

REVISTA

SANTIAGO #22

IDEAS | CRÍTICA | DEBATE

SEPTIEMBRE 2024

SANTIAGO DE CHILE

\$4.000

APROXIMACIONES A LA VIOLENCIA



Todos contra el otro: las lecciones de René Girard

Nostalgia de la barbarie:
¿puede la cultura atenuar las guerras, revoluciones y matanzas?

Sombras y fantasmas del crimen organizado

SANTIAGO

Director

Carlos Peña

Editor

Álvaro Matus

Periodista

Sebastián Duarte

Colaboradores

Milagros Abalo, Ignacio Adriasola, Álvaro Arteaga, Matías Bascuñán, Manuel Boher, Juan Ignacio Brito, Cristián Castro, Alejandra Celedón, Matías Celedón, Bruno Cuneo, Javier Edwards Renard, Paula Escobar Chavarriá, Claudio Fuentes, Federico Galende, Pedro Pablo Guerrero, Rodrigo Hasbún, Daniel Hopenhayn, Juan Íñigo Ibáñez, Sebastián Ilabaca, Betina Keizman, Diego Milos, Sergio Missana, Daniela Mohor W., Francisca Noguerol, Rosario Palacios Ruiz de Gamboa, Rodrigo Pinto, Pablo Riquelme, Michelle Roche Rodríguez, Jorge Rojas, Hernán Ronsino, Marcelo Somarriva, Simón Soto, Patricio Tapia, Yosa Vidal, María José Viera-Gallo y Lucía Vodanovic.

Comité editorial

Cristóbal Marín
Aicha Liviana Messina
Alan Pauls
Ana Pizarro
Matías Rivas
Héctor Soto
Manuel Vicuña

—

Dirección: Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.

—

Diseño

GaggeroWorks

Imagen de portada

David y Goliat (2015) de Natalia Babarovic.

Fotografías

Archivo Cenfoto-UDP en página 34.
Alamy en páginas: 6, 20, 31, 53, 72, 77, 88, 120, 129 y 141.
De dominio público en páginas: 10, 11, 28, 44, 45, 55, 59, 64, 69, 78, 81 y 151.

Ilustraciones

Cristóbal Correa. *Sin título*. Collage análogo, 21,5 x 28 cm, 2024. Pág. 60.
Sín título. Collage análogo, 21,5 x 28 cm, 2018. Pág. 114.
Antonieta Corvalán. *Sin título*, Ilustración digital, 2023. Pág 97.
Mariana Najmanovich. *Funny Games V* (detalle). Piel acrílica, 45 x 47 cm, 2017. Pág 66.

Impresión

Ograma

ISSN: 0719-8337

—

revistasantiago.cl
facebook/revistasantiago
twitter/santiagorevista
instagram/revistasantiago

Revista Santiago

#22 – Septiembre 2024

Santiago de Chile

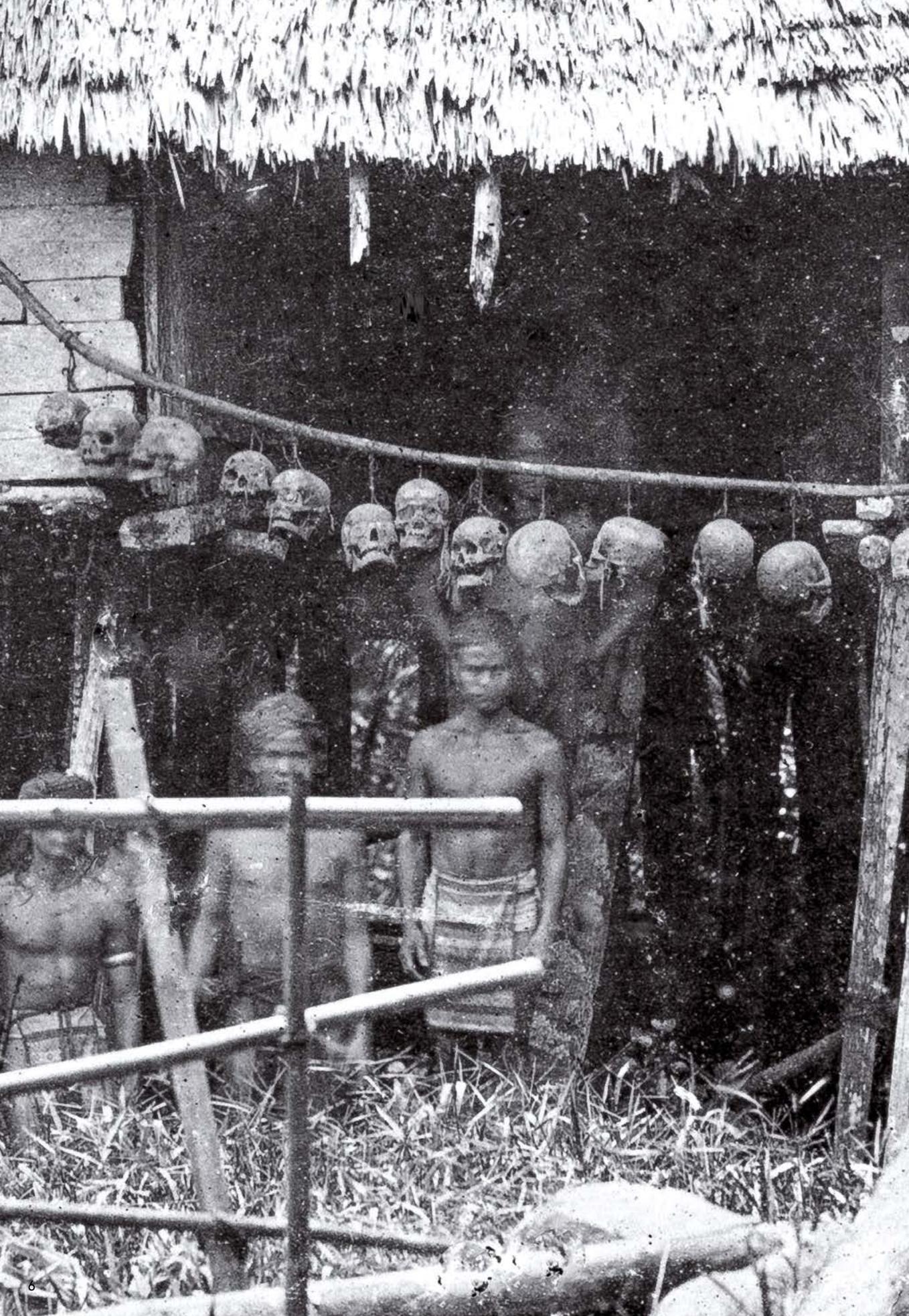
ÍNDICE

APROXIMACIONES A LA VIOLENCIA

- 6 Todos contra el otro,
por Diego Milos
- 12 Nostalgia de la barbarie,
por Patricio Tapia
- 15 Un hueso, una cámara, un arma,
por Simón Soto
- 19 En los terrenos del desecho,
por Francisca Noguerol
- 23 Una hiena y un jaguar,
por Hilda Mundy
- 27 Sin fricción, sin tacto, sin roce,
por Alejandra Celedón
- 30 Robert Muggah: “El crimen organizado
está haciendo metástasis y América Latina
está pagando el costo”,
por Daniela Mohor W.
- 34 La historia de Aladino Pereira
(o cómo se recicla la violencia),
por Jorge Rojas
- 43 La violencia de Judith Butler,
por Aïcha Liviana Messina
- 46 Sombras y fantasmas del crimen organizado,
por Marcelo Somarriva
- 51 Racismo y violencia: las raíces coloniales
de la modernidad,
por Cristián Castro
- 54 María Lionza: del mito de la diosa madre
al culto de la violencia,
por Michelle Roche Rodríguez
- 58 Commoción,
por Paula Escobar Chavarria
- 60 Afua Hirsch en su año del adorno,
por Lucía Vodanovic
- 64 Hannah Arendt: el poder y la violencia,
por Bernard Crick
- 68 Doris Lessing: prisiones electivas,
por Sergio Missana
- 72 Curzio Malaparte, maestro de la残酷,
por Pedro Pablo Guerrero
- 76 ¿Es usted un pasaporte?,
por Ignacio Adriásola

- 80 Lagunas mentales**
por Manuel Vicuña
- 82 Archivo Cenfoto-UDP:**
Guillermo Castro
- 87 Plaza pública**
- 88 Realismo medioambiental,
por Juan Ignacio Brito
- 92 Diálogo de sordos,
por Claudio Fuentes
- 96 Infancias hacia el dos mil treinta,
por Rosario Palacios Ruiz de Gamboa
- 100 Pequeña historia del Chile decimonónico,
por Patricio Tapia
- 105 Etnografía, mitos y versos,
por Rodrigo Pinto
- 107 Pensamiento ilustrado**
- 108 Formas de habitar la narración,
por Hernán Ronsino
- 111 Arquetipos de situación**
por Milagros Abalo
- 112 Como el cubo de Rubik,
por Javier Edwards Renard
- 114 Los acertijos sociales de Sara Gallardo,
por Betina Keizman
- 118 Personajes secundarios**
por María José Viera-Gallo
- 120 ¿Quién te crees que eres?,
por Joyce Carol Oates
- 126 Libros usados**
por Bruno Cuneo
- 128 Jenny Erpenbeck, la posibilidad
de volver a ver,
por Rodrigo Hasbún
- 132 Bajo ese sol tremendo: las enseñanzas de
Óscar Ichazo en Arica... y más acá,
por Juan Íñigo Ibáñez
- 139 Los más leídos de la web**
- 140 Vidas paralelas**
por Federico Galende
- 142 Críticas de libros y de cine**
El nacimiento del deseo, de Florencia Abadi,
por Matías Bascuñán
- Los iluminados*, de Héctor Hoyos,
por Yosa Vidal
- Epístolas*, de Horacio,
por Manuel Boher
- Pequeño diccionario del Antropoceno.*
Humos / Humus, de Yuri Carvajal,
por Daniel Hopenhayn
- Guillermo Pérez Roldán: Confidencial,*
de Matías Gey,
por Pablo Riquelme
- 150 Turismo accidental**
por Matías Celedón
- 152 Pensamiento ilustrado**

APROXIMACIONES A LA VIOLENCIA



Todos contra el otro

A contracorriente de los estudios antropológicos que explicaban la violencia como una expresión de atraso o barbarie, como una falta de civilización, para el francés René Girard la violencia no es un defecto que la sociedad pueda superar para alcanzar la paz. Por el contrario, es la fuerza que funda la sociedad y tiene un rol importante en la cohesión social. Afortunadamente, plantea en su clásico libro *La violencia y lo sagrado*, las sociedades tienen mecanismos para regularla.

Por Diego Milos

Linchamientos en redes sociales, *bullying* en recintos educativos, campañas de desprestigio que se vuelven virales: son muchas las expresiones recientes de la violencia colectiva que funcionan por medio de la imitación o "mímesis", como lo conoce científicamente el antropólogo René Girard, uno de los pocos especialistas en la materia.

Curiosamente, los estudios sobre violencia de masas han tenido poco desarrollo en la antropología del siglo XX. En los comienzos de la disciplina, entre el siglo XVIII y el XIX, la violencia ritual ejerció en los viajeros y etnólogos una fascinación que transmitieron al público occidental, y hasta hoy los sacrificios aztecas y la antropofagia pueblan las fantasías de los habitantes de las grandes ciudades. La teoría que explicaba esa violencia, y de la que quedan resabios en mucha gente, era la del atraso: esos grupos no habían alcanzado el umbral de civilización tras el cual un pueblo convive de manera cívica. En otras palabras, todavía se encuentran en el estadio de barbarie.

Una deficiencia de estas teorías para Girard sería su enfoque negativo, al explicar la violencia como una carencia de civilización, como una sobrevivencia de un pasado superado, y así pasan por alto lo esencial: la violencia no es un defecto de la sociedad que se pueda superar para alcanzar la paz. Por el contrario, la violencia funda la sociedad y tiene un rol en la cohesión social. Y afortunadamente, las sociedades tienen mecanismos para regularla: "Hay cultura —dice Girard— desde el momento en que los hombres se reúnen en contra de una víctima única y la vuelven responsable tanto de los desórdenes que acaban de agitar al grupo como de la reconciliación que garantiza la muerte de ella. Hay una explicación en ese mecanismo de lo sagrado. Sagrado es siempre la dualidad de lo más maligno y violento, y lo más benéfico. Un poder tan superior a los humanos, que puede asegurar tanto la destrucción como el orden en la comunidad".

La preocupación central en el pensamiento de René Girard (Aviñón, 1923 – Stanford, 2015) está en las religiones: todas se fundan en un sacrificio originario que se encuentra retratado en los mitos y que, con más o menos variantes, siguen la misma fórmula: las sociedades en crisis, para no ir a la guerra civil, para que sus divisiones internas no las fracturen, buscan un chivo expiatorio. El cojo, el negro, el enano, la "bruja", el jorobado, el tuerto, el extranjero, cualquiera que encarne una diferencia radical vista desde el exterior por los miembros del grupo, contribuye a neutralizar —al menos por un momento— sus propias diferencias.

Ese chivo expiatorio, dice Girard en su libro *La violencia y lo sagrado* (1973), siempre es aleatorio o arbitrario, de algún modo es "inocente" o al menos no necesariamente culpable. Podría ser un ladronzuelo, pero solo sería culpable de sus robos y jamás de la crisis que atraviesa el colectivo.

No es que la multitud se ponga de acuerdo en contra de una víctima.

Este es el segundo punto central de la teoría mimética: se trata más bien de una convergencia de percepciones contra el otro; no es deliberada, no es una decisión en función de intereses o valores, ni menos una decisión razonada a la manera ilustrada. De hecho, Jean-Pierre Dupuy, en *El pánico* (1993), precisa que la imitación colectiva tiende a aumentar cuando más se pierden los intereses y valores compartidos, y alcanza su punto más alto en las situaciones de pánico, cuando un miedo imprevisto es contagiado entre la masa y esta se comporta en estampida.

A esta catarata colectiva contra el chivo expiatorio René Girard la llama "crisis mimética", y surge en momentos de extrema inestabilidad social: basta que un solo miembro del grupo se dirija hacia un potencial culpable y, espontáneamente, otro lo va a imitar y luego un tercero los imitará a ellos, y así se expande un veloz proceso de imitación en cadena, como una mancha de aceite que recubre, reunifica y calma al grupo, le proporciona las condiciones para volver a un momento de tranquilidad.

El tránsito del *todos contra todos al todos contra uno*, se produce cuando la cantidad y la intensidad de las diferencias son tales, que todo está a punto de estallar por todas partes. Como un punto de saturación y caos entre las diferencias, que hace que las energías dispersas se concentren todas juntas hacia un vector, un enemigo común, de consenso y dentro de un campo ideológico allanado para el consentimiento de las masas. Así lo resume el autor: "Al alcanzar la máxima intensidad de violencia, se desencadena el mecanismo de la víctima expiatoria arbitraria y única, alrededor de la cual se irá a reconstituir el grupo".

¿Pero a qué precio? ¿Y cuánto tiempo dura esa estabilidad? ¿Cuánto tendrá que transcurrir para que regrese la sed de sangre?

Girard insiste en que el efecto estabilizador del chivo expiatorio tiene una duración a veces muy breve; todo depende de cómo se comporten los equilibrios sociales.

Cualquier eternidad que podamos atribuirle, dado que es un hecho religioso, es nuestra ilusión.

Estos últimos años, quizá por la sensación de caos que domina el planeta, se ha vuelto a decir que René Girard es uno de los pensadores contemporáneos más importantes. Hace poco se subieron a YouTube decenas de conferencias y entrevistas que dio en la radio y la televisión, y sus libros han vuelto a ser reeditados y traducidos a casi todas las lenguas. Pero fue y sigue siendo un autor de culto, un poco extraño, medio reaccionario, un católico excéntrico que les pone a sus libros títulos como *Veo a Satán caer como el relámpago* (1999) o *Cosas ocultas desde la fundación del mundo* (1978). También se puso del lado de Mel Gibson cuando ocurrió la polémica sobre *La Pasión de Cristo* (2003), acusada de ensañarse con el sufrimiento de Cristo. A Girard le pareció que era la película que más se apegaba a la verdad que aparece en los Evangelios. Al ser consultado sobre si Gibson “no fue demasiado lejos con el grado de violencia”, él hizo ver que en la época en que fueron escritos los Evangelios no existía el realismo y que siglos después, cuando se comenzó a retratar el sufrimiento de Cristo, se intentó hacerlo de manera cada vez más realista: “Hoy nadie se rebela contra el Cristo de Grünewald ni contra la pintura española, que muestra unos Cristos mucho más espantosos y aterradores que el de Mel Gibson (...). ¿Cómo habría que filmar la *Pasión*? ¿Al estilo hollywoodense tipo *Ben-Hur*? Gibson reacciona contra eso”. Su película es ante todo una obra de arte, agregó, no una discusión sobre la exégesis adecuada de los Evangelios: “Si lo vamos a juzgar, hay que hacerlo sobre el fondo de las demás Pasiones realizadas con anterioridad, y pienso es de una calidad superior a la mayoría”.

Girard dedicó casi toda su obra a lo que llama “sociedades arcaicas”, no obstante, es probable que nunca haya conocido a un indígena en su vida, al menos no con fines de investigación. Incluso es tan genialmente retrógrado que fue capaz de elevar a la desprestigiada “antropología de biblioteca” (o de gabinete) a un lugar donde se pueden hacer descubrimientos verdaderamente rupturistas.

Se lo suele presentar como antropólogo, pero comenzó su carrera como un historiador que se desvió hacia la literatura moderna europea. Su primer libro, *Mentira romántica y verdad novelesca* (1961), está dedicado a la tendencia a imitar que tienen los protagonistas de las obras de Cervantes, Proust, Flaubert, Stendhal y Dostoevski. Utiliza, entonces, el mismo prisma de sus hipótesis miméticas antropológicas: todos ellos, sea el Quijote, Emma Bovary o Raskolnikov, imitan el deseo de sus antagonistas.

Girard es un pensador francés que evitó deliberadamente el medio intelectual de su país, del cual siempre habló con algo de escepticismo y distancia, por lo

Nuestra sociedad está siempre al borde del caos, al borde de la destrucción, porque mientras más verdades y recursos se pongan a disposición de los hombres, peor los van a utilizar. (...) No olviden que los Evangelios dicen ‘Es guerra lo que traigo, no paz’. Eso quiere decir que es una paz tan desprovista de víctimas, tan difícil para los hombres, que va a traducirse en un desorden mayor que el que hay. No trae la felicidad de las vacas en un predio, ni el aterrizaje en las plataformas de la sociedad de consumo.

dedicado que estaba al estudio de las religiones, en las antípodas del pensamiento de Foucault, Derrida o Deleuze.

En 1947 migró a Estados Unidos porque, en sus palabras, allí iba a encontrar las condiciones mínimas de calma para poder trabajar. Las encontró en varias universidades —principalmente en John Hopkins de Baltimore, entre 1957 y 1968—, donde comenzó enseñando literatura francesa mientras cursaba su doctorado y rápidamente llegó a profesor titular. Allí pudo revisar toda la literatura disponible sobre mitos y ritos de distintas épocas y sociedades, con excepción de las modernas, que le interesaban poco. Así es que, sin ser antropólogo, conoció la bibliografía de la etnografía y la antropología moderna mucho mejor que la mayoría de los antropólogos y que todos sus detractores.

A las religiones Girard las divide en dos: por un lado están las arcaicas; por el otro, el cristianismo.

Las religiones arcaicas se caracterizan por originarse con el asesinato de un ser inocente en manos de la multitud (muchas veces con métodos a distancia, como apedrearlo o rodearlo hasta que se caiga por un barranco) y cada vez que están en crisis o necesitan estabilidad social, renuevan el sacrificio matando a un animal



Detalle de una litografía de Louis Léopold Boilly.

en circunstancias altamente ritualizadas. El mito de origen, eso sí, nunca revela que la víctima es inocente; por el contrario, un mito es un relato hecho para encubrir esa inocencia.

El cristianismo también se caracteriza por nacer del asesinato de un ser inocente en manos de la multitud, cuya fuerza absorbió hasta a los apóstoles. Pero el mito de origen del cristianismo, según los descubrimientos de Girard, es el único que explicita la inocencia de la víctima. Hay rastros de ello en el Antiguo Testamento (Abraham, Job) y se revela a la luz del mediodía con los Evangelios y la muerte de Cristo en la Cruz para siempre y por todos. Los cristianos desde entonces realizan el simulacro de ese sacrificio definitivo cada domingo.

Girard llegó a decir que se había convertido al cristianismo al entender que, de todas las religiones, esta ha llevado más lejos la paz, incluso hasta los animales, pues los remplaza por una ostia ("El cordero de Dios está hecho de trigo y uva"); esa conversión es un hito a la vez científico y religioso que a muchos de sus críticos modernos les cuesta tragar.

En su experiencia, no hay "revelación divina" en el sentido de una luz proveniente del cielo que nos esclarece el mundo. Hay una revelación humana de una verdad historicista al máximo: el culpable es inocente, en realidad es la víctima de los desequilibrios políticos internos de la sociedad y jamás el culpable de estos. "La víctima no es ni más ni menos culpable que el resto —dice Girard—, nadie puede ser culpable de la agitación mimética de un grupo. Por definición, Edipo no puede ser culpable de la peste de Tebas, ni los judíos de la peste negra del siglo XIV".

A René Girard se le podría reprochar de todo, pero hay algo que no se puede dejar pasar, y es que no responde a la pregunta esencial para un católico o para el catolicismo: ¿por qué las sociedades provenientes de esa matriz especializada en predicar la paz, la piedad, el perdón y la hermandad de todos con todos, han sido las sociedades más violentas (o al menos, las que han demostrado una mayor capacidad de destrucción)?

En entrevistas, Girard señaló de forma vaga que la modernidad es un cristianismo rebajado, carente de sustancia, que sueña con deshacerse de la violencia con declaraciones bienintencionadas y poco más. En un intercambio que tuvo el autor con una joven estudiante de secundaria, en un encuentro de católicos ocurrido en 1994, en la ciudad de Estrasburgo, ella le pregunta por qué la Iglesia pudo perseguir a inocentes y aislados, como ocurrió durante la Inquisición, bajo sospecha de ser herejes (como las “brujas”, los judíos o los anabaptistas en el siglo XVI). Según ella, “Dios debió intervenir para que la Iglesia tomara conciencia del proceso en el que estaba”. Girard le responde que la Iglesia funciona como cualquier otro grupo humano en situación de crisis: “La tentación de caer en la Inquisición es muy normal. La Iglesia pensaba que había creado un mundo verdaderamente cristiano. El Renacimiento hizo tambalear al Medioevo, y las iglesias percibieron que podían fracasar. El primer reflejo de las iglesias fue intentar impedirlo, y no se puede impedir eso por medios humanos”.

En un momento Girard interrumpe su respuesta. ¿Cómo admitir, delante de estos católicos, que la paz de Cristo tiene un precio alto, el de deshacerse para siempre de esas válvulas de escape que son (o eran) los rituales sacrificiales? Recupera la concentración y agrega: “La revelación no es una receta para la vida perfecta. (...) La revelación [de la inocencia de la víctima] es lo más peligroso en el plano humano, ya que es lo que más destruye al sacrificio. Las sociedades sacrificiales funcionan mejor que nuestras sociedades. Nuestra sociedad está siempre al borde del caos, al borde de la destrucción, porque mientras más verdades y recursos se pongan a disposición de los hombres, peor los van a utilizar. (...) No olviden que los Evangelios dicen ‘Es guerra lo que traigo, no paz’. Eso quiere decir que es una paz tan desprovista de víctimas, tan difícil para los hombres, que va a traducirse en un desorden mayor que el que hay. No trae la felicidad de las vacas en un predio, ni el aterrizaje en las plataformas de la sociedad de consumo, porque expulsó a la religión y ya no hay víctimas. Eso es un chiste. (...) La paz de Cristo no es una vacuna contra la violencia”.

Si bien la teoría del chivo expiatorio fue elaborada para el estudio de las religiones arcaicas, no es inútil para esclarecer fenómenos modernos o contemporáneos.

La mimesis explica buena parte del comportamiento de los mercados financieros, la moda, la publicidad, el linchamiento en redes o la guerra. También ilumina ciertas expresiones de “violencia popular”, que se

organiza en turbas espontáneas para desquitarse o hacer justicia por las propias manos, como ocurrió hace un año en Haití, con el movimiento *bwa kalé* (a cortar leña) en contra de miembros de las pandillas que todavía dominan las ciudades: hay una clara combinación de mimesis, violencia sacrificial y autodefensa ante la incapacidad del Estado haitiano de procurar seguridad. Pero quizás en todas las sociedades la figura del delincuente —independientemente del problema de su inocencia— funciona como chivo expiatorio perfecto para descargar las iras del pueblo.

