió a buscar a su tío, esperaba encontrarse con una historia que contar (una *road story* de aprendizaje y aventuras) pero se encontró con una vida que aún vive y que le opone resistencia a la vida que él quería contar. El movimiento hacia la vida ajena respira en la propia.

El impacto que la segunda persona tiene sobre la primera (intenté hasta aquí demostrar el movimiento inverso) se pone en evidencia *a posteriori*. Los que están realmente perdidos, según Fuguet, no pueden crear. Perderse –asegura– es que no te reconozcan, y en eso se cifra una vida que vale la pena contar. La verdad con la que se encuentra Fuguet cuando sale a salvar a otros remite afectivamente al miedo de no pertenecer que se constituye en sinónimo de no publicar y esa es la razón por la que las vidas sobre las que escribió Fuguet –Caicedo, Escanlar y el tío– están publicadas además varias veces en diferentes libros.³ Fuguet se aprovecha de esas vidas ajenas para crear el propio canon, publicarse a sí mismo, publicar a otros y así “poblar su planeta”. Fuguet quiere “escudriñarlos, cuidarlos, quererlos, darles una chance” y, en ese proceso, entenderse a sí mismo. El reconocimiento de los otros lo fija, según sus propios deseos, en un atributo: un escritor que además de escribir bien hace el bien.

En una entrevista personal que le hice a Fuguet hace unos meses, me dijo que lo íntimo y lo personal ingresan a su literatura por la puerta grande de la vida de los otros a la manera de un caballo de Troya. Me pregunto si me habrá querido decir que ingresa disimulado, escondido, tapado o que emerge en la teatralidad del recibimiento. Para alguien al que le interesa la fuga o el desplazamiento, el caballo no hace otra cosa que llegar y quedarse para invadir, violentar, conquistar un territorio. Fuguet reflexiona no solo sobre el destino (amoroso en términos de salvación) que él mismo le ofreció al tío sino sobre la violencia que ejerció sobre él (una violencia que es también amorosa en términos del escribir juntos) para contenerlo en los límites de una hermandad cósmica de dañados –Caicedo, Escanlar y Carlos– dispuesta a ser publicada. “Quizá había cometido un acto imperdonable al encontrarlo. Si Carlos se vuelve a perder, me dije, esta vez tendré la decencia de no buscarlo” (2009, p. 375), confiesa hacia el final de *Missing* para mostrar arrepentimiento y pedir compasión.

REFERENCIAS

Carson, A. (2015). *Eros. El dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo.

- Dufourmantelle, A. (2019). *Elogio del riesgo*. Buenos Aires: Nocturna editora.
- Esquirol, J. M. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Madrid: Acantilado.
- Finkielkraut, A. (2008). *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Barcelona: Gedisa.
- Fuguet, A. (2009). *Missing. Una investigación*. Santiago: Punto de lectura.
- Fuguet, A. (2016). *Missing. Una investigación*. Santiago: Literatura Random House.
- Fuguet, A. (2015). *Todo no es suficiente (La corta, intensa y sobreexpuesta vida de Gustavo Escanlar)*. Santiago: Alfaguara.
- Fuguet, A. (2008). *Mi cuerpo es una celda. Una autobiografía*. Santiago: La otra orilla.
- Fuguet, A. (2013). *Tránsitos. Una cartografía literaria*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Fuguet, A. (2012). *Cinépata (una bitácora)*. Santiago: Alfaguara.
- Fuguet, A. y Gómez S. (1996). *McOndo*. Madrid: Mondadori.
- Jullien, F. (2022). *Tan cerca, totalmente otro. De la distancia al encuentro*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Le Breton, D. (2016). *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Maurois, A. (1937). *Aspectos de la biografía*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Medina, H. (2014). Alberto Fuguet y la identidad on the road. El tiempo, el espacio y la identidad en el cuento "Road Story". *Cuadernos de Literatura*, 18(35), 259-282.
- Musitano, J. (2019). Permiso para decir yo. Sobre *Nicanor Parra: rey y mendigo* de Rafael Gumucio. *Revista de la Biblioteca Nacional. Afinidades*, 16, 185-200. Recuperado de <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/28718>
- Musitano, J. (2021). Néstor Sánchez y Osvaldo Baigorria: una amistad posible. *Cuadernos LIRICO* [En línea], 22. Recuperado de <https://journals.openedition.org/lirico/10363?lang=fr>
- Ritvo, J. B. (2006). *Figuras del prójimo. El enemigo, el otro cuerpo, el huésped*. Buenos Aires: Letra viva.

NOTAS

- 1 Otros ejemplos de biografías amorosas son *El mensajero*, *Almas en pena chapolas negras* y *El cuervo blanco*, de Fernando Vallejo, *Adiós Poeta*, *El descubrimiento de la pintura* y *El inútil de la familia*, de Jorge Edwards, *Sobre Sánchez*, de Osvaldo Baigorria, *Osvaldo Lamborghini*, una biografía, de Ricardo Strafacce, *Ioshua. La biografía*, de Facu Soto, *El bastardo. La vida de Roberto de las Carreras y su madre Clara* y *La construcción de la noche*, de Carlos María Domínguez y *Nicanor Parra: rey y mendigo* y *Mi abuela. Marta Riva González*, de Rafael Gumucio. Trabajé sobre esto en un texto sobre la biografía de Parra de Gumucio, "Permiso para decir yo. Sobre *Nicanor Parra: rey y mendigo* de Rafael Gumucio" (2019) y en otro sobre la biografía de Sánchez de Baigorria, "Néstor Sánchez y Osvaldo Baigorria: una amistad posible" (2021).
- 2 La pérdida, el trasplante, el transporte, el paso, la transformación son figuras explotadas en la literatura de Fuguet. El personaje de Beltrán en *Las películas de mi vida* podría ser el tío Carlos, Pascal Barros y Josh Remsen en *Por favor rebobinar* ingresan en la categoría de perdidos. El personaje Simón de "Road story" en *Cortos* (2004) es un ejemplo de trasplantado y de fugitivo. Al respecto, véase Medina (2014).
- 3 La crónica "Perdido" se publicó en *Etiqueta negra* en 2003, cierra también, gracias a la idea de su editor, Alejandro Aliaga, el libro *Apuntes autistas*, de 2007 y vuelve a aparecer como un capítulo de *Missing* en 2008. *Mi cuerpo es una celda*, de 2009, reúne textos inéditos, fragmentos editados y recortados de cartas, y notas de Caicedo. En *Cinépata (una bitácora)*, un libro de ensayos autobiográficos sobre el vínculo de Fuguet con el cine, publicado en 2012, aparece un texto con el siguiente subtítulo: "Notas y apuntes para un ensayo acerca de Andrés Caicedo luego de terminar y publicar *Mi cuerpo es una celda*, su autobiografía" que se titula "25 años de soledad". "Gustavo Escanlar, todo no es suficiente" es un perfil que se publica en *Los malditos* por encargo de Leila Guerriero en 2011. Fuguet decide en 2015 publicar la biografía *Todo no es suficiente*, que incluye ese perfil completo e incluye "Bendito-maldito", otro texto sobre Escanlar que se había publicado en 2012 en la revista *Freeway*. En 2013, esta misma versión completa, que ahora llama versión "uncut/corte del escritor sin editar", aparece en otro libro de Fuguet, *Tránsitos. Una cartografía literaria*.