A lo largo de la historia, la cohesión social ha estado fuertemente asociada a los castigos ejemplares, realizados en lugares públicos, a la vista de la multitud. Era una forma de reunirse y de aprender a respetar a la autoridad. Se suele olvidar, por ejemplo, que la misma Independencia de Chile culminó con la ejecución sumaria y descuartizamiento de Manuel de Picó en 1824, el último oficial de la resistencia española, quien combatió tenazmente por defender casi 300 años de herencia colonial. El historiador Fernando Pairican, en su libro *Toqui*, cuenta cómo terminó quien fuera “uno de los más leales monárquicos”: “La cabeza fue llevada al fuerte Negrete en una escarpia, un grueso clavo con uno de sus extremos doblados en ángulo recto. Fue puesta en la plaza central y contemplada por los católicos que salieron de misa el domingo. Por la tarde, su cráneo fue llevado a Concepción, durante tres días fue expuesto en la plaza y finalmente fue dejado en Yumbel, en el cuartel general de la alta frontera”. Un destino similar sufrió su antecesor, Vicente Benavides, dos años antes.

La práctica de descuartizar enemigos emblemáticos del orden público, y exhibirlos, fue una costumbre recurrente en la primera mitad del siglo XIX. Esta tradición medieval de castigos ejemplares subsistiría en Chile hasta la paulatina creación de un régimen penitenciario y la asimilación de ciertos derechos mínimos que no estaban asegurados por el “peso de la noche”. Incluso, la práctica punitiva de dar azotes solo fue erradicada en 1960. **S**



La violencia y lo sagrado

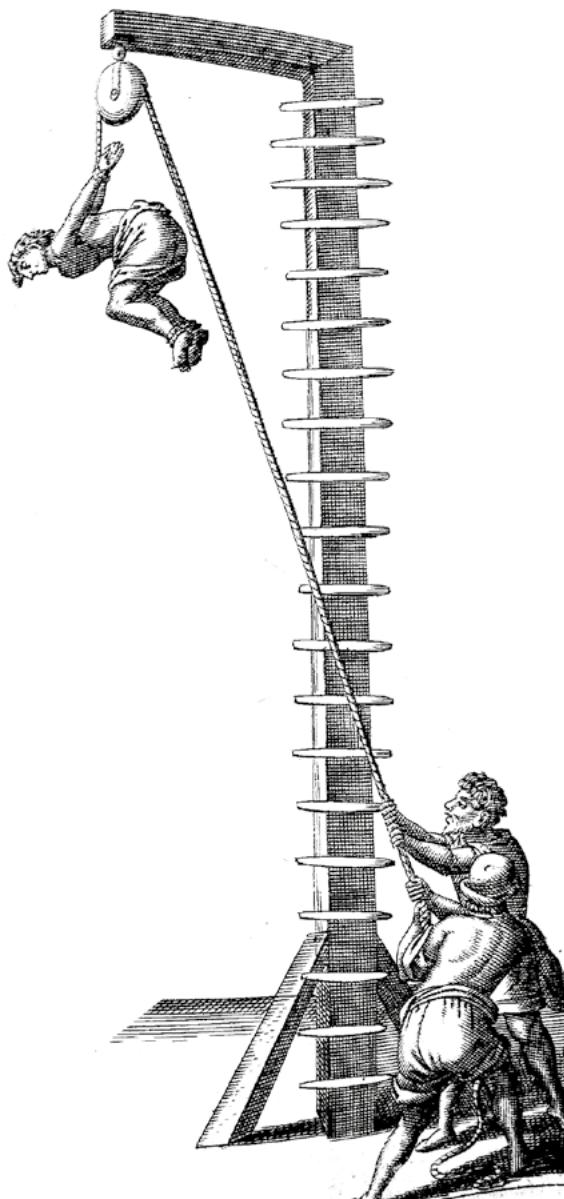
René Girard (Trad. Joaquín Jordá)

Anagrama, 2023

480 páginas

\$16.000

Nostalgia de la barbarie



El sociólogo y periodista alemán Wolfgang Sofsky ha hecho de la violencia uno de sus temas centrales. Para él, el contrato social que le entrega al Estado el monopolio de la violencia para asegurar la paz no es más que una fábula, porque “al estado de naturaleza suceden el dominio, la tortura y la persecución; el orden desemboca en la revuelta, en la fiesta de la masacre”. Para Sofsky, la violencia domina toda la historia de la especie humana, al ritmo de revoluciones, guerras y matanzas. Por lo mismo, desmiente dos ilusiones: que el sufrimiento puede dar sentido a la vida y que la cultura atempera el poder destructivo. “Es la cultura —escribe— y no la naturaleza, la que ha hecho al hombre ser lo que ha sido y continúa siendo”.

Por Patricio Tapia

Bienaventurados quienes viven sin la amenaza de la agresión, porque para ellos la violencia parece azarosa y remota. Sin embargo, podría no ser ni lo uno ni lo otro, dada su inmensa diversidad de significados a lo largo del tiempo y a través de las culturas. La violencia adopta tantas formas diferentes como aquellas en que se experimenta. Filósofos, psicólogos evolutivos, historiadores, sociólogos, arqueólogos y teóricos políticos han intentado aclarar qué es.

Hay quienes distinguen entre la violencia como fuerza y como violación de derechos. Definir dónde comienza y dónde termina la fuerza no es sencillo (¿es siempre violencia la extracción de sangre o el encarcelamiento?); tampoco toda violencia requiere fuerza, como demuestra el asesinar con veneno. Al definir la violencia como violación de derechos, dependerá del concepto de esos derechos y mientras más amplio sea este más presente estará aquella. Casi cualquier acto puede tenerse como una violación de los derechos de alguien y toda vulneración de derechos sería, así, violenta.

Restringir la violencia a actos físicos no considera su dimensión psicológica. Ella es más que la agresión del cuerpo y ha de sopesar las secuelas emocionales. En ambos casos, la parte “intencional” es fundamental, pues excluye los accidentes.

Se ha intentado incluir acciones que antes no se consideraban necesariamente violentas: el trabajo forzado, la pobreza, el racismo, el acoso. Categorías como la violencia "estructural" (Galtung), la simbólica (Bourdieu) o la distinción de Žižek entre "subjetiva" (visible) y "objetiva" (invisible), cuestionan la intencionalidad, pues los resultados de una acción violenta podrían no ser deliberados.

CATÁLOGO DE LA VIOLENCIA

Nada de esto —o muy poco— parece interesarle a Wolfgang Sofsky, alguna vez profesor de sociología en universidades alemanas, quien ha hecho de la violencia uno de sus temas centrales. Sus muy controvertidos estudios inspiraron lo que llegó a conocerse como "programa fenomenológico" de investigación sobre la violencia, formulado por sociólogos alemanes en la década de 1990 (Von Trotha, Nedelmann y otros).

Pero Sofsky es muy particular. Su estilo es sorprendente y su enfoque, personal, ensayístico, literario. En sus libros no parece querer presentar un argumento científico, histórico o sistemático, ni intenta aclarar término alguno, ciertamente no el de "violencia", tan discutido en las ciencias sociales. La violencia es causar y sufrir dolor. No está interesado en formas estructurales ni abstractas de ella. Para él, su posibilidad está siempre presente. No es algo ajeno al ser humano. Siempre ha existido y probablemente siempre existirá.

Sofsky analizó el funcionamiento de los campos de concentración en *La organización del terror* (1993): allí no hay nombres, ni de víctimas ni de perpetradores, ni el trasfondo ideológico nazi, solamente estudia los mecanismos y estructuras sociales del sistema. Más tarde abordó otras esferas de la violencia en los ensayos de *Tiempos de horror* (2002) y estudió las imágenes de ella en *Tipos de muerte* (2011). Sin embargo, es en *Tratado sobre la violencia* (publicado en alemán en 1996) donde amplió su enfoque hacia una antropología integral del fenómeno violento.

En el libro hay descripciones de eventos, procesos y situaciones. La paráfrasis de textos literarios o históricos le sirve para examinar detalladamente formas de violencia como la tortura, la ejecución, el combate y la guerra, las persecuciones humanas y las masacres desde diferentes perspectivas: la visión del verdugo, de la multitud, de los espectadores y de las víctimas.

Su punto de partida es que, como mortales y vulnerables, los humanos se ponen de acuerdo para asegurar su existencia, mediante un contrato social que prohíbe la violencia. Para poner fin a la guerra mutua, el Estado absorbe el monopolio de la violencia. Según Sofsky, esta "fábula" o "mito" de origen de la sociedad y el Estado no supone el fin de la violencia, sino las mutaciones de sus formas: "Al estado de naturaleza suceden el dominio, la tortura y la persecución; el orden desemboca en la revuelta, en la fiesta de la masacre. La violencia es omnipresente". Ella domina toda la historia de la especie humana al ritmo de revoluciones, guerras y matanzas.

Pero no es fortuita. La brutalidad tiene reglas y patrones discernibles. Cada manifestación de violencia masiva tiene sus leyes y un objetivo. Los individuos, como el asesino o el guerrero, también tienen una razón: alcanzar un estado de euforia y libertad total.

Estas ideas bastarían para considerar estimulante y turbador el libro de Sofsky, aunque la incomodidad se intensifica cuando el autor aclara, con todo detalle, lo que les sucede a las víctimas. En algún momento precisa los efectos de la tortura: "Este siente que al menor movimiento las ligaduras le cortan la carne; siente crujir y crepitar las articulaciones retorcidas; ve manchas azuladas y verdosas bailándose en los ojos, hasta que todo es de color rojo de sangre; siente como si unas agujas metálicas hurgasen en su cráneo; el grito no puede salir de la boca amordazada, y este grito ahogado vuelve a la laringe, los pulmones, el corazón".

Puede ser inquietante también cuando examina las consecuencias de crímenes colectivos que, según él, solamente traen consigo el deseo de venganza, una amargura que se transmitirá de generación en generación. "De reconciliación solo hablan quienes no participaron directamente", señala, pues la reconciliación necesita olvido. "Pero la violencia, el sufrimiento y los sacrificios no se olvidan".

EL DOLOR Y EL MIEDO

Sofsky supone que se pueden identificar formas universales de violencia, las que, en última instancia, se basan en el poder de herir y la apertura del cuerpo humano a las lesiones.

Su mirada se enfoca en un objeto: el arma. La primera del ser humano es él mismo, todo su cuerpo

La paráfrasis de textos literarios o históricos le sirve para examinar detalladamente formas de violencia como la tortura, la ejecución, el combate y la guerra, las persecuciones humanas y las masacres desde diferentes perspectivas: la visión del verdugo, de la multitud, de los espectadores y de las víctimas.

sirve para atacar, aunque la vulnerabilidad física es objetivo de la violencia. La cultura material es rica en armas potenciales.

También explora la conexión entre violencia y pasión. El célebre caso de Gilles de Rais, autor de crímenes contra niños en el siglo XV, le sirve de ilustración: su crueldad es el disfrute del desbordamiento, el desprecio del sufrimiento. Las atrocidades producen "una ilusión de omnipotencia" y "el deseo de traspasar todo límite", el impulso de la violencia lleva a que, una vez desatada, "adquiera el movimiento infinito del exceso".

El despliegue de la crueldad en la matanza significa una liberación que pasa, según Sofsky, por un placer físico, como ocurre en las masacres. Y el arma preferida es el cuchillo. El asesino "quiere chapotear en la sangre, quiere sentir en sus manos, en la punta de sus dedos, lo que hace". Esta satisfacción se pierde en la masacre mecanizada, en que el desbordamiento se manifiesta en la devastación.

Dedica un capítulo a la destrucción de las cosas. "Su sueño es un desierto donde no haya ni una piedra, ni un fragmento, ni un pedazo: el lugar mudo, el escenario vacío". Y alcanza a los objetos en que se ha depositado el lenguaje y el saber: actas, registros, libros, el desmantelamiento de obras de arte y monumentos públicos.

El dolor y el miedo son aspectos centrales en la comprensión de la violencia. Y la muerte violenta es la abrumadora fascinación del libro.

La tortura no es una técnica para matar, sino para hacer sentir la agonía, pura crueldad. A pesar de la repugnancia, el espectador de la violencia sucumbe a ella: está al pie de la horca, cerca de las hogueras, en la plaza del descuartizamiento. Las masacres no son raras y tienen una forma usual: cercamiento del lugar,

batida, incendio, violación, carnicería y aniquilación. Cita a Cioran: "La nostalgia de la barbarie es la última palabra de la civilización".

DESESPERANZA

Sofsky prescinde casi por completo de datos, nombres y referencias. El tono es férreo, indiscutible. Las frases son latigazos que restallan. Su libro es tan absoluto como la violencia. Así se pierden las diferenciaciones históricas y, con ellas, todas las opciones políticas. Más allá de las ocasionales afirmaciones dudosas, no pretende probar ni convencer. Su pesimismo es implacable.

Comenzó abordando la relación entre orden y violencia. En el siglo XVII, Hobbes describió el "estado de naturaleza", prepolítico y feroz, donde todos intentan destruir o subyugar a los demás, con una vida "solitaria, pobre, tosca, embrutecida y breve". La violencia era el problema, pero también la solución. Se escapaba del estado prepolítico violento formando una sociedad política bajo una autoridad que se basa en el monopolio del uso legítimo de la fuerza. Pero al contrato social, dice Sofsky, le sigue el contrato del poder. La violencia no desaparece, solamente cambia de rostro y continúa sin alteraciones, hasta que llega un momento en que las personas se hartan de él, y se produce "un último levantamiento". La revuelta no es contra el régimen antiguo, sino contra el principio de orden. La violencia crea caos, y el orden crea violencia. Y así...

Sofsky no da esperanza de que la violencia pueda eliminarse o abolirse. Para él existen dos ilusiones culturales. La primera, que las personas tienen que experimentar sufrimiento en sus vidas para equilibrarlas y darles sentido. Sufrir, a su juicio, carece de todo sentido: "No es un signo ni es portador de ningún mensaje. No revela nada. No es sino el mayor de todos los males".

La segunda ilusión: la megalomanía de lograr sobrevivir a la muerte a través de la cultura. Las pirámides o las grandes ciudades se construyeron sobre cimientos de esclavitud y montones de huesos. Pero no se puede dar sentido a lo que no lo tiene: "Ningún pensamiento ha calmado jamás un dolor, ninguna idea ha conseguido jamás alejar el miedo a la muerte". La cultura crea la violencia. En sus palabras: "Es la cultura, y no la naturaleza, la que ha hecho al hombre ser lo que ha sido y continúa siendo". **S**



Tratado sobre la violencia
Wolfgang Sofsky (Trad. J. Chamorro)
Abada, 2006
228 páginas
\$27.200

Un hueso, una cámara, un arma

El autor de *Matadero Franklin* y *Aguafuerte* plantea en estas páginas que, a pesar de que desde la Biblia hasta *Meridiano de sangre* la narración cumplía la función que en las antiguas comunidades tuvo el sacrificio, una mezcla de sublimación y mediación entre las personas, el narcoterrorismo instaló una nueva forma de comunicación desde el momento en que, inspirado en las *snuff movies*, comenzó a grabar y difundir imágenes de torturas inimaginables. “La pregunta que queda flotando —subraya Soto— es cómo el arte y la literatura podrán volver a darle un sentido a lo que hoy está en manos de los imperios del crimen”.

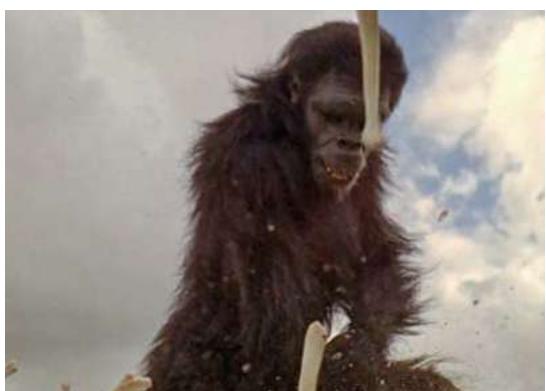
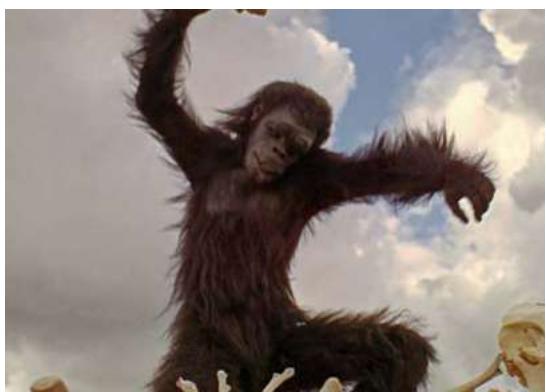
Por Simón Soto

Está aquí, en cualquier parte, a la vuelta de la esquina. En nosotros, por supuesto. Nos compone y hemos construido y diseñado sistemas filosóficos, morales y de justicia para contenerla, para evadirla, para minimizarla, pero como si fuera un virus, la violencia sabe persistir, crecer, salir a flote, liberarse de sus ataduras hasta hacerse indispensable. En la naturaleza pareciera ser funcional a la sobrevivencia de las especies. Los más fuertes la usan para alimentarse de la carne de los débiles, para cuidar sus territorios, para proteger a los suyos. No se ejerce, suponemos, como un fin en sí misma, como deleite perverso. Es requerida como herramienta vital, necesaria.

El arranque del largometraje 2001: *Odisea del espacio* utiliza este tópico para determinar concretamente el amanecer del hombre. Es decir, un momento específico en que la vida en el planeta cambia, un punto visible en la larga curva de la evolución. La secuencia narra cómo dos tribus de primates, ancestros de la raza humana, se disputan un sector de pozas de agua en medio de una inmensa y árida sabana. Es un sitio preciado, dada la sequedad y la ausencia del recurso natural en las inmediaciones, que además están amenazadas por la presencia de depredadores, como un leopardo que caza a los miembros de las tribus en disputa. Es un ambiente hostil, en el cual nuestros antepasados solo son capaces de reaccionar pasmados y con pasividad. Sin embargo, el uso de un hueso como arma rompe el equilibrio de la tensión. A través de la agresión se zanja el conflicto. No basta con amenazar, es necesaria una demostración de los efectos que puede provocar ese objeto inútil que, dotado de sentido gracias a la

conciencia, se transforma en algo peligroso y letal. La violencia, en aquella secuencia de inicio, es una forma de superación, de crecimiento, donde la inteligencia (estimulada por la aparición del monolito —pero ese es otro tema) elucubra y concluye que la forma más eficaz y pronta para la solución del problema límitrofe es convertir el hueso en un arma. De ahí en más, la evolución de miles y miles de años, con la que es, quizás, la elipsis cinematográfica más popular que se ha montado jamás: el hueso lanzado por los aires que muta a una estación espacial flotando con calma y lentitud. El relato y su significado son claros: el ejercicio de la violencia es una pieza elemental en el avance del ser humano.

La violencia y sus manifestaciones, tanto gráficas como subtextuales, no solo han estado presentes en los relatos míticos y religiosos de Occidente; digamos que la violencia ha sido una piedra fundacional en la manera en que los humanos hemos asentado nuestras bases narrativas. Entendemos los límites morales de nuestra condición gracias a la aparición de la violencia. Su uso manifiesta el cruce hacia otro estado existencial. Es lo que ocurre con el primer gran crimen del Antiguo Testamento: el asesinato que comete Caín contra su hermano Abel. Loco de celos, furibundo porque Dios ha elogiado la ofrenda de Abel (precisamente, el sacrificio de los primeros nacidos de su rebaño, acto de sangre que solo pudo realizarse recurriendo a la violencia), en detrimento de la propia (frutos de la tierra, ya que Caín era labrador). Luego, tras citarlo en el campo, Caín asesina a Abel. Este acto fraterno inaugura la errancia de los descendientes de Adán, condenados por el uso de la violencia. De allí en adelante, en los dos volúmenes



Capturas de *2001: Odisea del espacio* (1968), dirigida por Stanley Kubrick.

La violencia ha sido una piedra fundacional en la manera en que los humanos hemos asentado nuestras bases narrativas. Entendemos los límites morales de nuestra condición gracias a la aparición de la violencia. Su uso manifiesta el cruce hacia otro estado existencial. Es lo que ocurre con el primer gran crimen del Antiguo Testamento: el asesinato que comete Caín contra su hermano Abel.

que conforman la Biblia moderna (Antiguo y Nuevo Testamento), la violencia como forma legítima e ilegítima de mediación entre personas atraviesa sus páginas, definiendo no solo el carácter de los individuos, también sus formas de convivencia. El martirio de Jesús de Nazaret es parte de la formación espiritual de muchísimos de nosotros. Crecimos con la imagen de Cristo crucificado, vejado, herido, sangrante, agónico. El via crucis, con sus 14 etapas de tormentos, humillaciones y profundo dolor, está vinculado no solo a la violencia como forma de sometimiento total y de abolición por medio del poder; también, desde el punto de vista del sufriente, es un sacrificio; en la religión católica, el sacrificio universal absoluto.

Esta perspectiva (aunque ampliada y no únicamente analizada desde el catolicismo) es algo que el antropólogo, historiador y crítico literario René Girard estudió en profundidad, en particular en su obra *La violencia y lo sagrado*, hace poco reeditada por editorial Anagrama (ver páginas 7-11). Allí, Girard expone la idea de que el sacrificio como forma ritual ha sido una manera de contener o evadir el ejercicio de la violencia dentro de las comunidades. Para que el instinto de violencia no afecte a sus miembros, las sociedades primigenias dejan que se exprese a través del rito de asesinar a otro, en general animales o individuos marginales de la propia comunidad. “Cuando no es satisfecha, la violencia sigue almacenándose hasta el momento en que se desborda y se esparce por los alrededores con los efectos más desastrosos. El sacrificio

intenta dominar y canalizar en la ‘buena’ dirección los desplazamientos y las sustituciones espontáneas que entonces se operan”, anota Girard. Esta fuerza de la naturaleza humana, la violencia, es un componente importante del constructo síquico, y no solo es prisionera del subconsciente. Más bien va y viene, latente, alerta a los estímulos del entorno.

Esa función que tenía el sacrificio en las antiguas comunidades hoy lo posee la narración. En una charla magistral en la Universidad Diego Portales, en 2015, el Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa respondía a un asistente con respecto al motivo de tanta violencia, promiscuidad y vejaciones en la novela *La ciudad y los perros*. Vargas Llosa argumentó que la construcción de historias imaginarias cargaba con el deber retórico de manifestar todo aquello que en nuestras sociedades modernas no tenía cabida. La violencia, por supuesto, sería uno de los elementos más complejos de contener y, por ende, la narrativa (en todas sus formas de expresión: literatura, cine, cómic, ficción audiovisual seriada) sería un vehículo imprescindible para expresarla, para que esta adquiera un sentido distinto a su manifestación cruda.

Ejemplos de violencia en el cine o en los libros hay muchos, pero el problema del presente no pasa por las formas de representación, sino en la práctica de la violencia en las sociedades mismas. La contradicción radicaría en que la mimesis de la violencia (en el sentido aristotélico) es insuficiente, o ya no posee el carácter catártico (de nuevo en términos de Aristóteles) que tenía para los lectores y espectadores de ficción. El placer estético derivado de pasajes de la novela de Cormac McCarthy *Meridiano de sangre*; de escenas de Buenos muchachos, película de Martin Scorsese, o de los filmes de zombies de Lucio Fulci, no solo pareciera no cumplir su cometido como función estética y social, sino que los límites del espectáculo se tornan insuficientes, inútiles. Un estadio previo a la crisis de representación de la violencia se encuentra en las *snuff movies*, registros audiovisuales donde no media técnica artística ni interpretación alguna, sino la simple grabación de toda clase de crímenes reales: asesinatos, mutilaciones, torturas, necrofilia, suicidios, infanticidios, entre otros. Circulando de forma clandestina, en formato VHS, entre fines de la década del 70 y toda la del 80, estas sórdidas películas caseras pusieron en crisis el relato artístico de la violencia, al, en apariencia, eliminar la frontera entre la realidad y la interpretación a través de la técnica. Alguien podrá argumentar que la pornografía audiovisual cruzó antes este límite, toda vez que la filmación del coito real puede configurarse en violencia para un espectador

determinado. Habría que responder que el período de auge y popularización de la pornografía corresponde al mismo de las snuff movies; y aunque hay diferencias notorias entre el registro audiovisual de un crimen y el de un encuentro sexual, en ambos está la voluntad de quebrar la delimitación del arte y de su ámbito técnico.

El estadio actual de la representación de la violencia ya no depende de la mediación de aparatos de reproducción para instalarse en el cotidiano, en las calles, en el día a día de los ciudadanos. La piedra fundacional de este nuevo período de la violencia como forma de comunicación la instaló el narcoterrorismo. Son los grandes clanes de las mafias quienes implantan sus mensajes directo a todos sus posibles receptores: enemigos, subordinados, políticos, policías, simples vecinos. Los dispositivos de registro ya ni siquiera necesitan de la prensa o de medios tradicionales para hacerse públicos, basta con un teléfono para fotografiar o grabar y de inmediato poner a disposición de cualquier usuario, gracias a internet, todo tipo de imágenes. Más allá de la forma, el contenido es importantísimo en la manera en que el narco utiliza la violencia como herramienta narrativa y persuasiva. En el libro *CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna el mundo*, el escritor italiano Roberto Saviano no solo presenta una robusta y pormenorizada investigación sobre el tráfico de cocaína y otros estupefacientes; también elabora una cronología vital de cómo los imperios de las “economías bastardas” entendieron prontamente que, para conquistar los mercados ilícitos, era imprescindible también construir una retórica propia, auténtica, sustentada por supuesto en la violencia y en la transmisión explícita de esta. Saviano narra un episodio importante en las relaciones establecidas entre el narco y el mundo común. Se trata del crimen del efectivo de la DEA Enrique “Kiki” Camarena Salazar, quien estuvo infiltrado en el clan del capo Félix Gallardo, precursor de las grandes estrategias del narcotráfico en México. El 7 de febrero de 1985, “Kiki” Camarena salió de su habitación en un hotel de Guadalajara para reunirse a comer con su mujer, con toda la discreción que su condición de infiltrado requería. En la calle, antes de que pudiera subirse a su camioneta, cinco hombres lo apuntaron con pistolas, lo encapucharon y lo subieron a un vehículo: había sido descubierto, su destino ahora era incierto y probablemente aciago. Nunca antes los narcos le habían caído a un agente de un cuerpo investigativo extranjero. “Encendieron una grabadora y lo grabaron todo”, escribe Saviano. Tras reventarle el rostro a golpes y darle puñetazos en la nuez de Adán para cortarle el aliento, la tortura solo siguió creciendo en intensidad

y horror. Los verdugos tenían por objetivo averiguar la mayor cantidad de información posible con respecto a la infiltración de Camarena: quiénes más eran cómplices, hasta dónde llegaban los tentáculos de la DEA. El problema era que el agente había organizado su intrusión solo, justamente para protegerse y cuidar la delicada acción. Solo unos pocos policías mexicanos sabían quién era. Uno de ellos fue el que delató a “Kiki”. Continúa Saviano la gráfica descripción del suplicio: “Le ataron cables eléctricos en los testículos y empe-zaron a darle descargas... (...) Uno de los torturadores le apoyó un tornillo en el cráneo y empezó a atornillar... (...) Le habían perforado los pulmones y era como si tuviera hojas de cristal pinchándole la carne. Uno de ellos preparó unas brasas como si tuvieran que asar filetes. Calentaron un palo al rojo y se lo introdujeron a Kiki en el recto. Lo violaron con un palo candente”. Lo que viene a continuación es importante para los fines reflexivos de este texto: “Los gritos grabados son imposibles de escuchar, nadie ha aguantado sin apagar la grabadora. Nadie ha aguantado sin salir de la habita-ción donde se escuchaba la cinta”. Nueve horas dura la grabación completa. Nueve horas de tormentos inimaginables registrados, escuchados, transcritos. Des-conozco si es el primero de los actos de violencia de narcotraficantes que cuenta con un registro (en audio, en este caso) tangible de los hechos delictivos. Pero intuyo que fue pionero —si cabe un término de esta naturaleza para semejante infamia— en su clase.

A partir del crimen de “Kiki” Camarena, los clanes narcos no solo se han encargado de cuidar y perpetuar su poder y fortunas a través de la violencia más descarnada, también se les ha hecho imprescindible utilizarla como imagen. Cuerpos decapitados col-gando desde un puente, camionetas con cadáveres, exhibición de miembros mutilados; solo hay que echar a volar la imaginación. La pregunta que queda flotando es cómo el arte y la literatura podrán volver a darle un sentido a lo que hoy está en manos de los imperios del crimen. ■

En los terrenos del deseo

Tras el desmantelamiento del Estado de bienestar, la destrucción del medioambiente y la intervención en las economías más frágiles por parte de los grandes consorcios multinacionales, la narrativa acerca de la violencia en nuestra lengua ha puesto el foco en las consecuencias sociales, económicas y ecológicas provocadas por el capitalismo extractivo. Así, la literatura más sugerente en estos momentos sigue la recomendación que dio García Márquez, a propósito de la novela de la violencia: narrar no las muertes, sino los dramas de los vivos.

Por Francisca Noguerol

La violencia es un tema universal de la literatura: así lo demuestran, en la tradición occidental, títulos semiinales como la *Ilíada* y la *Odisea*, las tragedias griegas, *El cantar de Mio Cid* o el teatro de Shakespeare. En el caso de América Latina, se convirtió muy pronto en un *leitmotiv* a la hora de analizar su producción cultural. Ariel Dorfman, en el ya clásico *Imaginación y violencia en América* (1970), subrayó que había dado lugar a metanarrativas de enorme relevancia, como las novelas “de la Revolución mexicana”, “del dictador” o, directamente, “de la violencia” (en Colombia), hecho que con el paso de los años continuaría con “el testimonio” y la “narcoliteratura”.

Dorfman señaló cuatro tipos fundamentales de violencia: la vertical y social, la horizontal e individual, la inespacial e interior y la narrativa. Esta taxonomía ha sido refutada por autores que, como Karl Kohut en *Política, violencia y literatura* (2002), rechazan la tercera categoría, según la cual existiría una identidad violenta inherente al ser latinoamericano. Esta idea, obviamente, se encontraba relacionada con el momento en que apareció el libro de Dorfman, signado por el compromiso político y la creencia de que aún era posible cambiar el mundo: un período donde no se discutía el empleo de la fuerza, sino cómo aplicarla en contextos autoritarios sin que el guerrillero —o el intelectual que lo defendía— perdiera humanidad.

Pero el mayor logro de esta obra se encontró, sin duda, en la asunción de la cuarta categoría, según la cual la narrativa que “protesta contra un mundo” debía ser, al mismo tiempo, violenta en el plano de la expresión. Este hecho explica la pertinencia de la experimentación neovanguardista, que ha encontrado en Raúl Zurita uno de sus más insignes cultores: un autor capaz de desarrollar una escritura material —en el cuerpo, los cielos, el desierto y los acantilados— para acabar con la anestesia perceptiva ante el dolor de los demás. De ese modo se explica también el proyecto literario de Diamela Eltit, que denuncia a través de elipsis la parálisis melancólica característica de los textos de finales del siglo XX, donde el neoliberalismo, presentado como apolítico, dinamita el impulso de cambio propio del ejercicio intelectual. O la creación alucinada de Roberto Bolaño, portavoz de la generación nacida en los 50, que renunció a sus ideales revolucionarios tras sufrir el “encierro, destierro o entierro” por parte de diferentes Estados autoritarios.

Todos estos autores han dado cuenta —como Slavoj Žižek, en *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (2009), y Byung-Chul Han, en *Topología de la violencia* (2016)— de la necesidad de considerar la violencia no como un hecho físico, verificable mediante los sentidos, sino como un fenómeno del que deben desentrañarse los mecanismos estructurales —invisibles a los ojos— que la reproducen una y otra vez.



Pola Oloixarac (Buenos Aires, 1977)



Simón López Trujillo (Santiago, 1994)

En esta línea se encuentran algunos de los más interesantes títulos recientes, herederos de un contexto que no está de más recordar. Tras la caída, hace ya más de tres lustros, de Lehman Brothers y el profundo colapso socioeconómico internacional que este hecho provocó, se abandonó el optimismo frente a los efectos de la globalización y se hicieron evidentes las consecuencias del triunfo del capitalismo sin freno: desmantelamiento del Estado de bienestar (sanidad y educación desabastecidas de sus recursos básicos, aumento exponencial del paro y los desahucios), destrucción del medioambiente (campos devastados por monocultivos tóxicos) e intervención en las economías más frágiles de los grandes consorcios multinacionales.

La violencia que define nuestro tiempo es, pues, la provocada por un capitalismo extractivo de nefastas consecuencias a todos los niveles —social, económico, ecológico—, el que, como señala Jens Andermann en *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje* (1918), ha marcado la naturaleza americana desde el período colonial.

Como respuesta a esta situación, han aparecido múltiples textos interesados en difundir los microrrelatos de los vencidos. Estos títulos asumen la vuelta a la rugosidad del mundo social, dedicándose a los espacios desatendidos por el orden simbólico, dando voz a los que no la tienen a través de una acción instalada voluntariamente en los terrenos del desecho. Rechazando pedagógicas articulaciones explicativas sobre lo que denuncian —de ahí su común alergia al realismo—, se alejan de los destinos singulares para preocuparse

por la colectividad. Huyen, además, de la espectacularización de la violencia —que ha desembocado no pocas veces en la fascinación por los victimarios, característica de la *narcoliteratura*—, para obedecer a la recomendación que incluyera García Márquez en “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia” (1992): narrar no las muertes, sino los dramas de los vivos.

Para lograrlo, nada mejor que asumir una mirada descentrada y hostil a las jerarquías. De ahí que lo sublime, lo pequeño, lo irrelevante y lo grandioso confluyan, que en las tramas las épocas históricas se alternen y que se practique una escritura híbrida (ensayo/ficción/poesía) para plantear preguntas ajenas a maniqueísmos. Se ha pasado, en conclusión, de una mirada “post” a una “geo”, interesada por todo lo que ocurre en la Tierra, pero centrada en la tierra (esto es, localizada en las regiones sacrificadas a los intereses del capital).

Lo revela, en el terreno cinematográfico, *Eami* (2022), película de la directora paraguaya Paz Encina, que denuncia la situación de una tribu obligada a abandonar el trozo de Chaco en que vive, debido a las prácticas invasivas de los extranjeros (definidos como “coñone”, palabra ayoreo traducible como *insensible* o *insensato*). *Eami* (que significa “bosque”) se constituye en la narradora de la historia: una niña que cuenta lo ocurrido a su pueblo en forma de mito oral, fundiendo pasado, presente y futuro y, con ello, escapando a la linealidad racionalista. A ello contribuyen, asimismo, el sinestésico lirismo de lo enfocado por la cámara y el hecho de que esta adopte la altura de una protagonista que asume múltiples identidades:



Juan Cárdenas (Popayán, 1978)

Si la recuperación del siglo XIX resulta fundamental para criticar la violencia extractivista, también lo es la asunción de un nuevo animismo, que da voz a los “más-que-humanos” (plantas, animales, minerales) para reivindicar una vida en armonía colectiva. Lo veremos en novelas como *Manubiduyepe* (2020), del boliviano Juan Pablo Piñeiro, o en *El vasto territorio* (2021), de Simón López Trujillo.

también es la Asojá, diosa ayoreá, ave mitológica que fundamenta la historia de su pueblo y que, anteriormente, fue planta, tigre y jaguar.

Esta apertura perceptiva se extiende a la literatura. *Las constelaciones oscuras* (2016), de la argentina Pola Oloixarac, y *Peregrino transparente* (2023), del colombiano Juan Cárdenas, enfocan su atención en el siglo XIX, época en que el paisaje romántico sentó las bases iconográficas de los Estados oligárquico-liberales y en la que científicos y exploradores realizaron una catalogación de la fauna, la flora y las culturas americanas con claros visos colonialistas. Dotadas de una mirada tan ambiciosa como plural, ambas novelas recrean las expediciones científicas que se internaron en el territorio americano con la obsesión de catalogarlo todo, mediante las que las naciones europeas expandieron su ansia de nuevos nichos comerciales e impusieron su visión del mundo.

Frente a esta situación, Oloixarac opta, desde el título, por dar a conocer epistemologías alternativas: con “constelaciones oscuras” alude al sistema astronómico inca, diametralmente opuesto al occidental, porque estudia los intervalos de oscuridad entre las estrellas y considera los puntos brillantes como el “ruido” del cielo. Se anticipa con ello lo que le ocurre a Niklas Bruun, prometedor naturalista encargado de taxonomizar lo visto en un característico viaje de exploración decimonónico, que acaba desacreditado a los ojos de sus patrocinadores europeos por enamorarse de —y, posteriormente, fundirse con— la naturaleza que recorre; de ahí que realice dibujos signados

por la mezcla y acabe, él mismo, convertido en un simbionte, figura hostil al mundo “perfecto”—esto es, “terminado en su fijeza”— característico de quien etiqueta todo lo que toca.

La extrañeza de los acontecimientos narrados se corresponde con la complejidad estética de la obra, marcada por la distorsión en el plano de la sintaxis y por la alucinación perceptiva. En la misma línea estilística se sitúa *Peregrino transparente*, crítica al mercantilismo y el racismo concebidos como estrategias de dominación global, a las representaciones coloniales del trópico y a la destrucción de la naturaleza. En este caso, se narra la experiencia de una comunidad de artesanos que produjo formas de vida igualitarias, pero que fue traicionada por los políticos de su tiempo, dispuestos a arrasar con lo propio para importar los modos de vida europeos.

Para formalizar la denuncia seguimos la andadura de Henry Price, pintor inglés al servicio de una expedición científica que recorre Colombia en 1850. Este, poco a poco, se obsesiona con la obra de un misterioso artista local (Pandiguando), un verdadero creador por mezclar en sus cuadros los distintos reinos de la naturaleza y no ser un “mero copista de la realidad, un notario de las costumbres y de los lugares”, como Price. Pero Pandiguando es fusilado en una revuelta contra el emergente gobierno liberal, enemigo de quienes, como el gremio de los artesanos, se muestran independientes de los intereses extranjeros.

Si la recuperación del siglo XIX resulta fundamental para criticar la violencia extractivista, también lo

es la asunción de un nuevo animismo, que da voz a los “más-que-humanos” (plantas, animales, minerales) para reivindicar una vida en armonía colectiva. Lo veremos en novelas como *Manubiduyepé* (2020), del boliviano Juan Pablo Piñeiro, o en *El vasto territorio* (2021), de Simón López Trujillo.

En *Manubiduyepé*, alegato contra los negocios instalados en la región de la Amazonía, confluyen variopintos personajes —el escritor que ha viajado desde La Paz, un indio inmóvil, duendes, demonios, un oso verde, narcos— para narrar una historia abierta a lo sagrado y secreto. En una situación de claro expolio —“la culpa es de los mineros que están matando el río. La selva está furiosa”—, *Manubiduyepé* se descubre como el espíritu dentro del que narra la historia, en principio inseguro de sus palabras ante la posibilidad de falsear la realidad por provenir del exterior.

Quiero cerrar esta meditación con un joven escritor chileno. Simón López Trujillo, siguiendo la línea de obras recientes, críticas con el sistema neoliberal —ahí están títulos dedicados a los “pueblos-fundo”, como *Piel de gallina* (2013), de Claudio Maldonado, y *Paltarrealismo* (2014), de Cristóbal Gaete; otras, contra las multinacionales, como *Nancy* (2015), de Bruno Lloret—, denuncia en *El vasto territorio* los monocultivos forestales alentados por el pinochetismo. No en vano la obra se encuentra dedicada a Rodrigo Cisterna, sindicalista asesinado por la policía en 2007, cuando protestaba frente a una fábrica de celulosa situada en el sur de Chile.

La breve y lírica novela, definida por unas notas a pie de página que cobran importancia a medida que avanza el argumento, tematiza la violencia capitalista, la precariedad laboral y la crisis ecológica a través de una trama que supera, una vez más, los presupuestos realistas. El argumento describe la propagación entre los humanos de una enfermedad producida por un hongo surgido del eucalipto. Este árbol, pernicioso, entre muchas otras cuestiones, porque reseca y empobrece la tierra en que echa raíces, es trabajado por Pedro, un hombre que, excepcionalmente, supera la enfermedad del hongo para adquirir, en contrapartida, una *identidad micológica*; con ella asume la visión de una naturaleza interconectada, que rechaza la individualidad para abogar por “lo vasto” como solución a nuestros problemas colectivos. Y aunque Pedro acabe estallando en esporas y se produzca un apocalipsis del mundo extractivista marcado por el fuego, descubrimos la posibilidad de futuro en una comunidad que, al

final de la obra, se interna en el bosque y adopta una economía decrecientista como forma de vida.

Concluyo esta reflexión acerca de las respuestas al violento Capitaloceno con una nota optimista: los personajes de las novelas comentadas, a pesar de las dificultades a las que se enfrentan, rechazan la melancolía; por el contrario, se abren progresivamente a distintas posibilidades de futuro. Frente a las utopías irrealizables que marcaron los años 60 y 70 de la pasada centuria, y las distopías nihilistas de fines de siglo, estas obras proponen estrategias para “intervenir” en nuestro tiempo, señalando la urgencia de olvidar el egoísmo para potenciar nuestra comunidad con los demás seres vivos. Solo de ese modo se logrará la necesaria *hictopía* o “utopía del aquí”. **S**



El vasto territorio
Simón López Trujillo
Alfaguara, 2021
156 páginas
\$14.000



Peregrino transparente
Juan Cárdenas
Montacerdos, 2023
232 páginas
\$16.900



Las constelaciones oscuras
Pola Oloixarac
Literatura Random House, 2016
240 páginas
\$20.789

Una hiena y un jaguar

Hilda Mundy (1912-1982) es el seudónimo que la poeta boliviana Laura Villanueva utilizó para escribir su breve pero potente obra, caracterizada por el humor, la ironía y la banalización de la violencia. En vida, solamente publicó *Pirotecnia. Ensayo miedoso de literatura ultraísta* (1936), a lo que se suman crónicas y poemas escritos sobre la Guerra del Chaco, en plena

conformación del Estado boliviano. Mundy se rehusó a pensar la violencia desde la angustia y el lamento, y en *Impresiones de la guerra del Chaco*, indica que “se bebió los pasajes de una guerra como un helado cualquiera”. Esta pequeña muestra de poemas expresa su desprecio al lugar común relativo a las violencias política y de género. (Selección de Yosa Vidal).

Alas caídas (en *Impresiones de la guerra del Chaco*)

Si hay algo que pueda impresionar a un corazón femenino es la apostura militar.

Después del artista de cine, el príncipe azul se encarna en una arrogante figura de capa y espada.

A la desesperanza de alcanzar lo primero, una se aferra a la pasión intangible y real... que nos ofrece el segundo.

Al menos, no faltan comandantes de la guarnición del lugar...

(Ay de cosas que debiese callar, pero también es imposible obligar discreción a la pluma que vuela.)

La Plaza Central se encontraba repleta.

Alarma.

La declaratoria de guerra se nos venía encima, sin tener la cortesía de pedirnos permiso y opinión.

Mis ojos inquietos abarcaban todos los puntos de la Plaza.

¡Qué desilusión! Todos los apuestos militarotes, don juanes uniformados se encontraban pálidos, intensamente pálidos, sosteniendo apenas el peso del paño cuartelero, o lo que es lo mismo, con las alas caídas.

VI (en *Pirotecnia*)

He aquí una indagación descubierta y desnuda:

Las fuertes voluntades sobran aún en las sombras de ultratumba.

Los grandes entusiasmos van más allá del fenómeno de la muerte.

¡Sobrenatural!

Aquellos jugadores de golf, aquellos diestrísimos jugadores de golf, que habían “enraizado” su pasión al juego, persistieron en su deporte favorito aún después de su muerte...

Luego de un tiempo prudencial (cuando las míseras fibras de la carne desaparecen para la higienización del esqueleto) organizaron en el simétrico espacio del cementerio, un gran campeonato nocturno...

¡Era de ver, junto a los cipreses recortados, a los jugadores-esqueletos!

¡Admirable el contagio del ímpetu, cuando los demás corrían al adiestramiento especial para aprendices!

Aunque se sentía el despachurramiento de osarios infantiles para provisión de cráneos que hacían de pelotas y tibias de “clubs”.

¡El espectáculo, aunque macabro, era esencialmente deportivo!

XXIX (en *Pirotecnia*)

¡Nadie puede preconizar de ingenioso!

El enlace más elegante, más sedoso de vocablos, la conexión más firme de frases y conceptos, no es mérito propio del autor.

Todos al escribir, volcamos restos informes de textos que leímos... palabras que se impresionaron en nuestra conciencia... reminiscencias... citaciones ilimites que al llamar inconscientemente nuestra atención, se estratificaron en la memoria.

Dijéramos que las palabras están catalogadas en el estante cerebral, colocadas por los infinitos autores que nos obsequiaron su lenguaje, y que en nosotros reside solamente la labor de ordenación.

Analizados con rigor somos algo así como “ropavejeros” de los demás, que utilizamos íntegramente —como usurpadores vulgares— sus palabras, sus frases, sus cláusulas de uso que recogimos al leer, con cierta modalidad idiomática propia...

¡Chiquillos que entonando o desentonando silbamos ajenas coplas!...

Brandy Cocktail (fragmento de la columna homónima, publicada en el periódico *La Mañana de Oruro*, el 28 de junio de 1935, pocos días después del fin de la Guerra del Chaco)

... Imagino que el Chaco (con los límites que nos asignen en las conferencias de paz)
[será un magnífico y manso Edén.
La Panagra inaugurará un servicio para viajes de placer.
Se irá a veranear allí de un modo chic.
Será el punto de reunión de la élite social boliviancense.
El lugar escogido por los novios para sorber la luna de miel
Será todo una monada.
Todo un primor.

Yo inmigraré de aquí allá. En el confín mismo, quiero decir en la posición más avanzada,
[haré mi carpa,
con un esposo que lo tengo en proyecto.
Los nenes... jugarán pega-pega con las culebras y las iguanas.
Yo poseeré una hiena.
Él un jaguar.
Ambos y todo el mundo mariguí en la sopa.
Nos distraeremos con un circo de monitos tropicales, maravillosamente amaestrados.

Seremos FELICES, inmensamente FELICES en el Chaco.

Estallido social, pandemia, narcotráfico: en los últimos cinco años la sensación de inseguridad ha irrumpido en la vida de chilenas y chilenos de manera inusitada, al punto de que la ciudad se va convirtiendo, poco a poco, en un lugar de separación y aislamiento. La cultura del miedo reduce la libertad individual y vuelve cada vez más difusa la noción de espacio público, plantea la autora de este artículo. “Al abrazar la seguridad individual –afirma–, es la ciudad misma la que se termina rechazando”.

Por Alejandra Celedón

Sin

fricción,

sin tacto,

sin roce

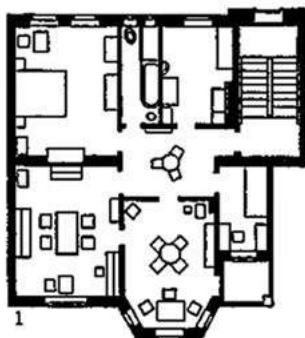
El miedo al otro conduce a la muerte de la ciudad. Según un estudio realizado en marzo de este año por la empresa de investigación de mercados Ipsos, sobre factores de inseguridad y violencia en Chile, seis de cada 10 mujeres han dejado de salir por la inseguridad en los espacios públicos. Para algunas, estos espacios representan una fuente de peligro, percepción de que solo ha crecido desde 2020. El informe revela que el 90% de las mujeres se siente insegura al caminar de noche hacia su casa, el 78% experimenta inseguridad en el transporte público, el 77% se siente insegura al salir de su casa hacia el trabajo o estudios y el 74% en eventos o lugares como bares, discotecas o conciertos. En cuanto a las posibles causas, la encuesta apunta a las bandas criminales organizadas, a la falta de control en las fronteras y al narcotráfico como las principales fuentes de los problemas de seguridad pública en la ciudad. Los resultados también revelan que la inseguridad en espacios públicos afectaría a todas las mujeres, “independientemente de su zona de residencia, edad o nivel socioeconómico”.

Ante este miedo que no distingue clases ni barrios (pero sí género), los términos “espacio público” e “inseguridad” se vuelven peligrosamente homólogos. La ciudad se cubre de un manto amenazante que limita la vida, disminuye las condiciones de posibilidad de sus ciudadanos y estrecha los lugares de interacción con otros. Lógicamente, los medios de comunicación (y las encuestas) juegan un papel crucial en la construcción y amplificación de estas percepciones. Otro estudio —realizado por la USS y publicado por *El Mercurio* en junio— afirma que siete de cada 10 ciudadanos viven con permanente temor, mientras que Paz Ciudadana aumenta la cifra: nueve de cada 10 chilenos sienten miedo. Un temor que surge, según esta fundación, por un cambio morfológico en la criminalidad en Chile que ha vuelto los delitos más violentos y desproporcionados que en el pasado: “secuestros extorsivos, homicidios, descuartizamientos, sicariatos, encerronas, portonazos, narcotráfico” abundan en las notas de prensa de los medios impresos y digitales del país. La cobertura constante de hechos delictivos y la narrativa mediática en torno a la criminalidad contribuyen a la construcción de un ambiente de desconfianza: es difícil no sentirse atemorizado después de estar expuesto de forma constante, directa o indirectamente, a tales relatos.

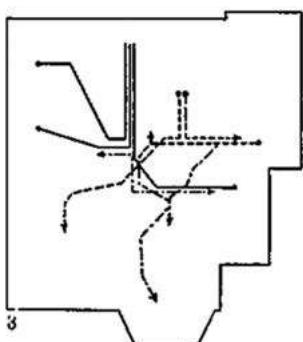
Independiente de si este temor se condice o no con los hechos concretos, su existencia tiene consecuencias inmediatas. La realidad mediática afecta las subjetividades y crea una barrera invisible, pero poderosa, que fragmenta y desmiembra lo común. En última instancia, la ciudad, que debería ser un espacio de encuentros, se convierte en un lugar de separación y aislamiento. La cultura del miedo impone límites físicos y simbólicos, muros tangibles e invisibles en la ciudad. Este fenómeno puede ser atribuido a circunstancias puntuales (como el aumento de bandas criminales del narcotráfico), pero también se explica en procesos sociales y urbanos más extendidos. Algunos recientes, otros históricos.

Los últimos cinco años han sido un período particularmente agitado para Santiago. La secuencia de dos eventos indelebles, como el estallido social y la pandemia del covid, forzó a dos extremos de la experiencia urbana en apenas unos años. La ciudad agitada por las protestas y aglomeraciones dio paso (sin ninguna pausa mediante) a una ciudad suspendida, sitiada por la enfermedad y la muerte. Ambos polos ejemplifican cómo la ciudad es capaz de encapsular y catalizar el temor. En el primer caso, a pesar del empoderamiento colectivo presenciado en las calles, la ciudad fue el escenario del miedo y la violencia. Por un lado, estuvimos inundados de una violencia simbólica, alimentada por injusticias y desigualdades históricas manifestadas en las calles de la ciudad. Pero la ciudad también fue arena de violencia explícita expresada en los disturbios, daños materiales, abusos policiales y violencia a los derechos humanos. La ciudad se volvió un territorio en donde el derecho a movimiento y reunión de sus ciudadanos fue limitado, tanto por el aparato estatal como por los propios manifestantes. La propia violencia (simbólica y efectiva) trazó una división punzante entre quienes la aprobaron o rechazaron.

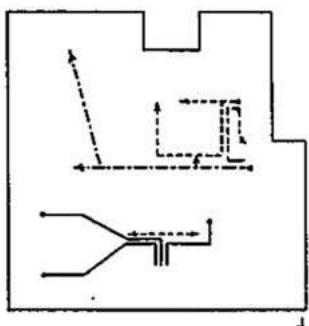
El mismo miedo que selló la experiencia urbana en las revueltas sociales, impuso luego en la pandemia una forma de alarma vinculada a la enfermedad y la muerte. Esa alarma permitió administrar los cuerpos, pero limitó la promesa de libertad de sus ciudadanos. En ambos extremos el miedo tuvo como foco los cuerpos en el espacio: desde las agrupaciones multitudinarias en las calles, las aglomeraciones y las marchas masivas, la ciudad presenció, sin transición alguna, el alejamiento



A. Bad Example



B. Good Example



"Casa funcional para una vida sin roce" (1928), de Alexander Klein.

activo y la prohibición de contactos entre sujetos. El miedo permitió depositar en los cuerpos la amenaza latente del contagio. Así, cualquier intensidad urbana o fricción fue radicalmente interrumpida y prohibida con la fuerza de la ley. Recluidos al ámbito doméstico, la casa tuvo que absorber todas las funciones de la ciudad: el trabajo, la entretenimiento, la educación, todo fue superpuesto en unos pocos metros cuadrados, menos la sociabilidad. El confinamiento desdibujó nuestras nociones de vida pública, y la ciudad abandonada devino en un potencial territorio de peligro, una vez más.

"Espacio público" e "inseguridad" ya no aparecen como sinónimos evidentes, propios del aumento criminal que describen encuestas y medios de prensa, sino también como resultado de estos dos procesos culturales superpuestos: el primero político y social, el otro sanitario y ambiental. La percepción de inseguridad ha aumentado no solo por los índices de criminalidad, sino también por cambios en la dinámica social y la gestión del espacio público. Que la seguridad sea la primera prioridad y el miedo su condición *sine qua non* es también consecuencia directa de la tradicional restauración conservadora, resaca de fenómenos políticos intensos que han polarizado a la sociedad.

Esta polarización ha llevado a una narrativa en la que la seguridad se convierte en panacea. Las políticas de seguridad basadas en el miedo tienden a militarizar las ciudades, incrementar la vigilancia y reducir la libertad individual en medio de autos blindados, condominios exclusivos y barrios cerrados con seguridad privada. La seguridad se alimenta de la idea de que la ciudad ha sido perdida y que hay que recuperarla (con efectos totalmente adversos). La experiencia urbana termina por desaparecer cuando lo que prima es la violencia, la inseguridad y el miedo. Al abrazar la seguridad individual, es la ciudad misma la que terminamos rechazando.

El miedo ha sido un motor histórico de la ciudad. La relación entre los cuerpos ha sido mediada y administrada por la arquitectura de la ciudad, mientras que las formas en que cada cultura concibe y conceptualiza los cuerpos y sus roles determinan la construcción y organización de las ciudades. Estas dinámicas son trazadas por Richard Sennett en su obra *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. El libro narra la historia de la ciudad a través de la experiencia corporal, y devela cómo las diferencias sociales y de género han sido moldeadas por el entorno urbano y cómo, a su vez, estas han dado forma a la urbe. Examina cómo la división tradicional de roles entre hombres y mujeres ha

Galerías primero y *malls* después, primero condominios y luego suburbios completos, parques enrejados con cámaras de vigilancia, espacios privados de uso público, autopistas pagadas que reducen los tiempos de traslado: tipologías de administración del miedo.

influido en la forma en que interactúan con la ciudad y cómo son percibidos en ella. Las ciudades separan y juntan, excluyen e incluyen, divisiones que influyen en la experiencia individual y colectiva de la vida urbana, así como en la formación de identidades y relaciones sociales. Cuando lo público está restringido para el género femenino (por ejemplo, a través del miedo), retrocedemos a la Antigua Roma, donde la “sangre fría” de las mujeres estaba relegada al ámbito de lo privado, y la “sangre caliente” de los hombres al espacio público. Sennett utiliza esta metáfora para describir dos formas opuestas de interacción humana en la ciudad. La “sangre fría” de las mujeres relegada al ámbito doméstico, representa una actitud distante y calculadora hacia los demás, mientras que la “sangre caliente” de los hombres en lo público implica una emocionalidad y conexión entre sujetos. La interacción entre los cuerpos en el entorno urbano, así como las desiguales relaciones sociales y culturales que se desarrollan en el contexto de la ciudad son una materia histórica aún persistente, todavía pendiente.

Unos años antes de *Carne y piedra*, Robin Evans observó en el ensayo “Figuras, puertas y corredores” el surgimiento moderno de la idea de privacidad como un cambio radical en la relación con los otros, que se extendería desde la arquitectura a la ciudad misma. La invención de un elemento tan común como el corredor representó concretamente este nuevo paradigma de relación entre cuerpos: “Cuerpos dóciles”. Anteriormente, durante el alto Renacimiento italiano, los palacios tenían plantas de habitaciones interconectadas en *enfilade*, lo que obligaba a sus ocupantes a atravesar una habitación para llegar a otra. Este cambio arquitectónico que Evans re-traza mirando las plantas de los edificios, sumado a las representaciones artísticas de la época, son evidencia de un cambio de sensibilidad hacia

los otros: los encuentros casuales entre habitaciones y el roce entre los cuerpos eran considerados deseados en una sociedad que valoraba la presencia, el gregarismo y el contacto físico. La posterior eliminación de puertas entre salones, y el diseño de pasillos desde los cuales conectar y vigilar eficientemente todos los recintos, pusieron en marcha (y también son reflejo de) una transformación social y cultural que controló el contacto entre cuerpos e intentó eliminar —por incómoda— toda presencia de otredad.

El proyecto moderno del siglo XX buscó el modelo contrario al contacto gregoriano de la matriz de habitaciones interconectadas. Alexander Klein, en 1929, dibujó la “Casa funcional para una vida sin roce” como modelo para una vida ascética, contraria a los contactos sensuales que describió Evans: en diagramas de flujos separó circulaciones entre géneros, entre habitantes y visitantes, entre usos privados y usos públicos. Ya sin intercambios indeseados, la vida doméstica se transformó en la unidad mínima de construcción ideológica para la ciudad completa. Primero, mediante conceptos como la zonificación y la distribución eficiente de los flujos de circulación, pero luego a través de nuevas tipologías que avanzado el siglo XX propusieron una versión controlada y vigilada de lo público. Galerías primero y *malls* después, primero condominios y luego suburbios completos, parques enrejados con accesos controlados y cámaras de vigilancia, espacios privados de uso público, autopistas pagadas que reducen los tiempos de traslado para alejarse lo más posible de la ciudad: tipologías de administración del miedo. En su conjunto estas infraestructuras y tecnologías construyen la fantasía de una ciudad segura: una imitación pálida de lo urbano. Siguiendo a Orwell en 1984, la imagen de la “ciudad del miedo” es la distópica Airstrip 1, provincia sumida en la vigilancia. El deseo apagado de una vida sin roce es un rechazo a la ciudad, y eventualmente, una negación a cualquier forma de comunidad política. La vida urbana y la vida política son con fricción: con choques y conflictos, pero también tactos y roces.

La cultura del miedo que aleja principalmente a mujeres, pero también a hombres, del espacio público, conlleva eventualmente la muerte de lo urbano. Si la ciudad debiera juntar lo que la sociedad divide, el temor y la inseguridad es la precondición para su opuesto radical: una ciudad archipiélago de islas amuralladas, vigiladas día y noche. Entre autos blindados y alambres de púa, el paisaje urbano de castas fragmentadas y barrios segregados seguirá compartiendo en común el miedo. **S**

Robert Muggah: “El crimen organizado está haciendo metástasis y América Latina está pagando el costo”

La violencia y la inseguridad se han tomado la agenda de la mayoría de los países latinoamericanos, pero la polarización de los mundos políticos ha hecho difícil encontrar maneras de contrarrestarlas, poniendo cada vez más en riesgo las democracias de la región. “Es un problema sistémico que requiere soluciones sistémicas, pero no logramos establecer una cooperación global”, dice en esta entrevista el especialista en seguridad y desarrollo.

Por Daniela Mohor W.

En mayo, el reconocido especialista en materia de seguridad y desarrollo, el doctor Robert Muggah, fue invitado por el secretario general de Naciones Unidas a exponer sobre geopolítica y crimen organizado ante los directores de las agencias de la ONU en Santiago. Para el experto canadiense, radicado en Río de Janeiro, la invitación fue una señal de que el alza abrupta de violencia en países como Ecuador, Chile, Brasil, México, y del Caribe está enviando un mensaje claro a la comunidad internacional: ya no se puede ignorar el problema de la seguridad pública.

América Latina y el Caribe lleva décadas lidiando con bandas criminales, pero la situación se ha degradado. En los últimos 10 años, la hiperglobalización, la transformación digital y la actual volatilidad de la geopolítica, han causado un cambio en los patrones y la tasa regional de homicidios aumentó, en promedio, un 3,7% anual. En 2023, 30 de las 50 ciudades con

mayor cantidad de homicidios en el mundo se encontraban en la región, y la inseguridad domina la agenda de un número creciente de países.

Desde el Instituto Igarapé, un *think tank* en Río de Janeiro del que es cofundador y director de innovación, el Dr. Muggah y sus colegas juntan información a través de plataformas de monitoreo, fomentan la colaboración y proponen soluciones frente a este desafío global.

¿Cuál es su mirada sobre la evolución del crimen organizado en América Latina en los últimos años?

América Latina y el Caribe es de muchas maneras la zona cero del crimen organizado. Este se expresa de la manera más simple en altas tasas de homicidios, de violencia criminal y de tráfico de drogas, pero en realidad es mucho más profundo. Es una especie de ecosistema, que abarca actividades que van desde las drogas y el tráfico de armas y de personas, hasta la



Miembros de los maras detenidos en una prisión de El Salvador, en 2014.

extorsión, pasando por los productos falsificados y el tráfico ilegal de minerales y vida silvestre. Ahora, además, el cibercrimen es masivo. Hay crimen organizado en todo el mundo, pero parece concentrarse en nuestro continente.

¿A qué se debe esto?

Eso se debe, en cierta medida, a que los tres principales países productores de cocaína (Colombia, Perú y Bolivia), cuya producción alcanzó un récord en los últimos años, están en nuestra región. Además, hay factores estructurales que le permiten al crimen organizado prosperar, como la desigualdad: nuestro índice Gini es de los más altos del mundo, pese a ser heterogéneo. Las tasas de desempleo juvenil son sostenidas y los niveles de educación bajos. Por otro lado, hemos tenido una urbanización desregulada muy rápida. Y a todo esto hay que sumar la gran cantidad de gente que trabaja

en el sector informal, las altas tasas de impunidad y la presencia de sistemas muy dinámicos de economías clandestinas, lavado de dinero y corrupción. El problema es que el crimen organizado evoluciona rápidamente, pero estamos respondiendo de manera muy lenta.

El tema de la seguridad está marcado por las distintas posiciones políticas. ¿Eso dificulta la búsqueda de soluciones?

Es un tema tabú en muchos círculos. No solo porque ha sido ideologizado, sino porque el crimen organizado también involucra a actores políticos y económicos "legítimos". La ironía es que mientras más entiendes cómo funciona, más riesgoso se vuelve hacer algo al respecto. Y claro, ha sido politizado. La izquierda tiende a ofrecer acercamientos de prevención, focalizados en el bienestar social y que se centran en las causas estructurales, pero no ha logrado establecer una narrativa exitosa

sobre cómo enfrentar el crimen. La derecha, en tanto, capturó de alguna forma la agenda y suele ofrecer soluciones simples, como aumentar las sanciones, rebajar la edad de responsabilidad penal e incorporar más delitos a la categoría de crimen organizado, llegando al extremo de las políticas de mano dura. Aunque el presidente de El Salvador, Nayib Bukele, sea ahora el político más popular en la región, no sabemos qué efectos tendrán sus políticas y tampoco se puede medir la presencia del crimen organizado solo según los homicidios. Estos son frecuentemente resultado del uso instrumental de la violencia, pero también ocurren cuando hay un desequilibrio en el mercado. La violencia que se ve en el norte de Chile o en Ecuador, que existía antes en América Central y que se da ahora en el Caribe, se debe a las disputas de los grupos por el control del mercado y el territorio. Recién habrá una reducción de la violencia cuando un grupo dominante emerja y se llegue a un nuevo equilibrio.

¿Cree que estos niveles de violencia están poniendo a las democracias en peligro?

Los grupos criminales están saliendo de la sombra, poniendo a su gente de candidatos y no solo infiltrando el sistema de justicia criminal y la policía, sino también el sector financiero, las agencias de contratación, etcétera. Eso impide el escrutinio, aumenta la impunidad y genera un impresionante deterioro de la democracia y de su percepción pública. La gente deja de votar o surgen grupos parapoliciales, porque dicen: "¿Qué más voy a hacer si no hay ninguna autoridad democrática cuidando mi barrio?". O se unen a las bandas. Todo esto afecta la existencia de la democracia porque genera, en el mejor caso, apatía, y en el peor, rechazo. Alimenta un espíritu antidemocrático. Y si eres un ciudadano de clase media que paga impuestos, te vas porque no quieras vivir en un lugar en que matones manejan el gobierno. Y por supuesto, quienes sufren son los pobres que no pueden irse y son extorsionados a diario.

En Chile, de manera general, sentimos que nuestras instituciones funcionan. ¿Cómo lo ve usted?

Creo que Chile puede estar orgulloso de su transformación y transición democráticas, pero está demasiado confiado en la integridad y capacidad de algunas de sus instituciones, ya sean las policías y el control fronterizo, el sistema judicial o las entidades penitenciarias. El país se ha convertido en uno de los destinos favoritos para el movimiento de drogas y, como nada atrae más que el dinero, es probable que veamos una mayor presencia del crimen organizado en las instituciones más débiles, como las aduanas, las autoridades portuarias,

las que están a cargo del manejo de cargamentos. Es lo que ha pasado en Ecuador, Surinam, Guyana, Trinidad y Tobago, Jamaica y Haití, pero también en Alemania y Holanda. Si los grupos criminales pueden hacerlo en Róterdam o Hamburgo, solo queda imaginar todo lo que pueden lograr en puertos que no cuentan con el nivel de recursos financieros, tecnología y apoyo regional de esos países.

¿Más allá de los homicidios, cuáles son los principales efectos del alza del crimen organizado?

La mayor parte del crimen organizado no implica violencia letal. Se ve mucha intimidación, acoso, gente desalojada a la que le quitan sus tierras, sus propiedades o sus negocios. Todo eso genera altos niveles de estrés y trauma psicológico, que se transmiten de manera intergeneracional. La exposición a elevados niveles de crimen organizado puede llevar a menor control de impulso y mayor agresión. Tenemos mucha violencia entre los jóvenes, violencia escolar, femicidios; se expresa de múltiples maneras. En consecuencia, los desplazados aumentan. Pero, además, hay un éxodo en América Latina de migrantes que salen de su país porque tienen miedo.

Y pareciera expandirse en territorios abandonados por el Estado.

Sí, sería un gran error ver el crimen organizado solo como una especie de aberración social. Hay comunidades en las que, en ausencia de un Estado de calidad en términos de provisión de servicios, de gobernanza transparente y responsable, el crimen organizado entrega servicios de manera notable. Después de los desastres naturales, por ejemplo, en México y Brasil vimos al Cartel de Sinaloa, al Comando Vermelho (CV) y al Primero Comando da Capital (PCC) entregar ayuda, con productos que llevaban su insignia, como diciendo: "Esto viene de nosotros". Entonces, sus líderes son percibidos como héroes y celebrados en canciones como los narcocorridos o en la música *funk* que se escucha en Brasil. En el Caribe, las pandillas más pequeñas tienen bandas y hacen giras para reclutar a jóvenes.

¿Cómo afecta esto la manera de enfrentar el problema?

Si vemos el crimen organizado estrictamente como una amenaza, como una fuerza que siempre busca aprovecharse de la población; si no entendemos la naturaleza del contrato social y los modos en que los locales interactúan con esos grupos, voluntariamente o en contra de su voluntad, corremos el riesgo de proponer políticas totalmente erradas.

Según sus investigaciones, ¿qué respuestas funcionan para enfrentar el crimen organizado?

Muchas veces las políticas de mano dura permiten obtener resultados impresionantes en el corto plazo. Pero no sabemos, porque no hay trabajo empírico al respecto, si funcionan a mediano o largo plazo. Estas políticas afectan nuestros derechos cívicos, dañan los gobiernos y la democracia misma. Eso, sin hablar del encarcelamiento masivo, el exceso de fuerza policial y todos los otros atributos de esas políticas. A nivel transnacional existen estrategias que pueden ayudar, como el buen manejo de las investigaciones, una cadena de custodia de las pruebas adecuada, una mejor cooperación internacional y operaciones policiales conjuntas, idealmente respaldadas por tratados de extradición y cambios en la legislación que faciliten el intercambio de evidencia y la armonización de las respuestas. A nivel doméstico, funcionan el uso de inteligencia para ubicar a las policías en los focos de criminalidad en vez de hacerlas circular por varios lados; la *focused deterrence* (disuasión focalizada), es decir, estrategias que consisten en que la policía comunique claramente lo que ocurrirá si no se respeta la ley, y lo cumpla de manera firme, pero en combinación con programas de intervención social.

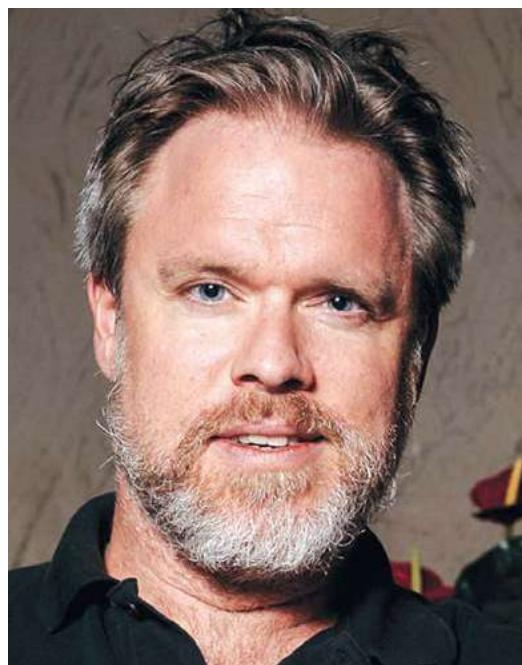
¿Hay formas de intervenir que estén más centradas en el trabajo con la comunidad?

En el caso de las pandillas y del crimen organizado de menor nivel, existen los *violence interrupters* (interruptores de violencia): se trabaja con miembros de la comunidad que tienen vínculos con alguna banda, para que operen como mediadores entre los grupos y reduzcan el efecto de contagio de la violencia. Sabemos que eso funciona. Ayuda también trabajar con los jóvenes que buscan unirse a una pandilla, reforzando su autoestima e incentivándolos a expandir su horizonte; hacer intervenciones para entregar educación y reducir la desigualdad en ciertos sectores, así como desarrollar

programas dirigidos específicamente a las mujeres, en particular los de transferencias de dinero condicionadas. Cuando ellas manejan las finanzas, suelen mantener a sus hijos en el colegio, y eso está correlacionado con una reducción de los homicidios. Pero todo esto exige un mayor compromiso de los líderes, y por más tiempo, y es difícil de lograr cuando se cambia de gobierno cada cuatro años. Falta paciencia. El crimen organizado es un problema sistémico que requiere soluciones sistémicas, pero no logramos establecer una cooperación global, y la falta de confianza, de asignación de recursos, así como la polarización creciente impiden llegar a respuestas complejas y sofisticadas. El crimen organizado está haciendo metástasis y América Latina está pagando el costo.

A pesar de que muchos migren por miedo, en la región existe un aumento de la xenofobia y se asocia migrante con delincuencia. ¿Cómo lo explica?

Hay una tendencia creciente hacia los extremos en la política y en nuestra discusión sobre la seguridad, y el migrante representa el chivo expiatorio más a la mano. Pero las estadísticas muestran que la proporción de migrantes involucrados en el crimen organizado es inferior a la cifra para el promedio de los ciudadanos. ¿Por qué? Porque son los que menos quieren exponerse a correr el riesgo de ser excluidos (del país en el que están). Sin embargo, la percepción de mucha gente es la opuesta y se les sobre atribuye la criminalidad. Lo vemos en Chile, donde sectores amplios de la población les adjudican el alza del crimen al Tren de Arauca y a las bandas venezolanas. No digo que no haya migrantes involucrados en la delincuencia, pero la sobre atribución ha sido aprovechada inteligentemente por un pequeño grupo de políticos que la ven como una clara ventaja en sus campañas y su búsqueda de popularidad. **S**





La historia de Aladino Pereira (o cómo se recicla la violencia)

A los 15 años heredó un revólver de su abuelo y ese objeto determinó su vida. En la década del 80 fue armero de la CNI; en 2008 fabricó el cañón de la pistola con la que el sicario de María del Pilar Pérez asesinó a dos personas, y en 2017 fue acusado de fabricar una subametralladora, un caso por el que estuvo tres años en la cárcel. La trayectoria de quien fuera considerado el mejor armero de Chile permite narrar la violencia desde una perspectiva tanto pública como privada.

Por Jorge Rojas

—Hay que humedecer el oxígeno, no puede entrar seco. Aladino Pereira mira el flujómetro que está adosado a la parte superior del tubo. Respira agitado, con jadeos cortos, mientras se acomoda la cánula nasal en la nariz. —Respiré mucho vapor de soda cáustica, los nitratos para ennegrecer los metales. Esa fue la causa del problema respiratorio que tengo. Me descuidé —dice, con la voz rasposa, sin despegar la mirada de las burbujas dentro del frasco humidificador.

Sobre el velador hay una taza vacía, una bolsa con manzanilla y tres inhaladores. Pereira está sentado sobre su cama. Tiene 68 años, viste un pijama y lleva la barba crecida, como una mota de canas que le cubre desde el cuello hasta su pecho. El pelo de su cabeza también es largo y gris, enredado como un nido. Los 1.168 días que pasó en la prisión de Santiago 1, antes de que lo mandaran con arresto domiciliario cuando empezó la pandemia, lo envejecieron.

Llegó allí el 7 enero de 2017, cuando detectives de la Policía de Investigaciones (PDI) lo sacaron esposado de esta misma casa, ubicada en la población La Bandera, en la comuna de San Ramón. Lo acusaban de haber fabricado de manera artesanal una subametralladora similar al modelo MAC-10, luego de que agarraran al supuesto comprador saliendo de su casa-taller con el arma adentro de un bolso.

Al día siguiente, mientras aguardaba en un calabozo para ser formalizado, en la Brigada del Crimen Organizado, los detectives pusieron lo requisado sobre unas mesas. Era todo lo que había en su taller: revólveres, pistolas, fusiles, cañones de distintos tamaños, más de dos mil balas de variado calibre, partes de armas y decenas de libros y revistas especializadas. Para anunciar su detención se reunió el subsecretario del Interior, Mahmud Aleuy; el fiscal regional Metropolitano Sur,

Raúl Guzmán, y el entonces director de la PDI, Sergio Muñoz. La puesta en escena daba cuenta de que Pereira, al menos como lo presentaron ante los medios, era un capo. La investigación llevaba su nombre: "Operación Aladino".

Cuando lo llevaron ante el juez, se dijo que se dedicaba a la fabricación, modificación, distribución y al tráfico de armas. Como contexto, dijeron que había sido agente y armero de la Central Nacional de Informaciones (CNI), durante la dictadura de Pinochet, y que había sido la persona que había facilitado el silenciador con el que José Ruz, el sicario de María del Pilar Pérez, "La Quintrala de Seminario", mató a su exmarido y a su pareja, antes de asesinar al joven Diego Schmidt-Hebbel, en noviembre de 2008.

Aladino Pereira, además, había sido condenado dos veces por porte ilegal de armas, pero hasta ese día nunca había estado en una cárcel. Tenía 62 años y 47 de ellos los había pasado manipulando pistolas.

LA INICIACIÓN

A los 15 años, Aladino Pereira tomó por primera vez un arma.

—Yo heredé un antiguo revólver de origen inglés que perteneció a mi abuelo materno, que me lo entregó mi abuelita. Venía con balas.

Aunque era un extraño legado para un adolescente, la pistola despertó su curiosidad, pero antes que disparar, le llamó la atención desarmarla. Por eso jugaba con los fragmentos del arma como si fuesen bloques de un Lego, porque quería entender el mecanismo, "la inventiva del que lo fabricó".

—Me fui aprendiendo las piezas de memoria —recuerda.

Fue la época en que había iniciado sus estudios en

la Escuela Experimental Artística, ubicada en La Reina, donde llegó gracias a un profesor que le consiguió una beca.

—Tengo esa sensibilidad muy propia de los artistas, pensando por supuesto que ese iba a ser mi horizonte. Me gustaba el dibujo y la música, pero poco a poco fui descubriendo que tenía otras habilidades manuales, como la forja metálica.

A sus cuatro hijos, a William sobre todo, el segundo, a quien Pereira traspasaría todos sus conocimientos y lo formaría como armero, le contaría anécdotas de aquellos años.

—Decía que en su grado de tercero había hecho una armadura medieval forjada, con réplicas de escudos y sables —recuerda William, sentado en una mesa del Club de Tiro José Miguel Carrera, donde es instructor—. Sé que estando en el “experimental” fabricó su primera arma. No como las conocemos ahora, no una pistola, sino que el principio básico de un arma de fuego: el mecanismo que permite que un elemento salga disparado.

La elección de ese camino fue reforzada por un tío que lo crió, también llamado Aladino, también armero, con quien compartía frecuentemente en su taller. En aquellos años, Pereira se perfeccionaba con libros, manuales y revistas especializadas. Desde entonces, las armas se convirtieron en su principal interés. No fue extraño que se enrolara en el Ejército. Primero como conscripto en el Servicio Militar y luego como civil en la CNI.

—Llegué ahí por compañeros del Servicio Militar. Me dijeron que era un grupo de élite y que los sueldos eran bastante buenos. Me fui a ojos cerrados.

Estuvo un tiempo a prueba, hasta que en 1980 lo contrataron. Al principio, se desempeñó como una suerte de auxiliar al que le encargaban diversos trabajos de reparaciones en distintas unidades —soldar, pintar fachadas, arreglar autos—, pero al poco tiempo, lo destinaron como radiooperador a uno de los cuarteles de la dictadura.

—Yo te hablo del cuartel Borgoño. Tenía una oficina llena de equipos de radio. Partía poniendo al día unos enormes mapas de Santiago, donde tenía que ubicar los vehículos que eran de la CNI. Si alguna autoridad del alto mando preguntaba por el estado de la situación, yo tenía que saber dónde estaban los equipos investigativos.

De a poco fue adquiriendo más responsabilidades, como la de “hacer aseo” una vez al mes al armamento del cuartel, entre otras, a las pistolas oficiales y también a aquellas que se incautaban en los operativos. Recuerda con especial detalle las 80 toneladas de armas

que, en agosto de 1986, fueron encontradas en Carrizal Bajo, en una operación fallida realizada por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, donde él, asegura, tuvo una participación como “aparato técnico”.

—Tuve que hacer una demostración ante la prensa sobre el funcionamiento de estas armas.

Pereira se refiere a un simulacro que el Ejército realizó para demostrar el poder de fuego de los fusiles y del cual hay registros en videos y fotografías. Asegura ser uno de los agentes que, en aquella ocasión, vestidos con overoles azules y capuchas blancas, simularon ser una guerrilla. Salvo su palabra, no hay forma de comprobarlo.

Tampoco se puede decir con certeza la fecha en que abandonó la CNI. Sin embargo, asegura que hay un hecho específico que detonó su salida. Habría ocurrido pocas semanas después de la “demostración”, a comienzos de septiembre de ese año, luego del asesinato del editor de la revista *Análisis*, José Carrasco Tapia, quien murió junto a otros tres opositores, en venganza por el atentado contra Pinochet en el Cajón del Maipo. A la tarde siguiente, dice Pereira, un agente llegó a su casa con un bolso con armas para que él las “limpiara”.

—Me cayó la teja de inmediato. Eran las armas que habían usado esa noche. Me dije: “Si no arranco de aquí, me van a involucrar”.

Ya fuera de la CNI, se instaló con un taller de reparación de armas, en la calle Vicuña Mackenna 1887. Según la escritura notarial, había otros tres socios en el negocio y uno de ellos, amigo del armero, era Roberto Fuentes Morrison, “el Wally”, torturador del Comando Conjunto. La sociedad se terminó en junio de 1989, cuando Fuentes Morrison fue asesinado de 18 tiros por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez-Autónomo, en una emboscada.

Una década después, Aladino Pereira decidió contar buena parte de los secretos que guardaba.

EL ARMERO DE LA CNI

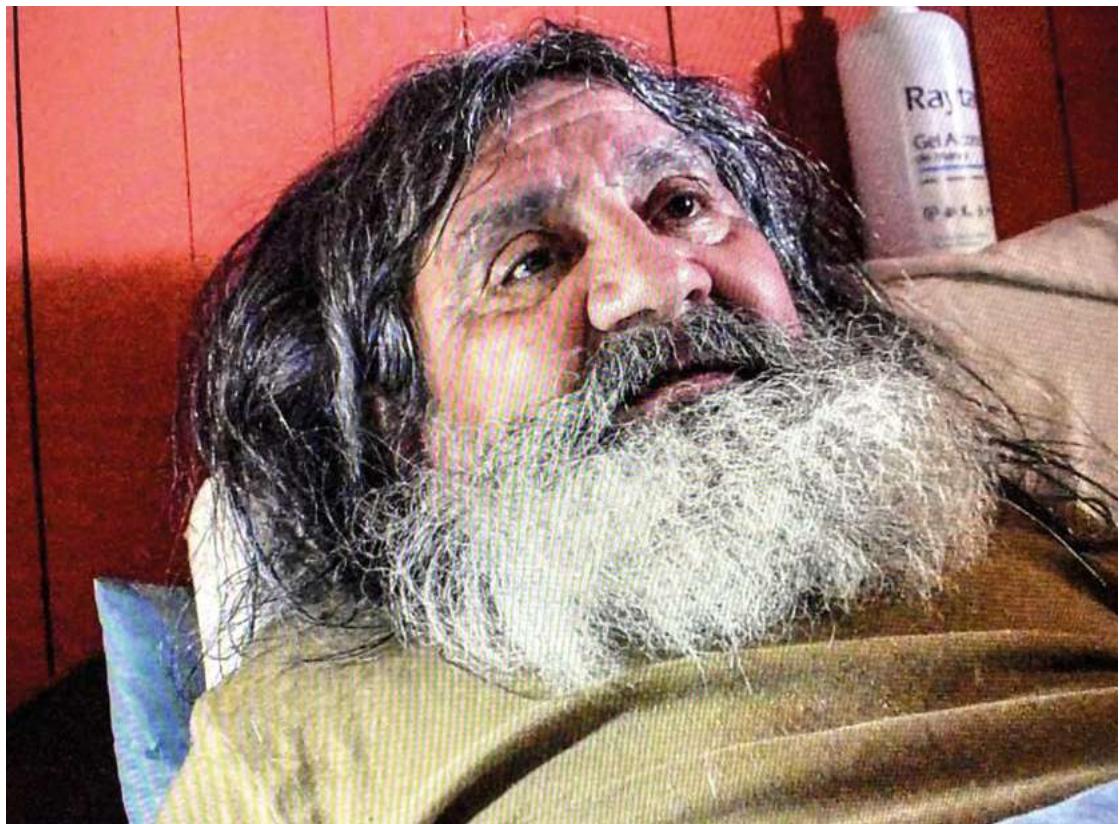
—Me dijo: “Estas armas fueron pajeadas”.

Nelson Caucoto, abogado especialista en causas de derechos humanos, no entendió el concepto.

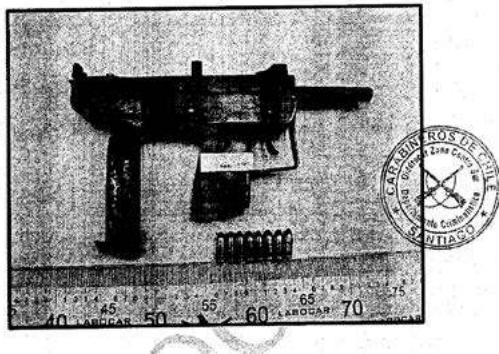
—¿Qué significa “pajeadas”? —preguntó.

Aquella conversación debe haber ocurrido a fines de la década del 90. Caucoto recuerda que el ex radiooperador y armero de la CNI se presentó en su oficina, diciéndole que tenía información sobre el crimen de José Carrasco, una causa donde él representaba a la familia del periodista.

—Era un tipo que pretendía ser amistoso, de buen trato. Me entregó el dato de las armas, que las había recibido de unos tipos al día siguiente que matan a



Aladino Pereira, poco antes de su muerte, y su taller.



Carrasco. Me pareció que era verosímil.

Había pasado más de una década de ocurrido el crimen y Aladino Pereira estaba listo para hablar. ¿Pero por qué quería delatar a sus excompañeros?

—Me intentaron involucrar y lo que hice fue defenderme. Me enteré de que un agente dijo que yo había modificado un arma con la que se había realizado una operación. A mí me traicionaron los mismos milicos —recuerda, para luego recitar un viejo dicho que aprendió en su paso por la Inteligencia—. El que traiciona espera recibir el vuelto de la misma forma —dice.

Para eso ideó un plan.

—Yo aprendí con los años que las alianzas estratégicas para un bien común siempre son buenas. Me refiero a la alianza con el que uno cree que políticamente es su enemigo —explica.

Es por eso, dice, que eligió a Caucoto, un abogado que por entonces lideraba la Oficina de Derechos Humanos de la Corporación de Asistencia Judicial. Luego de esa primera conversación, fue citado a declarar como testigo secreto ante la ministra en visita Dobra

Lusic, que investigaba los asesinatos. A ella le dijo que el 8 de septiembre de 1986, dos agentes —Jorge Vargas Bories y Víctor Muñoz Orellana— llegaron hasta su casa en un automóvil Nissan Stanza, de color celeste, que pertenecía a la CNI.

“Al momento que procede a abrir el portamaletas del auto, al interior me mostró un saco de color verde de transporte de ropa del Ejército, que contenía varias armas”, le dijo a la jueza, según publicó en 2012 *El Mostrador*.

Pereira, que tenía el ojo entrenado para identificar desde fuscas a fusiles, descifró los modelos que tenía enfrente sin dificultad. Más de 10 años después, los recitó con precisión: una metralleta HK SD2 con silenciador, una pistola CZ, una Llama, una Walther PPK, también con silenciador, y un fusil AK. “Negro, tú eres el único que puede ayudarnos”, recordó que le dijo Vargas Bories. “Anoche fileteamos a unos huevones y los fierros hay que pajearlos”, agregó.

Pajearlos: el mismo concepto que ocupó con Caucoto. Una técnica que consistía en modificar la parte interna de los cañones de las armas, para que no

coincidieran con las "estriás" marcadas en los proyectiles tras los disparos. Así, borraban la huella balística y evitaban que pudiesen vincular las pistolas con el crimen. "Esos fierros están calientes", respondió Pereira, y se negó a hacerlo. "Me insultó tratándome de traidor", agregó.

Las armas nunca aparecieron. El valor de su declaración pudo ser dimensionado cuando un informe balístico reservado, de septiembre de 1999, también publicado por *El Mostrador*, estableció plena coincidencia entre las pistolas enumeradas y las balas que habían quedado incrustadas en los cuerpos de las víctimas. "Lo expuesto por el declarante es notable", escribió Fernando Ilabaca, jefe del Laboratorio de Criminalística.

Su declaración fue clave para que en 2006, la justicia condenara a Jorge Vargas Bories a 13 años de prisión, una sentencia que en 2009 fue revisada por la Corte Suprema y que redujo la pena a siete años. Otros 13 agentes fueron sentenciados en este caso, incluido Álvaro Corbalán, jefe operativo de la CNI.

La relación entre Pereira y Caucoto tuvo otro episodio, cuando el armero decidió colaborar en otra investigación que llevaba el abogado: la del asesinato del pintor y militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) Hugo Riveros, de 29 años. La noche del 9 de julio de 1981, su cuerpo apareció apuñalado en un camino en San José de Maipo. Meses antes, había estado detenido en el cuartel Borgoño y tras eso había sido condenado a una pena de 541 días de reclusión. El día anterior a su muerte, Riveros había ido a visitar a Caucoto.

—Yo fui su abogado y ese día estuvimos conversando como dos o tres horas. Me vino a contar que había sido relegado a Chiloé y estaba feliz. Imagínate, qué mejor regalo para un pintor que lo manden a Chiloé. Luego salió de mi oficina y al llegar a su casa lo detuvieron —recuerda el abogado, quien fue una de las últimas personas en verlo con vida.

En noviembre de 2006, Aladino Pereira declaró. Habían pasado 25 años de la muerte de Riveros y, por entonces, solo se sabía que dos mecánicos lo habían visto cuando era subido a un auto marca Ford. El armero apuntó al responsable y dijo que su homicidio estaba vinculado con el asesinato de otro opositor, Óscar Polanco, y que ambos crímenes fueron una "respuesta" al asesinato de un agente de la CNI llamado Carlos Tapia Barraza. "A raíz de la muerte del señor Tapia Barraza, al día siguiente, en el cuartel Borgoño se realizó una reunión para conmemorarlo, y recuerdo muy bien que Álvaro Corbalán, en mitad del acto, se paró y señaló a sus más cercanos: 'Vámonos

De joven, Pereira se perfeccionaba con libros, manuales y revistas especializadas. Las armas eran su principal interés. Le llamaba la atención desarmarlas, quería entender su mecanismo, "la inventiva del que la fabricó". No fue extraño que se enrolara en el Ejército, primero como conscripto en el Servicio Militar y luego como civil en la CNI.

que tenemos que hacer'. Y cuando van saliendo, comienza a hacer los siguientes comentarios: 'Esto va a ser dos por uno, sácate los archivos'".

Sobre Polanco, Pereira sostuvo que le dispararon con un "arma de fuego que salió de un Honda Accord", y que las balas correspondían a unas Berger, "que estaban a cargo de la Dirección de Inteligencia de la Fuerza Aérea" y que eran entregadas a Álvaro Corbalán por Roberto Fuentes Morrison, ambos miembros del Comando Conjunto. Y sobre Riveros dijo: "Ese mismo día había un detenido en los calabozos de Borgoño, de quien Corbalán había dado la orden de que no fuera visto por nadie; sin embargo, estoy seguro de que esa persona era Hugo Riveros".

El armero entregó el modelo del auto en el que se habrían llevado al pintor: un Ford Maverick. "Sin lugar a dudas era del grupo comandado por Corbalán y era el único vehículo de esas características en Borgoño".

A pesar de que su declaración fue fundamental, nadie aún ha sido condenado por estos homicidios. Nelson Caucoto cree que en Pereira hay una motivación muy natural para delatar, casi de supervivencia.

—Era una actitud normal y humana. Él insistía en que era simplemente un radiooperador y que tenía conocimiento de armas, pero que él no salió a los operativos. Eso siempre me lo recalcó.

Aladino Pereira no pisaría nunca una cárcel por causas de violaciones a los derechos humanos en dictadura. Él lo resume así:

—Me siento orgulloso de haberlos denunciado y que no me involucraran a mí.

Pasarían pocos años antes de que Pereira volviese a declarar.

UN SILENCIADOR PARA UN SICARIO

Frente a sus ojos, Aladino Pereira tenía un silenciador. "Es un tubo de aluminio con su respectiva rosca para atornillarse a cualquier arma. No alcanza a pesar 100 gramos y mide como 23 o 25 centímetros", describió.

Era octubre de 2010. Estaba sentado en el estrado de un tribunal. "Este aparato, al momento de producirse una explosión en su interior, va a reducir el sonido a mucho más allá de la mitad. La única finalidad es no ser escuchado", continuó.

La fiscalía lo había citado como testigo en el juicio contra María del Pilar Pérez, "La Quintrala de Seminario", y José Ruz, un sicario a quien la mujer le encargó la muerte de tres personas: Francisco Zamorano, exmarido de Pérez; Héctor Arévalo, pareja del exmarido, y Diego Schmidt-Hebbel, pololo de una sobrina, quien murió cuando Ruz intentaba asesinar a la hermana y al cuñado de Pérez.

—Fue otra de las imputaciones absurdas que me hicieron —recuerda Pereira, conectado al tubo de oxígeno—. Mucha gente andaba diciendo que yo le había vendido el arma a la vieja loca. Era absurdo. El armero que hizo eso tenía nombre y apellido.

Pereira se refería a Juan González, hasta ese entonces, un muy buen amigo suyo, también armero, "uno de los mejores restauradores de pistolas antiguas". En marzo de 2008, González le había pedido que le fabricara un cañón para una pistola y que le vendiera un silenciador que tenía exhibido en un cuadro. Todo por 80 mil pesos. Con esas piezas completaría el arma con la que Ruz cometería los homicidios de Zamorano y Arévalo.

—Ese silenciador se lo vendí a un armero y quien le dio el uso fue ese armero, por lo tanto, yo me lavo las manos. Él armó esa pistola y se la vendió al autor de los homicidios. Me quisieron endosar la misma responsabilidad.

Cuando lo citaron a declarar, Pereira llamó a González:

—Yo le dije que estaba claro lo que tenía que hacer: sentarse y hablar. Le dije: "Voh sabí que yo soy bandido, pero soy bandido de otra película".

Y González declaró. Reconoció que había entregado la pistola al sicario, que le había cobrado 350 mil pesos y habló muy bien de su amigo: "Es múltiple el hombre. Es muy bueno para fresar, tornear, pulir y reparar. Es conocido como un buen armero", dijo. Luego fue el turno de Pereira: "El silenciador fue traído de Argentina. Llevaba mucho tiempo en mi poder y fue usado en una causa sobre derechos humanos y ahí quedó", dijo, mirando la pieza que tenía al frente, que era una réplica del que había vendido.

Aladino Pereira hablaba como si estuviese dando una clase. El fiscal que lo interrogaba lo escuchaba con atención, mientras los jueces, que parecían novatos en esto de las armas, le pedían que fuese más lento, para seguirlo en su explicación. Aseguró que nunca supo en qué serían ocupadas ambas piezas. "De los años en que nos conocemos (con González), no puedo probar mala intención, ya que ambos tenemos clientes que son coleccionistas de elementos raros. Dentro de este rubro es muy común intercambiar conocimientos y repuestos".

Esa tarde, Pereira contó que fabricar el cañón le tomó tres horas y que su amigo solo le llevó una parte del arma en la que sería montado, sin percutor ni disparador. Sin embargo, ese simple trozo de pistola le sirvió para reconocer qué modelo era.

—Yo tengo un recorrido, tengo mundo en esto. Son miles las armas que han pasado por mis manos y me las sé de memoria. Yo veo un perno y doy con el arma, como lo hice con la que utilizó el sicario. Hasta hice una reseña histórica del origen de esa pistola. Ese es el grado de conocimiento que tengo en esto: en las armas, no hay secretos para mí —relata.

Ante los jueces, dijo que la pistola era del 1900 y que informalmente le llamaban la "mata duques", porque fue el mismo modelo con el que asesinaron al archiduque Francisco Fernando, en 1914, en Sarajevo, hecho que dio inicio a la Primera Guerra Mundial. Tal como lo hizo con el silenciador, dio detalles precisos de aquella pistola. "Es de procedencia belga, marca Browning, de calibre 7.65, con una capacidad de 8 tiros. Una de las características principales es ser extremadamente plana, de fácil ocultamiento, y la ventaja más notable es que al montar cualquier dispositivo en su cañón, los aparatos de puntería quedan a la vista. A pesar de que es muy vieja, es un arma muy buena".

Pereira decía todo esto, mientras el fiscal proyectaba en una pantalla un dibujo de la pistola que el mismo armero había realizado para ilustrar su exposición. Algo que, a su juicio, fue insuficiente. "Si gustan, yo ando con un ejemplar de media pistola acá en el bolsillo, ¿la puedo mostrar?", preguntó ante la mirada incrédula de la sala. No entendían cómo un testigo, con todas las medidas de seguridad, había logrado entrar con una pistola. "Me gusta ser didáctico, la traje para que la conozcan, ¿puedo exhibirla?".

El juez suspendió la audiencia. Al regreso, el fiscal le contó que en su declaración Juan González se había referido a él como "el mejor armero". Y Pereira respondió: "Los títulos se los ponen los otros colegas a uno. Uno se esmera durante toda una vida para hacer los mejores trabajos, no cometer errores, perfección en



Herramientas y partes de armas en el taller de Aladino Pereira.

las terminaciones, porque cada cual es un artista en su área".

Aladino Pereira no fue condenado por ningún delito durante ese juicio. Pero el caso le pegó de otra forma:

—Después de eso, mi papá quedó perdido por la vida: se levantaba, trabajaba un rato, se hacía el almuerzo, tomaba y se iba a dormir. Todos los días. Vivía pa' parar la olla y tomar —recuerda su hijo William.

Ocho años más tarde, volvería a sentarse en un estrado. Esta vez, para escuchar cómo un juez lo dejaba preso, acusado de tráfico de armas.

EL FABRICANTE DE ARMAS

En su primera declaración, Aladino Pereira echó mano a aquella estrategia que le había evitado problemas en las causas de derechos humanos: la delación. "Debo señalar que mantengo conocimiento de un armero. (...) Esta persona se dedica a la confección de armas prohibidas, del tipo subametralladoras, las cuales son fabricadas en su domicilio y posteriormente vendidas a diversos sujetos".

Pereira dio un nombre y una dirección, no obstante

la fiscalía tenía pruebas en su contra. Durante seis meses estuvieron escuchando sus conversaciones telefónicas y en ellas había indicios de que estaba en el negocio de la fabricación de armas. En algunos llamados se lo escuchaba decirle a una persona que iba a "pintar el cigarro grande" o le pedía que fuese a "buscar el tubo de escape". Los policías interpretaron que Pereira se refería a la réplica artesanal de una subametralladora MAC-10, un arma de reducidas dimensiones pero de alta potencia, con la que atraparon al supuesto comprador saliendo de su casa.

Al día siguiente, matizó la versión anterior: "Respecto de uno de los detenidos, al cual llamo 'compita', por desconocer su nombre (...), con quien me venía contactando hace dos semanas a la fecha, hasta que el día de hoy y cerca del mediodía, este concurrió a mi casa y me comentó su necesidad de tener un pasador para un arma que puedo describir como una pistola alargada, de origen artesanal, parecida a una UZI, entregándole el pasador que me solicitó y procedió a retirarse".

El "compita", como le decía Pereira, se llamaba Alex Ortega. En su declaración exculpó al armero. Dijo que

la pistola se la había encontrado dos años antes en una calle de Maipú y que ese día en que lo detuvieron, él llevó el arma a la casa de Pereira. “Una vez que llegué a su domicilio, este me señaló que me devolviera con ambas cosas sin decirme el motivo”.

La explicación no convenció al juez. Aladino Pereira tenía 62 años cuando pisó por primera vez la celda de una prisión.

—Conocí a los que asaltaban camiones blindados, a los que tenían enfrentamientos con carabineros, algunos de bandas que se disfrazaban de detective, puro popurrí. Ahí estaban los buenos y yo llegué como el mero mero. Los dos pisos del módulo me decían: “Viejo, vente pa’ acá”. Todos querían tenerme de compañero de pieza. Me hice famoso de un día pa’ otro. Fíjate que mi nombre circuló hasta adentro, hasta el óvalo, que es la arena donde mueren los valientes. Es que la media ficha con la que caí.

En las noticias lo presentaron así: “Exarmero de la CNI lideraba una banda de tráfico de armas artesanales”.

—Me tenían como el padre. Me decían: “Mi padre, queremos hacerle una consulta, usted ha vivido mucho más que todos nosotros”. Al final, fíjate que yo terminé parando las peleas.

Pero Pereira no entró solo a la cárcel. También arrastró a su hijo William, que era el representante del taller de reparación de armas. Por entonces, William era un reconocido instructor acreditado de tiro, a quien su padre le había traspasado todo lo que sabía.

—El William tenía como 12 años y le enseñé a desarmar y armar una de las pistolas más complicadas: la Browning CZ 83, que tiene más de 54 piezas. Hoy lo hace a ojos cerrados.

Con el tiempo, William se convirtió en un destacado competidor de tiro práctico, con participaciones en torneos nacionales e internacionales, entre estos en Bolivia, Argentina, Uruguay, Ecuador y en el Mundial de la especialidad en Sudáfrica, en el año 2002. Trabajó junto a su padre, hasta que, en 2016, poco antes de caer preso se alejó del taller.

—Cuando yo abandoné el taller, ahí mi papá ya no tuvo filtro y eso lo reconozco abiertamente. Le arreglaba la escopeta al vecino, el revólver al caballero de la feria, entonces llegaba un compadre por la referencia de otro y ahí ya la cosa se puso mala.

William salió de la cárcel a las pocas semanas y la fiscalía no perseveró por falta de pruebas, pero su padre continuó. Pidió ser trasladado al módulo 12, donde estaban los detenidos de la comuna de San Ramón, donde vivía. “Más vale bandido conocido que uno por conocer”, decía.

Aladino Pereira supuso que saldría pronto. Buena parte de las armas exhibidas como evidencia estaban inscritas y pertenecían a policías que las habían mandado a reparar. Respecto de las cientos de piezas, el armero tenía una explicación lógica.

—La capacidad resolutiva de las policías deja mucho que desechar. Hay detectives que han estudiado durante cinco o seis años para entrar a una casa y reventar todo. Perdieron el foco: botaron la puerta, me esposaron y me sacaron a la calle y vamos dando vuelta la casa patas p’arriba. En un taller de reparación de armas no vas a encontrar zapatos, suelas o tapillas. Nosotros tenemos miles de piezas, que son partes de armas, para repuestos: tornillos, cañones, tambores y cargadores. Es normal, es un taller de armas —explica.

Pero ninguna explicación logró desvirtuar lo que la policía había escuchado en sus llamadas —“Voy a pintar el cigarro grande”— ni el hecho de que una persona salió de su casa cargando un subametralladora artesanal. Pasó el tiempo, su abogado pidió en varias oportunidades que le cambiaran la prisión preventiva por arresto domiciliario, pero no se la dieron. Pereira pasaba los días en la cárcel tomando mate, dando consejos a presos más jóvenes, parando peleas y leyendo, en un celular que logró fondear, sobre los avances tecnológicos de las armas y las máquinas que permitían fabricarlas.

Así cumplió 1.168 días, sin que ninguno de los cuatro fiscales que vieron la causa lograran cerrar la investigación para llevarlo a juicio. Un plazo que estaba fuera de toda norma: la prisión preventiva más larga de que se tenga registro. Solo la llegada de la pandemia logró que fuese enviado a su casa. Para entonces, el frío había acelerado las enfermedades respiratorias que padecía y envejeció con rapidez. Su cuerpo estaba conectado a una sonda que le sacaba la orina y a un tubo de oxígeno que le ayudaba a respirar. Nunca más volvió al taller.

El 2 de octubre de 2023, Aladino Pereira murió sin ser condenado. Tras esto, la causa por tráfico de armas fue sobreseída y archivada. **S**

La violencia de Judith Butler

Mientras las más prestigiosas universidades estadounidenses han sido un lugar de movilización respecto al conflicto en Medio Oriente, vale la pena preguntarse qué se espera de quien se dedica a la filosofía ante una explosión de violencia. Este ensayo cuestiona la postura de Judith Butler, quien, al calificar los ataques de Hamas del 7 de octubre como un acto de “resistencia”, habría terminado valorizando a grupos autoritarios y “patriarcales”.

Por Aïcha Liviana Messina

Desde que la filósofa estadounidense Judith Butler calificó el ataque realizado por Hamas el 7 de octubre, en el distrito sur de Israel, de acto de resistencia —y no de ataque terrorista—, su pensamiento ha dado lugar a una controversia. Hay quienes saludaron su valentía y la coherencia entre su pensamiento y su posicionamiento público. Hay quienes, por el contrario, vieron en sus palabras una forma de renegar de su propia teoría, lo que daría lugar a una división en la izquierda. Para la socióloga Eva Illouz, por ejemplo, la posición de Judith Butler ya no se alinea con las aspiraciones del feminismo y la lucha contra las distintas formas de dominación, pues termina valorizando a grupos sumamente autoritarios y “patriarcales” (en palabras de Eva Illouz), como sería Hamas. Leído bajo este prisma, el pensamiento de Judith Butler no solo fracasaría en sus aspiraciones de llevar a cabo una crítica de la dominación, sino que se entregaría —y nos entregaría— a sus peores formas.

El posicionamiento de Judith Butler ante el ataque del 7 de octubre y las reacciones que suscitó son sintomáticos de, al menos, dos problemas. El primero concierne a la conversión del o de la filósofa en intelectual público, y el rol que asume ante una explosión de violencia. El segundo concierne, de forma general, a la relación entre el pensamiento y la violencia. Surgen dos preguntas correlativas: ¿Qué se espera de quien se dedica a la filosofía ante una masacre de la que solo pueden llegarnos relatos parciales, inacabados? ¿Es posible buscar comprender un acto de violencia sin abogar, de una forma u otra, por la violencia?

De inmediato llamó mi atención que la postura de Butler en relación con la guerra en Medio Oriente irrumpiera en forma simultánea con la que algunos políticos tomaron —o no tomaron— tras el ataque del

7 de octubre. Butler reaccionó en forma casi instantánea, condenando de manera clara el ataque de Hamas, aunque luego lo calificó de acto de “resistencia”. El presidente Gabriel Boric, en cambio, no solo esperó varios días antes de reaccionar, sino que se limitó a retuitear las palabras de condena formuladas por una diputada del Partido Comunista, Carmen Hertz. Solo agregaba un comentario: “Comparto 100%”.

Boric condenó el ataque, pero de forma indirecta, sin hablar en nombre propio, sin encontrar las palabras para formular un límite al uso de la violencia.

Es como si la filósofa estuviera segura de sus marcos normativos, mientras que el político se mostró paralizado ante la necesidad imperiosa de una postura, que es lo que demanda su cargo.

Esta confusión de roles no es casual. Remite a un marco más amplio de transformaciones, en el cual la labor académica muchas veces se justifica por su utilidad práctica, e incluso por sus fines morales, mientras los partidos políticos, y sobre todo los partidos de izquierda, movilizan más conceptos que fuerzas sociales. Con respecto al conflicto en Medio Oriente, es notable observar que las universidades se han constituido en un lugar de movilización política y de circulación totalmente acrítica de las fuerzas políticas en juego en este conflicto, los conceptos utilizados en el debate o la posibilidad de alcanzar un acuerdo de paz. En los últimos meses, las más prestigiosas universidades de Estados Unidos se han destacado por ser un lugar de movilización política y no de reflexión. Abundaron eslóganes que apuntaron a la destrucción del Estado de Israel (*“From the river to the sea Palestine will be free”*), sin que los que proferían aquellas demandas fueran necesariamente conscientes de sus significados. En paralelo, la comunidad internacional no convocó —al

cierre de esta edición al menos— a ninguna instancia que permita determinar las condiciones de un cese del fuego. Mientras los países de la Comunidad Europea toman posiciones en función de ciertos principios —que quedarán sin efecto—, en la práctica quienes avanzan hacia una posible tregua (y no paz) son los países que financian la guerra: Qatar y Estados Unidos. En otras palabras, la guerra será concluida por quienes la financian, mientras quienes deberían dedicarse a reflexionar sobre los hechos, a saber, los y las universitarias, la perpetúan.

La filosofía de Butler no es ajena a esta confusión entre lo académico y lo político. Su pensamiento se despliega en dos fases: la primera muestra que el ejercicio crítico es una forma de resistir al conjunto de los conocimientos y ethos sociales que subyugan a los individuos; la segunda, que toma forma después del ataque a las Torres Gemelas, busca determinar las praxis que permiten resistir ya no a la dominación, sino a la violencia (política, pero sobre todo epistémica, es decir, relativa al modo en el cual los conocimientos y ethos sociales nos construyen). En ambos casos, la filosofía tiene una dimensión práctica que puede ple-garse al militarismo. Sin embargo, mientras en sus primeros escritos (sin duda los más interesantes), Butler pregunta qué rol juega la resistencia en la condición de posibilidad de la crítica, en los escritos posteriores al 2000 busca una solución política al problema de la violencia, definiendo conductas resistentes que aspiran a la “no-violencia”. El objetivo del pensamiento se vuelve entonces enteramente práctico, subordinándose a un fin que puede ser considerado político o moral, llegando incluso a una confusión entre las dos esferas. De esta forma, lejos de ser un pensamiento “a contracorriente”, el pensamiento de Butler me parece completamente en sintonía con su tiempo, uno que se propone ajustar conductas, mientras es cada vez más difícil pensar la política desde los lazos sociales.



Las posiciones públicas de Butler desde el 7 de octubre han agregado violencia a la violencia. El problema no radica solo en las contradicciones de su pensamiento (un feminismo con pretensiones decoloniales, pero complaciente contra las violencias patriarcales) como lo estipuló Illouz, sino en esta confusión entre la filosofía y el activismo, es decir, en el deseo de volver la filosofía algo utilitario, algo que se equipara a la política y que aspira entonces al poder. Hacer una crítica al modo en que el conocimiento subyuga a los individuos y crea desigualdades y violencias sistémicas me parece necesario y propio del quehacer universitario.

Constituirse, desde la academia, como una figura militante, y por ende emancipatoria, responde más a un ideal justiciero que a una preocupación por el saber. Conlleva el riesgo de instalar el fanatismo en el seno de la academia. En esto, Butler sigue inmanente al sistema que pretende criticar y termina renegando de las propias premisas de su pensamiento.

¿Qué se espera de quien se dedica a la filosofía ante una explosión de violencia?

La política, al menos cuando se ejerce desde un cargo estatal, es acción y razón. El hombre o la mujer que asume una responsabilidad política actúa en función de límites que son aplicables al conjunto de la sociedad. Condenar un acto, nombrar-

lo, es hacerse cargo de la lógica desde la cual este acto es nombrado. Asimismo, condenar el ataque del 7 de octubre y nombrarlo “terrorismo” y no “resistencia” implica posicionarse desde el lado de los civiles expuestos a la violencia y no de quienes momentáneamente detentan la fuerza. Implica situarse dentro de una determinada configuración política. Implica, como consecuencia, la obligación de posicionarse ante la posibilidad de declarar o no una guerra, la cual, desde el punto de vista del Estado, es un derecho, a veces un deber, pero no una fatalidad. Para un jefe de Estado, declarar o no declarar una guerra es una decisión de la que hay que responder. Por esto, de un presidente de la República se espera un pronunciamiento, y se espera que hable en su nombre, con sus palabras.

A diferencia de la política, la filosofía no es acción y razón —no por lo menos de forma inmediata—. Quien se dedica a la filosofía no ha sido elegido por un pueblo. Su palabra no despliega meramente una razón o razonabilidad (la del Estado o la de una red de combatientes) de la que ha de responder siempre (para aplicarla o para contradecir sus reglas). Ante cualquier acontecimiento, la tarea de la filosofía es preguntarse por las formas que posibilitan o influyen en su comprensión. El ataque del 7 de octubre fue horroroso, no solo porque se produjeron matanzas de un tipo específico (quemar vivas a las personas, de forma intencional), sino también porque fueron grabadas, escenificadas, reproducidas por distintos medios de comunicación. Lo que ocurrió el 7 de octubre no puede ser separado del modo en el cual se transformó en un acontecimiento visible y comunicable, en un acontecimiento que tiene sus propias leyes. La violencia no es un hecho bruto, salvaje, “bárbaro” —como se dice muy a menudo—, es la *destrucción* de un límite, de una organización social, de un dispositivo vital o sensorial. Y, al mismo tiempo, es la *construcción* de las formas desde las cuales esta destrucción se produce, se reproduce, se disimula o se erige en sentido, crea nuevas formas de creer o no creer en un acontecimiento, se vuelve potente para así hacer posible la detención del poder. Filosofar ante un acto violento es, por lo menos, dar cuenta de la violencia en cuanto *destrucción y producción*; es dar cuenta de su ley. La palabra “resistencia”, tal como la usa Butler, no es producto de una reflexión. Se trata, más bien, de una sumisión a la ley de la violencia que permanece impensada.

Butler condenó la masacre del 7 de octubre, pero al calificarla como un acto de “resistencia” no se enfrentó a la violencia en cuanto tal, como un fenómeno singular, uno que es un fin en sí mismo, uno que, en el momento de su ejercicio, puede producir formas de dominación absolutas. Abordó la violencia como un

mero medio relativo a un fin. Esto hace que cada acto de violencia se vuelva relativo a otro o comparable con otro (como cuando se termina comparando el Holocausto con otras formas, cada una singular y absoluta, de destrucción). En vez de pensar la violencia, Butler se entregó completamente a los dos adversarios que buscaba criticar. Al condenar de forma categórica el ataque del 7 de octubre, remitió al Estado en cuanto principio racional, cuyo sentido es inseparable de la protección de los civiles —situación de civilidad y de protección (garantizada por las Fuerzas Armadas desde

las cuales, de hecho, habla y piensa Judith Butler). Y al calificar el ataque con el término “resistencia” aboga solamente por el doblón de la guerra. Pues la resistencia armada no es más que una guerra emprendida fuera de un marco estatal. Tiene la ventaja de pasar por pura y de ejercitarse sin reglas, las que por lo menos debieran obligarnos a condenar los crímenes de guerra. Si violar, quemar y grabar la destrucción es resistir, entonces cualquier acto terrorista puede ser leído como un acto de resistencia y la resistencia puede usar como arma de guerra el terrorismo. Esto, vale la pena observarlo, nos aleja de lo que los primeros escritos de Butler permitían pensar, a saber, que resistir significa soportar lo que opprime; al modo en el cual se ejerce



Niña palestina es trasladada al hospital Al-Shifa tras ataque aéreo israelí en la Franja de Gaza, en octubre de 2023.

cita la dominación. La resistencia se produce como lo que, momentáneamente, interrumpe el poder en la violencia de su ejercicio, no como su doblón.

El pensamiento de Butler no permite un cambio de enfoque, uno que cuestione nuestra forma de aprehender un fenómeno. En cambio, posicionalmente procede de un cambio de rol: en vez de cuestionar, enjuicia, valoriza y condena. En tal contexto y vista la influencia de Judith Butler en el mundo académico, la universidad arriesga transformarse en un bastión de guerra. Por mientras, ningún actor político está proponiendo una salida a una masacre que sigue su curso. **S**

Sombras y fantasmas del crimen organizado

Dos primos libaneses, un mafioso italiano de segunda categoría y un agente de la DEA protagonizan *Chasing Shadows*, la elogiada investigación del periodista británico Miles Johnson, que revela la manera en que se trafica droga y se lava dinero a nivel global, en una compleja y sofisticada trama que abarca desde las selvas de Colombia hasta los puertos de Europa y Medio Oriente.

Por Marcelo Somarriva



Hace algunas décadas, la globalización económica venía con un relato utópico que prometía la liberalización de los mercados, el debilitamiento de los Estados nacionales y una mayor movilidad de la gente por el mundo. Se suponía que el hosco nacionalismo iba a dar pie a un cosmopolitismo amigable. Hoy vivimos entre las ruinas de esa utopía. El anti-globalismo es la consigna que une a los más duros de izquierda y derecha, y el nacionalismo ya no parece un artefacto del pasado; por el contrario, es un arma reluciente. El proteccionismo económico se asoma por todos lados y hasta las grandes empresas globales, aquellas que manejan el intercambio de información y bienes del mundo (Google, Amazon, Facebook, TikTok), ahora se miran con sospecha.

Con todo, si se trata de destacar los lados sombríos de la globalización, no hay ninguno más turbio que las redes por donde opera el crimen organizado.

El periodista británico Miles Johnson se ha especializado en estudiar estas zonas sombrías y publicó el año pasado el libro titulado precisamente *Chasing Shadows* ("Persiguiendo sombras"). No es un estudio teórico, sino una crónica que cruza los destinos de diferentes personajes, en una red criminal que abarca desde las selvas de Colombia hasta los puertos de Europa y Medio Oriente. En esta investigación se supone que no hay nada ficticio, pero como suele pasar

con los grandes reportajes y en los *thrillers*, hay “súper villanos”, operaciones policiales “turbo-recargadas” y organizaciones con tentáculos que parecen venir de la imaginación novelesca.

En estas páginas hay cuatro personajes principales. El primero es Jack Kelly, un agente que luego de haber trabajado 15 años en la DEA, la organización gubernamental de Estados Unidos dedicada a perseguir el narcotráfico, fue reclutado para trabajar en una nueva división especial, conocida como SOD, un centro de operaciones para investigar el narcoterrorismo: esa zona donde el tráfico de drogas se junta con el financiamiento de actividades terroristas, como el tráfico de armas. La SOD se lanzó en 1994 para que la DEA pudiera procesar mejor toda la información proveniente de las distintas agencias que perseguían el crimen organizado. Hay que considerar que la DEA tiene, desde el 2006, facultades para perseguir el narcoterrorismo en casi cualquier lugar del mundo, sin que haga falta la internación de drogas a Estados Unidos (Bolivia, Venezuela y Medio Oriente están excluidos de su jurisdicción).

LOS QUE NUNCA DUERMEN

El trabajo de Jack Kelly era perseguir sombras o espejos, tipos cuya única huella son sus crímenes y que apenas tienen una foto tomada en algún momento de descuido, un documento de identificación verdadero, cuentas bancarias o registros de pagos. En cambio, acumulan “chapas” o tienen vidas paralelas en la clandestinidad. Dos de estos fantasmas son también protagonistas de esta historia: los primos libaneses Mustafá Badredinne e Imad Mughniyeh, cuya vida fue un misterioso torbellino de operaciones militares, explosiones, secuestros y asesinatos. Tratándose de espectros, dejaron un rastro bastante concreto de muerte y destrucción. A Imad Mughniyeh solo se le conoció por su leyenda criminal y algunos nombres fabulosos, como el “Fantasma”, el “Zorro”, el “maestro del humo” y “el que nunca duerme”. Los dos primos llegaron a estar entre los hombres más buscados de su tiempo. Antes de la aparición de Bin Laden y del atentado a las Torres Gemelas, Mughniyeh ostentó el macabro récord de ser el individuo que más ciudadanos estadounidenses había matado en el mundo.

Badredinne y Mughniyeh se formaron juntos, leyendo a Trotsky y admirando a Yasser Arafat. A comienzos de los 80, los dos participaron en la fundación de Hezbollah, la organización militar chiita-libanesa, cuyo nombre quiere decir “el partido de Dios” y que está en el centro de la red descrita en este libro. Hezbollah sobresale entre las incontables facciones político-religiosas

y sectas islámicas que operan en Medio Oriente. Irán, que tiene una mayoría chiita, es el principal promotor de este “partido de Dios”, que con su auspicio ha crecido hasta convertirse en el principal control político del Líbano, donde no solo es un partido con representantes en el parlamento y ministros en el gabinete, sino que virtualmente es un Estado paralelo. La popularidad de Hezbollah en este país, y seguramente más allá de sus fronteras, se debe a su habilidad para desarrollar campañas de apoyo popular, operando como una red de asistencia y protección similar a una mafia. A esto se suma que Hezbollah cuenta con armamento propio y una dotación militar que sería superior a la oficial; sus operaciones, desde luego, se hacen en medio de la mayor reserva. Lo que no es ningún secreto es que, en términos administrativos, económicos y militares, Hezbollah actúa bajo las órdenes directas de Irán, que la utiliza como una herramienta para hacer lo que se conoce como una “guerra proxy”.

Para Miles Johnson, Hezbollah no solo sería una organización religiosa islámica, un grupo paramilitar y un partido político que actúa como brazo armado de Irán en el Líbano, Siria y Palestina, sino también una organización dedicada al lavado de activos, que participa en el narcotráfico a escala global. Este es un supuesto controversial, ya que una agrupación religiosa no debería involucrarse en esta clase de actividades. Desde Hezbollah han dicho que todo es falso, parte de una campaña de des prestigio montada por Israel. No obstante, todo indica que ha sido esta peculiar mezcla de factores lo que ha permitido a Hezbollah convertirse en la punta del llamado “eje de la resistencia” contra Israel y Estados Unidos.

El cuarto protagonista de la trama es Salvatore Pитitto, un mafioso de segunda línea de Calabria, en el sur de Italia, miembro de un clan familiar de narcotraficantes de Miletto. En el 2014, Pititto quiso dar un salto para evitarse a los intermediarios que mermaban sus ganancias y tratar directamente con los proveedores de cocaína de Medellín, Colombia. Para eso se contactó con el cartel del Golfo, entonces a cargo de Darío Antonio Úsuga, alias “Otoniel”. Dicha conexión fue posible porque estos narcos colombianos también dieron un salto para evitarse los carteles mexicanos, que controlan el tráfico de coca a Estados Unidos, y decidieron explorar los puertos europeos en un mercado que parecía menos vigilado y más rentable que el otro.

ENTRE SIRIA Y COLOMBIA

Un acontecimiento crucial en el desarrollo de la red criminal que unió los destinos de estos personajes fue la guerra civil de Siria. Este conflicto, que empezó en

2011 como un alzamiento popular en contra del régimen de la familia Assad —vinculada al alauismo islámico, cercano a los chiitas—, terminó en una brutal y siniestra guerra civil que consolidó la posición de Hezbollah como brazo armado de Irán (esta organización respaldó al líder autoritario Bashar al-Assad, entregándole apoyo militar y armas para atacar a la población local, llegando incluso a proveerle de armas químicas). Este respaldo, que en su momento se justificó invocando la “Santa defensa de Siria”, se explica porque la permanencia del régimen sirio en el poder resultaba vital para mantener la ruta de tránsito de los suministros de armas y otros productos entre Irán y el Líbano. Sin embargo, esta guerra civil puede considerarse como el detonante crucial que llevó a Hezbollah a abandonar su matriz original, que contemplaba la defensa de su tierra de los ataques de Israel, para transformarse en una organización criminal.

Hacia mediados de la década del 2000, investigaciones de la DEA detectaron una operación de lavado de dinero, que consistía en comprar cientos de autos usados en Estados Unidos, para luego llevarlos a Benín en África occidental y desde ahí venderlos. La plata obtenida se depositaba en un banco de Beirut, desde donde se transfería al bolsillo de los narcos. Hacia fines de esa década, la DEA detectó otra operación de lavado de dinero en Medellín, a cargo de un libanés llamado Chekri Mahmoud Harb. Conocido como el “Talibán”, este les cobraba una comisión a los carteles de narcotráfico por llevarles su dinero a bancos libaneses. Para entonces, la DEA ya había notado que el contrabando colombiano había cambiado su ruta hacia Europa. Fue precisamente en ese momento cuando Salvatore Pิตitto hizo su contacto con los colombianos del cartel del Golfo.

Pittito consiguió apoyo financiero de otros mafiosos de su tierra para pagar la operación. Luego designó a un administrador, es decir, al encargado de coordinar las comunicaciones con el cartel colombiano y supervisar el precio y la cantidad de la mercancía. Este administrador tenía, además, que organizar el envío de representantes a Colombia, para revisar la calidad del producto y las condiciones del embarque. Asimismo, ambas partes intercambiaron “garantías humanas” que debían quedarse viviendo con la contraparte respectiva mientras durara el negocio. Este canje de “invitados” es la forma establecida para sellar la confianza entre los bandos y darse una señal de seriedad y compromiso. Es también el último eslabón de la cadena: los italianos en Colombia saldrán a dar “un paseo a las montañas” del que jamás volverán y los colombianos, en Italia, podrían terminar devorados por los chanchos. Hay pocas

cosas más deprimentes que la vida de estos garantes humanos, aunque en medio de esta miseria aparezcan personajes tragicómicos, como el Jota-Jota y Jhon Peñuelo (este último, de nombre magnífico, fue el enviado del cartel colombiano para supervisar la entrega de la plata en Italia).

Por esta misma época, Jack Kelly observó cómo algunas de las líneas de aprovisionamiento criminal que hasta ese momento habían corrido bajo tierra, empezaban a salir a la superficie, a través de la compra y traslado de armas hacia Siria. La DEA sabía que después de la guerra entre Israel y el Líbano de 2006, Hezbollah se encontraba muy apurado de fondos y que Irán era su principal apoyo. Pero a consecuencia de su involucramiento en la guerra civil en Siria, esta situación se hizo crítica.

OPERACIÓN CASANDRA

El 2014, Jack Kelly formó parte de la “Operación Casandra”, nombre que homenajea a la princesa de Troya cuyas premoniciones —todas verdaderas— nadie creía. Por razones misteriosas, los agentes de la DEA tenían la costumbre de bautizar sus operaciones con nombres de la mitología clásica. El objetivo de “Casandra” era investigar la existencia de redes criminales que conectaban a Irán y Hezbollah con los carteles de la coca colombiana. La hipótesis era que Hezbollah tenía una división especial para desarrollar estas actividades financieras y montar redes de suministros para obtener dólares, armas y tecnología militar de manera ilícita a cargo de empresarios, los llamados “súper facilitadores”. Se suponía que esta rama de negocios la coordinaba Imad Mugniyeh, mientras su primo Mustafá Badreddine estaba en Siria a cargo de la coordinación de la operación militar de Hezbollah.

Hacia mediados del 2015, la precaria situación del presidente Assad, en Siria, agudizó la necesidad de obtener armas y suministros para sostenerlo. Con dramatismo, Johnson describe a Kelly sentado en su escritorio, rodeado de movimientos delictuales: cada un segundo, alguien movía plata, droga o armas a través de las fronteras de algún lugar del mundo.

Fue a mediados de ese año cuando la cocaína comprada por Pittito salió en un barco mercante desde el puerto de Turbo, Antioquia, dentro de un contenedor cargado con plátanos. Primero fueron 400 kilos. Si la ruta probaba ser segura y todo salía bien, después vendrían más. Había unas ocho toneladas de coca esperando, cantidad suficiente para llenar una piscina olímpica. La preparación del embarque en Colombia fue difícil. Para eludir los controles de aduana y los detectores de rayos equis, la coca se embaló en paquetes de papel de



Las autoridades portuarias solo pueden inspeccionar contenedores al azar, lo que hace virtualmente imposible que detecten cuáles tienen cargamentos de drogas, a menos que hayan conseguido un dato.

aluminio, donde se imprimieron fotos de plátanos. Sin embargo, la llegada del contrabando a Europa suponía un problema logístico mucho mayor, porque la plata obtenida por el tráfico no podía volver a Colombia sin encender las alarmas. Se necesitaba mucha habilidad financiera y contar con una red de conexiones internacionales en el mercado negro. Es aquí donde entran los "súper facilitadores" de Medio Oriente.

La coca cruzó el Atlántico y llegó a Livorno, desde donde pasó al puerto de Génova. Allí, los hombres de Pิตitto tenían que entrar durante la noche para sacar los paquetes con coca, antes de la inspección policial. Para hacerlo, se requería saber en cuál de todos los miles de contenedores metálicos estaba escondida la droga y en qué cajas venía. En estos casos, las autoridades portuarias solo pueden hacer inspecciones al azar, eligiendo uno o dos contenedores. Por lo mismo, a menos que revisen cada caja con plátanos, es virtualmente imposible que puedan detectar cuáles son las comprometidas. Por eso, cada vez que la policía descubre uno de estos envíos es porque han tenido un día de suerte o han conseguido un dato. Como la información que necesitan es la misma que requieren los encargados de recibir la coca, este es un punto sensible de la cadena de contrabando: una sola filtración puede arruinar la operación. Y eso fue lo que ocurrió. La policía intervino las comunicaciones de Pิตitto y detectó la coca antes de que los traficantes pudieran recogerla. La operación del mafioso de Mileto se desmoronó de golpe, perdiendo la coca y el dinero.

El caso del barco que llegó con este cargamento de

cocaína a Europa, el TG NIKE, ilumina otra esquina sombría de la globalización. El caso de este mercante, construido en Corea del Sur y que viajaba bajo la bandera de Liberia, no es muy distinto del Dali, el barco que a principios de este año chocó y destruyó un puente en Baltimore. La historiadora Vanessa Ogle publicó a propósito de este incidente el artículo *"Shipping's shadows world"*, donde observa que este no fue un incidente aislado ni fortuito. Recuerda que tres años atrás, otro barco, uno de los mayores cargueros del mundo, se atascó en el canal de Suez y provocó un gigantesco atoamiento que paralizó por seis días el tráfico marítimo, ocasionando millonarias pérdidas. Estos accidentes de alta connotación pública exponen un tipo de comercio global escasamente regulado. Más del 80% del comercio del mundo se hace por vía marítima, y a raíz del régimen de sanciones que bloquea el comercio en países como Venezuela, Irán y, en el último tiempo, Rusia, han proliferado los barcos "fantasmas", usados para sortear los embargos de petróleo y otros productos lícitos e ilícitos de estos países, y que tienen un régimen de propiedad muy confuso, ningún seguro ni mantención y no siguen legislación alguna.

Un caso impresionante, y que nos devuelve a Hezbollah, fue el del carguero Rhosus, que llegó a Beirut el 2013 cargado con 2.754 toneladas de nitrato de amonio, un químico usado como fertilizante y también para elaborar explosivos. Este barco, que viajaba con bandera de Moldavia, había salido de Georgia rumbo a Mozambique, pero sin que se sepa por qué, hizo escala en Beirut. Una investigación de la BBC sostiene que

un ciudadano ruso, que afirmaba ser el propietario de la carga, ordenó esta detención. Pero el barco venía en tan malas condiciones, que no pudo seguir viajando. Nadie pagó los derechos portuarios ni se hizo cargo de sus reparaciones. Según la BBC, el barco pertenecía a un consorcio en Panamá del que nunca se supo. Su carga de nitrato de amonio fue confiscada, pero la mayor parte fue robada. El barco se hundió. Lo que quedó de la carga de nitrato, alrededor de 500 toneladas, se guardó en una bodega hasta que siete años después explotó en la detonación no nuclear más grande de la que se tenga registro. Se presume que el destinatario de este nitrato de amonio, y el responsable del accidente, era Hezbollah. Al Jazeera observa que hasta ahora no existe ninguna indagación pública sobre los responsables de esta catástrofe que mató a centenares de civiles inocentes y destruyó buena parte del puerto, lo que sería un indicio de los tratos de Hezbollah con material bélico y una muestra de su nivel de implicación en el gobierno.

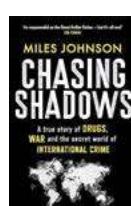
A comienzos de 2015, mientras la DEA monitoreaba el teléfono de Chekri Mahmoud Harb, el "Talibán", dio con el nombre de un tratante de autos de lujo libanés que operaba en Francia y, a través de este contacto, ubicó al empresario libanés Mohamad Nourredine, uno de los "súper facilitadores" que la "Operación Casandra" tenía en su mira como financista de Hezbollah. Nourredine dirigía una célula de lavado de dinero que operaba en Europa, mediante mensajeros o correos libaneses que eran despachados por el continente para contactar a narcotraficantes que traían cocaína desde Colombia. Estos intermediarios recogían su dinero y lo trasladaban a Beirut, donde era depositado. Nourredine movía decenas de millones de euros al mes, y para hacer este movimiento los correos viajaban con el efectivo escondido o bien compraban autos o relojes de lujo que luego vendían en Medio Oriente. En el momento en que la DEA hacía intentos por detener a Mohamad Nourredine, llegaba a Roma el colombiano Jhon Peludo para reunirse con Salvatore Pititto. Juntos llevaron el dinero a la oficina de un vendedor de autos usados libanés conocido como "Castro", que estaba muy atento a lo que ocurría en Siria. Dos días después de esta transacción, "Castro" estaba en Beirut con la plata.

Pititto y los demás miembros de su clan cayeron presos. En mayo del 2016, en medio de la selva colombiana, se descubrió una plantación de plátanos con un búnker subterráneo custodiado apenas por tres personas, y donde se guardaban nueve toneladas de coca,valuadas en alrededor de 250 millones de dólares. Poco después fueron capturados los líderes del

cartel del Golfo. Ese mismo año, Mustafá Bradedin fue asesinado en Damasco. Meses antes había muerto su primo Amid, en un atentado explosivo en el Líbano. Hezbollah, la organización que ayudaron a fundar y que, paradójicamente, siempre negó tener vínculos con ellos, los elevó a la categoría de mártires.

El principal logro de Johnson en su libro fue armar un relato donde convergen las trayectorias de estos cuatro personajes. Si su libro tiene alguna lección sería la de que frente a una red global tan compleja y poderosa como esta, ninguna agencia gubernamental de Estados Unidos o de cualquier otro país podrá enfrentarla por sí sola.

Jack Kelly no terminó tan mal como estos otros personajes, pero tampoco tuvo un final feliz. La SOD fue desmantelada y Kelly, frustrado, renunció a la DEA. Este libro plantea que las otras agencias gubernamentales de Inteligencia y defensa siempre miraron con escepticismo y hostilidad el trabajo de la SOD, particularmente la "Operación Casandra", cuestionando su competencia para enfrentar el terrorismo. El periodista Josh Meyer propuso una interpretación más extrema de estos problemas en una serie de artículos polémicos publicados en el medio *Político*, el 2017, donde por primera vez se reveló la existencia de la "Operación Casandra" y sus acusaciones sobre Hezbollah. Meyer acusó a la administración Obama de "congelar" estas investigaciones, para evitar que entorpecieran los esfuerzos que se hicieron el 2016 para alcanzar un acuerdo nuclear con Teherán. No solo denunció que Hezbollah mantenía una red global de negocios en el mercado negro, sino que intervenía en forma directa en el narcotráfico. Según este reportaje, la renuencia de las autoridades a perseguir estas actividades le habrían permitido consolidarse como una de las organizaciones criminales más grandes del mundo, estimulando y fomentando conflictos en algunas de sus zonas más inestables. Hoy Hezbollah no solo es un pilar del "eje de la resistencia", que se extiende desde Irán a los rebeldes hutíes de Yemen, sino que, además, como lo advierte el especialista Emanuele Ottolenghi, estaría involucrada en algunos lugares de América del Sur, como Venezuela y la zona de la Triple Frontera, donde han desarrollado redes de narcotráfico, lavado de dinero y adoctrinamiento militar. **S**



Chasing Shadows: A true story of the Mafia, Drugs and Terrorism
Miles Johnson
The Bridge Street Press, 2023
352 páginas
12 dólares

Racismo y violencia: las raíces coloniales de la modernidad

Por Cristián Castro

La historia de los afrodescendientes en el continente americano está íntimamente ligada a la violencia. Desde la llegada de los primeros esclavos al continente hasta los más recientes episodios de racismo que gatillaron el movimiento Black Lives Matter, la violencia ha sido el hilo conductor de la trayectoria histórica de los afroamericanos. Por esta razón, ante la más reciente e intelectualmente pobre discusión sobre lo woke, parece más necesario que nunca hacer respetar la historia. En las reyertas de la actual guerra cultural, el concepto *woke* suele usarse en un sentido negativo e incluso peyorativo, como un adjetivo que permite descalificar cualquier planteamiento que ose desafiar —desde reivindicaciones históricas sobre pueblos originarios, población afrodescendiente o, más recientemente, del movimiento feminista— la arquitectura filosófica que arguyen los y las gendarmes del *statu quo*. Las siguientes líneas proponen aportar al debate de lo que realmente subyace en la discusión: las raíces coloniales de la modernidad.

Desde los inicios de la llamada diáspora negra, es decir, la llegada forzada de africanos esclavizados a trabajar en las distintas economías coloniales establecidas en el territorio, la violencia ha sido un instrumento de opresión y control. Esto es un hecho histórico que no es debatible, interpretable ni omisible. Demasiadas veces se tiende a asumir la violencia como algo irracional, pero para el caso de la violencia racial en América, esta tiene una historia vinculada directamente con la historia global del capitalismo, desde la materialidad que la generó, hasta las distintas superestructuras ideológicas que la justificaron.

Algunos consideran que hay que distinguir entre la violencia que preserva el orden social y la violencia que busca destruirlo. Otros toman la opresión

social/racial y económica como formas de violencia estructural, y desde ahí abogan por reivindicaciones históricas. Este es el caso de la violencia racial ejercida contra los afrodescendientes. Durante siglos, millones de africanos fueron desarraigados de sus tierras, sometidos a condiciones inhumanas en los barcos negreros y vendidos como esclavos en América. Esta violencia inicial sentó las bases para una estructura social y económica que perpetuó la explotación y la discriminación racial, pero que, a su vez, generó mucha riqueza y las condiciones materiales necesarias para el desarrollo económico y la modernización. Existe una muy rica tradición intelectual negra que se ha hecho cargo de entender las distintas complejidades de la relación entre violencia racial y la construcción de la modernidad capitalista occidental. Y es justamente esa tradición la que generó literatura que se ha hecho cargo de las distintas dimensiones de las raíces coloniales de nuestra modernidad, desde lo económico a lo político o lo cultural. Y no todo, por supuesto, remite a Estados Unidos, puesto que, si retrocedemos en el tiempo, esta realidad implica a los imperios más gravitantes del siglo XVIII: Inglaterra, Francia, Holanda y Portugal. De ahí el carácter global que adquirió esta suerte de revisionismo histórico que ha informado la más reciente disputa por la monumentalidad de la memoria esclavista, con la remoción o destrucción de monumentos de figuras históricas ligadas de alguna manera al tráfico de esclavos.

Uno de los primeros en entender la tensión entre la violencia estructural que implica la esclavitud y la modernidad, fue el sociólogo e historiador negro estadounidense W. E. B. Du Bois (1868-1963), quien acuñó el concepto de doble conciencia de la



Detalle de Obreros (1933), de Tarsila do Amaral.

población afroamericana como estadounidense y, a la vez, negra (con las limitantes de historicidad que eso conlleva). El argumento central de Du Bois sobre la doble conciencia es la experiencia ontológica de formar parte de la diáspora africana y, al mismo tiempo, estar consciente de ser un eslabón más de la cultura dominante blanca. Por lo tanto, para entender la experiencia de violencia histórica contra el negro había que partir contextualizando la esclavitud como un sistema de opresión racial que no solo deshumanizó y explotó económicamente a africanos, sino que también conllevó un impacto psicológico y social perenne para su comunidad. Du Bois destacó el rol de la violencia como medio de control usado antes y después de la abolición de la esclavitud; desde los linchamientos y las leyes de segregación racial de Jim Crow, hasta las revueltas raciales urbanas.

Desde una mirada más global y economicista, Eric Williams (1911-1981), historiador y político negro de Trinidad y Tobago, entregó una perspectiva crítica y fundamentada sobre la relación entre la explotación humana y el desarrollo del capitalismo. En *Esclavitud y capitalismo*, su obra seminal, argumenta que la violencia racial es una construcción económica más que étnica, y que la esclavitud y el racismo, primero bíblico, luego biológico y posteriormente cultural, surgen como justificaciones para la explotación económica en las colonias americanas. La necesidad de mano de obra barata para las plantaciones llevó a la subyugación y deshumanización de los africanos. La economía impulsó la institucionalización del racismo, creando una jerarquía racial que beneficiaba los intereses económicos europeos.

El sociólogo e intelectual británico Paul Gilroy (1956) criticó el etnocentrismo y el nacionalismo, examinando la diáspora africana y su impacto en la cultura moderna a través del concepto de "Atlántico negro" (que es también el título de un libro suyo), entendido como espacio físico, pero también mental, de la diáspora negra que cruzó el océano Atlántico. Gilroy propone que el comercio transatlántico de esclavos creó una red intercultural que trascendió fronteras nacionales y étnicas, dando lugar a una identidad híbrida y transnacional. El autor analiza cómo esta experiencia compartida de opresión y resistencia ha influido en la música, la literatura y el pensamiento político de la población afrodescendiente, desde los tiempos de la esclavitud hasta los movimientos culturales del siglo XX. Gilroy desafía las concepciones tradicionales de la identidad étnica

y nacional, poniendo especial énfasis en la importancia de la movilidad y el intercambio cultural en la formación de la modernidad occidental. En Gilroy también se observa lo que se ha denominado el afro pesimismo, pues manifiesta que toda la diáspora negra tiene algo en común: la terrorífica experiencia de la esclavitud que marcó a sus víctimas, pero también a sus descendientes, hasta el día de hoy.

W. E. B. Du Bois, Eric Williams y Paul Gilroy coinciden en que el eterno sueño de la modernidad occidental, al que muchos siguen aspirando, se ha centrado en las nociones universalistas y ahistoricas de progreso, libertad e igualdad. Sin embargo, la realidad muestra que la pesadilla de la violencia racial tiene raigambres históricas insalvables, y que la discriminación y la injusticia siguen afectando desproporcionadamente a ciertas comunidades específicas. Por lo tanto, la brutalidad policial (fuimos testigos hace cuatro años de ella, cuando el oficial de policía Derek Chauvin mató a George Floyd, en Powderhorn, Minneapolis), la segregación y la falta de oportunidades son un testimonio contemporáneo de la larga duración de la violencia racial estructural.

Es en esa perspectiva histórica donde hay que situar el origen y real sentido de lo *woke*. En concreto, existen registros históricos que demuestran que la idea de "*waking up*" fue utilizada por intelectuales negros durante los primeros años del siglo XX, como un llamado al despertar de conciencia de la comunidad negra frente a su violenta realidad material, política y social. Intelectuales como Du Bois, Williams o Gilroy han teorizado sobre las contradicciones inherentes a la modernidad occidental desde hace más de 100 años. Por lo tanto, la intención de resignificar el concepto *woke*, en las actuales guerrillas culturales, con una agenda *pro statu quo*, y sin discutir las raíces coloniales de la modernidad, representa una doble tachadura: de la historicidad negra y de la tradición intelectual negra. **S**

María Lionza: del mito de la diosa madre al culto de la violencia

A la manera del realismo mágico, en torno a la figura de una mujer de orígenes desconocidos se ha generado todo un sistema de ritos y grupos en los que se funde naturaleza y cultura, violencia y espiritualidad. En Caracas existe, de hecho, la Corte Malandra (o Calé), cuyo auge comenzó a fines del siglo pasado. Su figura más destacada es Ismael Sánchez, un delincuente a quien consideraban el "Robin Hood" del Guarataro. Después de su muerte, hombres y mujeres de las zonas marginales comenzaron a invocarlo para la protección de los seres queridos que estuvieran presos o vivieran fuera de la ley. Después, otras almas se sumaron a la corte, como Petróleo Crudo, Tres Cuchillos e Isabelita, la única mujer del grupo. En la actualidad, el sector del cementerio donde están sus tumbas es un lugar de culto regentado por una banda criminal.

Por Michelle Roche Rodríguez



Altar Mayor de María Lionza en la Montaña de Sorte, Venezuela.

Como tantas leyendas de tiempos precolombinos, la de María Lionza comienza con el oráculo de un piache: cuando la hija de un cacique nívar naciere con los ojos del color del agua, una inundación liquidará a la tribu. El pueblo se asentaba en las faldas de la montaña de Sorte, en un lugar que aún no se llamaba Venezuela, entre los ríos Aroa y Yaracuy, los más importantes de la cuenca del Caribe. Puesto que los recorridos de sus torrentes superan los 130 kilómetros cuadrados y reciben numerosas corrientes fluviales, el cacique se entrusteció cuando su mujer parió una niña de iris azules: era imposible negar el agua a ningún nívar. Piache era como llamanían entonces al chamán de ahora, así que mejor tomar medidas, no fuera que por desobediente enfureciera a los ancestros. Decidió poner a su hija al cuidado de 21 guerreros, a quienes ordenó que jamás le permitieran acercarse a lagos ni ríos, más que lo necesario para el aseo y con estricta vigilancia.

Los animales de las selvas americanas son seres míticos, atravesados por emociones humanas, así que Anaconda se sintió impelida a cumplir el augurio. Una noche que vio a la doncella cerca de la laguna de Cumariipa, quiso raptarla. Es sabido entre los pueblos indígenas que las superficies reflectantes de los lagos sirven de límite entre las dimensiones natural y sobrenatural. De allí emergió la serpiente, creció sobre el agua y espantó a cualquiera que se interpusiera en su propósito, incluidos los guerreros puestos por el cacique, y causó así la gran inundación presagiada. Luego se llevó a la joven hasta lo más hondo... y no se supo más de ella.

El relato anterior es el que hacia 1939 dio a conocer Gilberto Antolínez, un folclorista del estado Yaracuy, a quien se le atribuyen las primeras investigaciones sobre el tema. En una leyenda distinta, bastante difundida, no se trata de una princesa nívar —ni de la tribu Yara ni caquetía ni jirajara, como señalan otras tradiciones—, sino de una joven europea, María Alonso. Era la hija

de un encomendero español que tenía bajo su potestad varios pueblos indígenas. Lo importante de ambas versiones es que forman parte del mito que promueve a María Lionza como la diosa madre al centro de un sincrético espiritismo autóctono, donde se tejen influencias de las tradiciones esotéricas amerindias, europeas y africanas. Los espíritus de la jerarquía más poderosa de esta devoción, conocidos como las Tres Potencias, son testimonio de tal mestizaje, al reunir con la versión española de la diosa al cacique Guaicaipuro y el esclavo conocido como el Negro Felipe.

A pesar de sus evidentes vínculos con el pensamiento mágico premoderno, el culto marialioncero se encuentra en plena expansión. De hecho, la antropóloga y narradora Michaelle Ascencio, en el ensayo *De que vuelan, vuelan*, le otorga el estatuto de religión, pues comparte con las confesiones institucionalizadas la presencia de un panteón de dioses, así como un conjunto de dogmas, un cuerpo sacerdotal, ritos distintivos, lugares de culto y un calendario para celebrarlos. El panteón está en la Montaña de Sorte, un santuario un poco natural y otro poco Olimpo, ubicado a 300 kilómetros al oeste de Caracas. Lo conforman 21 cortes o grupos, entre ánimas de la naturaleza, santos católicos y afrodescendientes, igual que ciertos espíritus de personajes de la historia, como el libertador Simón Bolívar.

El complejo sistema de doctrinas resultante muestra el barroco constitutivo de la identidad venezolana, al actualizar el animismo amerindio con la creencia africana de que los médiums entran en sintonía con los muertos para curar enfermedades y revelar secretos. Una finalidad alternativa de estas prácticas de posesión es sanar al paciente de daños impuestos desde afuera; que para los devotos significa proteger del mal de ojo.

Ascencio describe esta dinámica como una “sociedad de la desconfianza”, donde prevalece la sensación de estar perseguido por fuerzas sobrenaturales que la mala voluntad del prójimo invoca. Los devotos de María Lionza proyectan sobre los espíritus y las personas el mal que perciben en sí mismos, igual que en otras religiones de herencia africana, como el vudú practicado en Haití o la santería cubana. Lo fundamental del espiritismo marialioncero para las clases populares venezolanas y, acaso, la razón de su longevidad, es su carácter terapéutico.

En un país con desigualdades sociales manifiestas en el deterioro de los servicios públicos, en especial los médico-asistenciales, hasta los antepasados deben ayudar cuando la gente se enferma. La Corte Médica es un testimonio de esto: su patrón es el doctor José Gregorio Hernández, un santo popular apodado

el Médico de los Pobres, cuya beatificación está muy adelantada (porque esta religión toma mucho del catolicismo vernáculo). Asociado a Hernández y su corte, se extiende en el barrio José Félix Rivas de la Parroquia de Petare, en Caracas, el llamado Callejón de los Brujos. Allí proliferan los dispensarios donde se practica la “sanación espiritual”, que implica la intervención de los espíritus en operaciones y en la cura de males como el cáncer, la apendicitis o el alzhéimer.

EL HUESO PÉLVICO COMO FARO EN LA URBE

La diosa de Sorte accedió a la categoría de mito latinoamericano de la cultura popular en 1978, con el trabajo *Siembra*, de los músicos Rubén Blades y Willie Colón —que tiene el récord de ser el más vendido en la historia de la salsa—. Junto a temas como “Pedro Navaja” y “Plástico”, “María Lionza” se encuentra entre los más célebres del disco, que suena como un extenso alegato sobre el alma americana, a partir de la idea marxista de conciencia de clases. Décadas antes de que la gente bailara con María Lionza, se instaló en la autopista Francisco Fajardo de Caracas una estatua de su manifestación indígena, desnuda y montada sobre una danta, que sostiene con los brazos extendidos sobre su cabeza un hueso pélvico de mujer. Su historia se entrelaza con la política del país desde aquel lejano 1951, en que el general Marcos Pérez Jiménez la mandó a instalar en el estadio de la Universidad Central de Venezuela, para unos juegos preolímpicos regionales, como imagen del cruce racial venezolano. A través de tal exaltación de la idea del mestizaje, el dictador de turno encubría que su gobierno subvaloraba las herencias amerindia y africana a través de sus políticas destinadas a atraer la inmigración europea, con el objetivo de blanquear a la nación. La estética del escultor Alejandro Colina no calzaba con el diseño de Carlos Raúl Villanueva, cuya inspiración fue la Bauhaus —el arquitecto había comenzado a trabajar en la década de los 40, antes de la llegada de Pérez Jiménez al poder. En 1964, ya en tiempos del gobierno democrático de Rómulo Betancourt, después de finalizada la construcción de la universidad, la estatua se movió a su emplazamiento actual.

Sin embargo, la que está ahora en la autopista no es la estatua de Colina, sino una copia. La mañana del 6 de junio de 2004 se partió por la mitad, mientras se hacían trabajos de mantenimiento ordenados por la Alcaldía de Caracas. Ese hecho fue el corolario a 36 meses de disputas entre el organismo gubernamental y asociaciones afines a la universidad que denunciaban el menoscabo de la estatua, después de 30 años a la intemperie, a merced del smog.

El espiritismo asociado a María Lionza es uno de los aspectos más pintorescos de la cultura venezolana contemporánea. Los espíritus más jóvenes en el panteón pertenecen a la Corte Malandra, cuyo auge comenzó a finales de los 90, conforme se hizo más pronunciada la criminalidad e inequidad entre clases sociales.

En el ambiente de polarización política de la época, donde cualquier asunto enfrentaba el gobierno de Hugo Chávez con sus detractores, la alcaldía representaba al primero y la universidad, a los segundos. Después del quiebre, las asociaciones denunciaron que el mantenimiento se hizo sin las medidas de seguridad mínimas —en la época circularon fotos en la prensa donde los obreros aparecían sin guantes, sentados sobre los senos de la estatua— y lograron llevarse a María Lionza de vuelta a la universidad, en donde un equipo la reparó. Durante casi 20 años, la obra de arte se mantuvo allí. En ese tiempo, varias sociedades espirituistas pidieron que se llevara a Yaracuy la imagen de unos siete metros de altura, lo que finalmente se hizo. El traslado fue iniciativa del Instituto de Patrimonio Cultural y se llevó a cabo la madrugada del 3 de octubre de 2022, sin que participara nadie de la universidad. Desde esa institución lo denunciaron como un robo. Dos años después sigue la querella abierta con la Federación Venezolana de Espiritismo, que se encargó de escoger el lugar en las faldas de Sorte para depositar la obra.

Innegable ícono de Caracas, la poeta Yolanda Pantin le dedica a esta estatua su libro *Hueso pélvico*. El panorama urbano, soez en su llanura de concreto, cuyo núcleo es María Lionza, está presente desde el primer canto del extenso poema. “Yo venía a través de la ciudad”, y en la siguiente estrofa continúa con el verso: “De ninguna parte me sobrevino una frase / Que llegaba con su imagen: el hueso pélvico, en alto, / Que carga una diosa”. Más adelante lo declara todo “malherido”, “como verdaderamente era”. Conforme avanza esa voz melancólica, la imagen móvil de una marcha hacia el centro de la ciudad va tomando forma

—“Así el desfile, náufragos, / Como fantasmas que atosigan”—, acaso se refiera a la marcha real acaecida en abril de 2002, que terminó con un breve golpe de Estado contra Chávez. Ese desplazamiento furioso por la urbe que ya no siente suya es también metafórico: implica la nostalgia y alejamiento del hogar familiar perdido, tema recurrente en la obra de Pantin. Así identifica a la diosa de piedra, menos con la Madre Naturaleza del mito que con la patria perdida como consecuencia de la crisis política que, en 2004, año de la publicación de *Hueso pélvico*, apenas comenzaba.

Como alegoría social, lírica o urbana, el espiritismo asociado a María Lionza es uno de los aspectos más pintorescos de la cultura venezolana contemporánea, con todo y sus matices agresivos. Si el poema de Pantin apela al mito de la diosa en su manifestación urbana de estatua como imagen de la incipiente división política, la práctica religiosa marialioncera es alegoría de la violencia con que los venezolanos entraron al siglo XXI. Para muestra de esto, basta con señalar que los espíritus más jóvenes en el panteón pertenecen a la llamada Corte Malandra, cuyo auge comenzó a finales del siglo pasado, conforme se hizo más pronunciada la criminalidad en las urbes, a consecuencia de la inequidad entre clases sociales.

Conocida como Corte Calé entre sus seguidores, su figura más destacada es Ismael Sánchez, cuyo mausoleo en el Cementerio General del Sur de Caracas se considera un portal, o lugar de culto al aire libre donde se manifiestan los espíritus. En la década de los años 70, Sánchez fue un delincuente a quien consideraban el “Robin Hood” del Guarataro, porque compartía los frutos de sus robos con la gente del barrio. Después de su muerte, hombres y mujeres de las zonas marginales comenzaron a invocarlo para la protección de los seres queridos que estuvieran presos o vivieran fuera de la ley. Después, otras almas se sumaron a la corte, como Malandro Ratón, Petróleo Crudo, Tres Cuchillos, El Muelita o El Chamo Machera e Isabelita, la única *malandra* del grupo. En la actualidad, el sector del cementerio donde están sus tumbas es un lugar de culto regentado por una banda criminal.

La llegada al Olimpo en Sorte de quienes en vida fueron delincuentes es testimonio de la permeabilidad del sistema de cultos asociado al mito de aquella princesa nívar que funciona como imagen del saber popular, a la vez que muestra rasgos íntimos, como la batalla entre el miedo y la agresividad que se libra en el alma de cada venezolano a merced de las circunstancias más precarias. **S**

Conmoción

La llamada, de Leila Guerriero, abre ventanas únicas para acercarse a comprender el daño hacia las mujeres torturadas y violadas en dictaduras. Pero para la protagonista de este libro se agrega otro elemento: la violencia de no ser aceptada como víctima, de ser juzgada como cómplice o traidora, como quien no tiene derecho a estar del lado de los que sufrieron. Es sin duda un libro de grises, de matices, de contradicciones. Y lo mejor es que la autora se hace cargo de aquello que no calza. Cuando las versiones son distintas o los recuerdos no tienen verificación, cuando la protagonista rememora de un modo divergente de los otros testigos, Guerriero abraza la contradicción. Es un material más. Y uno fundamental.

Por Paula Escobar Chavarría

Leila Guerriero, destacadísima figura de la crónica y del periodismo narrativo, ha logrado con *La llamada* una de las reflexiones más profundas sobre la memoria y el trauma, la lealtad y la traición, el dolor y la vida.

Se trata de un retrato-ensayo-investigación sobre la argentina Silvia Labayru, una joven de clase acomodada y familia militar, que se convirtió en militante de la organización Montoneros. Tras el golpe de Estado en su país, en 1976, ella tenía 20 años y estaba embarazada, pero nada la protegió del horror: fue secuestrada por militares y trasladada a la ESMA, un centro de detención y tortura donde, se suponía, funcionaba la Escuela de Mecánica de la Armada.

Allí, en la ESMA, dio a luz a su hija.

Allí fue torturada, obligada a realizar trabajo esclavo, violada reiteradamente por un oficial, llevada a “eventos” en que debía representar a la pareja de esos oficiales. Fue también forzada a representar el papel de hermana de un miembro de la Armada que se había infiltrado en la organización Madres de Plaza de Mayo: la operación de ese infiltrado terminó con tres madres y dos monjas francesas desaparecidas. Recayó sobre ella entonces una enorme sospecha.

A Sylvia la liberaron dos años más tarde y se fue, con su hija, a España.

La llamada habla del infierno que vivió en la ESMA, pero también del infierno que persistió una vez que se fue de su país. Las acusaciones de traición, el

aislamiento, la incomprendión total por parte de quienes ella esperaba alguna solidaridad, en un momento en que literalmente tenía que armarse de nuevo por completo: trabajo, pareja, hijos, vida.

¿Cómo se lucha contra el repudio de quienes han sido de los tuyos, de tu mismo bando, y que ahora niegan tus dolores y heridas? ¿Cómo se sobrevive a la sobrevivencia?

Esta no es una larga entrevista a Labayru —aunque habló cientos de horas con Guerriero, en pandemia—, sino una investigación profunda, con más de 90 entrevistas. Así fue acercándose a la vida, las dudas, las sombras, las luces también, de la protagonista y de su historia. Labayru tenía miedo de ser fría: se lo dijo a Leila una y otra vez, de seguro que así había sido catalogado antes su relato, acaso por quienes esperaban ciertas actitudes, ciertos gestos, cierto modo de ser una víctima. Leila Guerriero la escucha desde otro lugar, sin juicio ni condescendencia; tampoco apuro.

El libro es de grises, de matices, de humanidad, de horror. También de amor y humor, de ganas de vivir. Y de contradicciones. La autora se hace cargo de aquello que no calza, que no cuaja, sabiendo que la memoria no es perfecta ni unidimensional ni una grabadora. Cuando las versiones son distintas o los recuerdos no tienen verificación, cuando Sylvia rememora de un modo divergente de las otras fuentes o testigos, Guerriero no lo evade: abraza la contradicción. Es un material más;



Museo Sitio de Memoria ESMA, ex Escuela de Mecánica de la Armada, donde Silvia Labayru estuvo detenida.

y uno fundamental. ¿Qué y cómo se recuerda, especialmente de una situación traumática?

La llamada es una potente indagación sobre la memoria: sus límites, sus acomodos, su misterio, sus énfasis, sus olvidos. No solo respecto de la memoria individual de sucesos traumáticos, esos que pueden desgarrar la mente, como es el caso de lo vivido por Labayru. También, la dimensión colectiva de la memoria, la memoria de un país.

“Me parece que hay testimonios, hay libros, hay historias sobre esto, pero bueno, a lo mejor no hubo una escucha atenta de todo eso que pasaba con los sobrevivientes en general. El caso de las mujeres tiene especificidades brutales por el género mismo”, dijo Guerriero a *La Tercera*.

La llamada indaga en esas especificidades. Abre ventanas únicas para acercarse a comprender el daño hacia las mujeres torturadas y violadas. Y luego, la violencia de no ser aceptada como una víctima, de ser juzgada como cómplice, como traidora, como quien no tiene derecho a estar del lado de los que sufrieron. Que, a pesar de dar a luz a su hija encarcelada, haya quienes la vean como una victimaria y no una víctima.

¿Cuál es la naturaleza del consentimiento? ¿Cuál era el espacio de Labayru para decir no? *La llamada* evoca los amplios debates contemporáneos acerca de la búsqueda de “víctimas perfectas”, en una inversión evidente de los papeles: quienes han sido violentadas, deben

mostrar su “impecabilidad”; son juzgadas en vez de recibir apoyo.

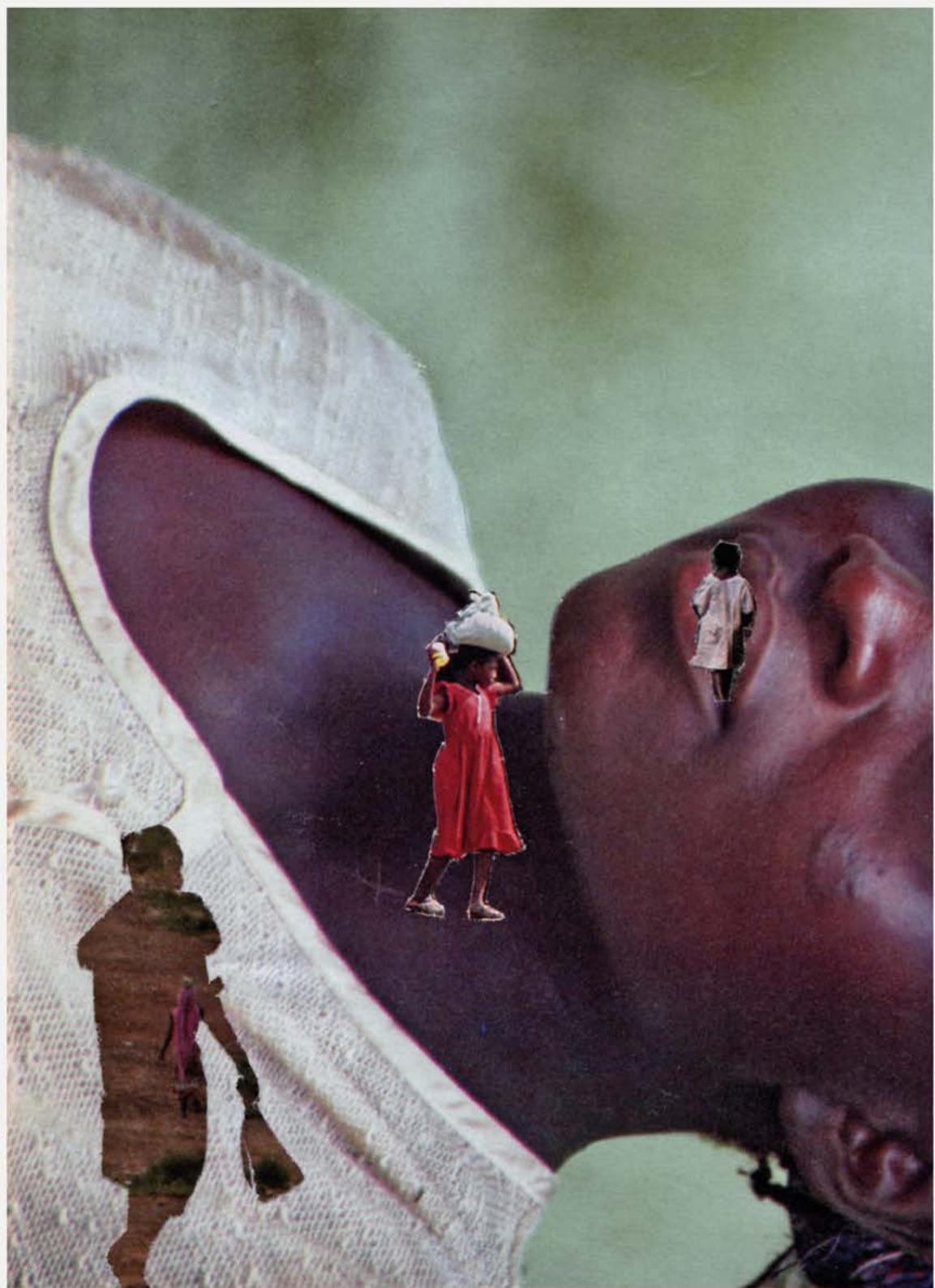
Leila Guerriero la acompaña en este laberinto, con todo el rigor y con toda la humanidad también. Hay una escena que se repite: cuando la autora se va de la casa de Sylvia, tras estas largas e intensas sesiones, se pregunta qué pasa con ella cuando queda sola, cómo queda.

Cuando Sylvia Labayru leyó el libro —una vez que ya estaba listo y se había ido a imprenta—, dijo que la había conmocionado y que se había sentido “sumamente respetada”. “Me sacaste la ficha”, le dijo a Guerriero.

Mirar esos abismos por los que deambuló Labayru causa también una verdadera conmoción en quienes leen *La llamada*. Este libro, sin duda, representa uno de los puntos más altos y necesarios del periodismo actual. **S**



La llamada
Leila Guerriero
Anagrama, 2024
432 páginas
\$24.000



Afua Hirsch en su año del adorno

La autora de *Brit(ish)* vuelve con un libro sobre cómo los ritos y prácticas de la belleza y el cuerpo son el vehículo para interrogar ideas de raza, poder, supremacía y violencia colonial, el costo menos evidente y más íntimo de los proyectos imperiales y cristianos de Europa. La forma en que envejecemos, por qué algunos se depilan y cómo los tatuajes se convirtieron en estigma, son algunas paradas de su recorrido por la estética y el adorno.

Por Lucía Vodanovic

Hace unos años, la escritora, abogada y periodista Afua Hirsch (Stavanger, Noruega, 1981) fue a una boda en Accra, la capital de Ghana. La pareja, también abogados, eran jóvenes, profesionales, assertivos. La novia andaba de blanco, radiante, con una manicura francesa, un vestido sin tirantes, el pelo tomado y pocas joyas. La relativa simpleza de su atuendo había sido pensada para acentuar el foco principal de su tenida: una porción significativa y oscura de pelo negro en el centro de su pecho. Su apariencia no estaba planeada para atraer criticismo sino admiración, no como un acto feminista sino uno para lucir un atributo —una mujer con pelo en el cuerpo, en lugares obvios y en otros que no lo son tanto— que una tradición ghanesa considera deseable.

Esta es una de las muchas historias que Afua Hirsch cuenta en *Decolonising My Body: A Radical Exploration of Rituals and Beauty*, donde los ritos y prácticas de la belleza y el cuerpo son el vehículo para interrogar ideas de raza, poder, supremacía y violencia colonial. Hirsch nos habla del costo menos evidente de los proyectos imperiales europeos en África, Asia y Latinoamérica, una dimensión menos obvia, pero más íntima de la imposición del modelo cristiano occidental en el resto del planeta: la forma como nos relacionamos con nuestra apariencia, valores que se atribuyen a ciertos ideales físicos, la relación que tenemos con nuestros cuerpos y la forma en que envejecen. En el caso del pelo en el cuerpo, las actitudes eran diversas

(algunas comunidades indígenas lo consideraban hermoso, otras lo removían; los europeos, en general, no eran lampiños, dice Hirsch, hasta que Charles Darwin publicó su teoría sobre la evolución de las especies. Desde entonces, el pelo corporal empezó a entenderse en Europa como una resaca de nuestro pasado primitivo, nuestra cercanía, como simios, al mundo animal y, por lo tanto, en contradicción con los ideales de racionalidad, humanidad, ilustración y progreso. Al mismo tiempo, la producción industrial de carne comenzó a masificarse y se volvió imposible sacar a mano el pelo de los animales en el matadero, lo que llevó al desarrollo de nuevas combinaciones químicas de cal, sulfuros, cianuros y aminas para hacer todo el proceso más rápido y eficiente. De sacarle el pelo a los chanchos, se pasó a hacer lo mismo con la piel humana, especialmente con la de las mujeres).

Hirsch inventa un concepto, “síndrome de deficiencia ancestral”, que suena complicado, pero que se refiere a la experiencia de sentir que el colonialismo, el capitalismo y la globalización interrumpieron prácticas y conocimientos antiguos que entregaban un cierto sentido de coherencia y pertenencia a un grupo. La fascinación por reencontrarlos se parece al término “progonoplexia” (obsesión por los antepasados) o “ancestoritis”, usado por los historiadores para explicar, por ejemplo, el negocio millonario de los exámenes de ADN o el éxito comercial de la asociación entre 23andMe, una empresa que se dedica a los perfiles genéticos,

Hirsch inventa un concepto, “síndrome de deficiencia ancestral”, que suena complicado, pero que se refiere a la experiencia de sentir que el colonialismo, el capitalismo y la globalización interrumpieron prácticas y conocimientos antiguos que entregaban un cierto sentido de coherencia y pertenencia a un grupo.

y Airbnb, para ofrecer vacaciones de “herencia”: la prueba de ADN y la reserva de viaje se hacen en un solo paquete.

Decolonising My Body invita a despojarse y dejar de invertir en estándares europeos de belleza, edad y apariencia física, entendiendo que también reflejan sistemas imperiales de supremacía y poder. Es el lado interno de la capa exterior que Hirsch exploró en *Brits-h(ish): On Race, Identity, and Belonging*, su premiado libro de 2018 que renovó la conversación sobre cómo la nación británica niega la violencia de su pasado imperial y la herencia de racismo tácito que permea su presente. El sufijo *ish* apunta a todo lo que hacemos a medias, una jerga callejera que se refiere a lo que no es completamente cierto o no exactamente correcto: podemos ser *healthy-ish* si hacemos ejercicio, pero igual a veces comemos basura; *old-ish* si somos viejos, pero no tanto.

En el caso de Hirsch, su *ish* gira en torno a su pasado multicultural y multirracial. Hija de una madre de Ghana y de un padre blanco, quien, a su vez, es hijo de judíos alemanes que escaparon de la Alemania nazi. Su *ish* es haberse criado en el afluente barrio de Wimbledon, donde casi no hay gente negra. El *ish* implícito en los bien intencionados pero dolorosos comentarios de sus compañeras de colegio privado cuando le decían: “No te preocupes Afua, nosotros ni siquiera te vemos como una persona negra”. El *ish* del guardia de seguridad de la Universidad de Oxford, que siempre le pedía su tarjeta de identificación en la entrada, pero nunca hacia lo mismo con los estudiantes blancos, que eran casi todos. El *ish* de todas las combinaciones de palabras identitarias con guion: británico-musulmán,

británico-negro o uno más nuevo: afro-sajón. Y el *ish* de la eterna pregunta sobre de dónde eres en verdad, que casi nunca se le hace a una persona blanca.

Tanto en *Brit(ish)* como en *Decolonising My Body* el lector se topa con apariciones breves pero importantes de Sam, la pareja de Hirsch, que se presenta como el otro lado del espejo de las preguntas de la autora. Sam es un hombre negro, criado en la extrema pobreza de una familia con el ingreso mínimo, liderada por una madre soltera, en una comuna marginal de Londres. El Wimbledon de Hirsch tiene casas grandes con jardín, en las cercanías de las canchas de tenis que funcionan casi como un símil de una cierta idea de lo británico, servida con frutillas con crema (“Wimbledon strawberries”, de hecho, se usa como una expresión para indicar la frutilla más perfecta que solo se sirve en la época del campeonato, el mejor mes para una fruta cultivada en el tradicional campo inglés). El Tottenham de Sam (también famoso por el deporte, en este caso, el flamante estadio de fútbol del Tottenham Hotspur) está plagado de pandillas, es el epicentro de los *riots* del 2011, gatillados por la muerte de Mark Duggan, un hombre negro asesinado a tiros por la policía mientras escapaba en un auto. Las calles y edificios ficticios de la serie *Top Boy*, de Netflix, por ejemplo, reproducen este lugar en el norte de Londres. La casa de Sam olía a maíz fermentado, cebolla frita, aceite de palma; la de Afua, a almuerzos de domingo y velas aromáticas.

Pero es Sam quien siente pena por Afua, educada en un sistema basado en logros, expectativas, cortesías y acentos de clase alta, incapaz de ver el valor de lo colectivo y donde todo le parece falso; Afua siente envidia de la seguridad en sí mismo que tiene Sam, de lo cómodo que se siente con su cultura negra, con la moda y música propias que ha creado su barrio, con su nulo deseo de complacer o caerle bien a alguien. Afua lee libros sobre África y sobre la experiencia negra, Sam vive en un universo africano en Londres. En un momento, mientras escribía su primer libro, Sam le pregunta: “¿Qué clase de persona negra siente la necesidad de escribir un libro sobre ser negro?”. Después de siete años juntos descubren que sus dos abuelas vienen de la misma región, pueblo y comuna de Ghana. Sus familias recorrieron el mundo, pero ellos terminaron emparejándose con el nieto del vecino.

Lo que hace Hirsch en *Decolonising My Body* es explorar las mismas dinámicas y jerarquías raciales y de poder, nociones de herencia y pertenencia, escalas de valor de clases y cultura, pero no en su contexto social sino en la relación de nosotros mismos con nuestros cuerpos.

PELO, SANGRE, MUERTE, SEXO, PIEL

La estructura del libro de Hirsch se organiza como una exploración de distintas prácticas rituales de belleza e iniciación, lo que ella llama “mi año de adorno”. En su recorrido, literalmente se va llenando de adornos, por ejemplo, ella y su hija empiezan a usar las cuentas de cintura tradicionales de Ghana, una especie de cinturón o cuerda (como un rosario) que se amarra para destacar y celebrar la forma femenina, pero que también tiene el uso práctico de servir para acarrear productos sanitarios y como una forma temprana de detectar un embarazo cuando el cinturón se siente levemente más apretado. Al igual que *Brit(ish)*, el libro mezcla comentarios, literatura, historias y memorias personales, estructuradas en cuatro partes —sangre, belleza, sexualidad y piel—, más un epílogo sobre la vejez y la muerte.

Su capítulo sobre la sangre explora numerosos ritos de iniciación que coinciden con el comienzo de la menstruación en mujeres o con otras formas de celebrar la transición a la adolescencia: los tatuajes faciales de los Amazigh en África del norte, las ceremonias de la horquilla para el pelo en China (el momento, a los 15 años, en que las niñas dejan de usar trenzas), las fiestas de quinceañeras en México y los *bar mitzvah* de los judíos, entre muchos otros. Aunque muchos de ellos todavía existen, en África varios fueron reemplazados por ceremonias cristianas, como la primera comunión o la confirmación. Según Hirsch, algunos de estos ritos, y otros en distintos momentos de la vida, fueron interrumpidos por las ideas misionarias que veían estas costumbres paganas como incivilizadas y creían que la única forma de ser cultivado era suscribir ideas de emancipación europeas. También en muchos lugares del mundo, la Iglesia Católica ayudó a terminar con la práctica de tatuajes religiosos, que se habían usado incluso en comunidades cristianas; Hirsch dice que se transformaron literalmente en un “estigma”, una marca o impresión no deseable. Para las poblaciones locales, como la familia extendida de Hirsch, consentir con estas normas nuevas permitió acceder a trabajos, educación, buenos colegios y más, en el contexto de la administración colonial.

Es difícil no pensar en prácticas menos positivas que han existido, y todavía existen, en lugares de África, como la mutilación genital femenina o el hecho de que algunas niñas son desterradas fuera de su casa durante los días del mes en que tienen su período. Hirsch solo aborda esto en forma general, rechazando la idea de que Europa de cierta forma llegó a salvar al continente de su incivilidad, mencionando la necesidad de

distinguir entre lugares y tradiciones y explicando que el género no era un principio organizador en las sociedades precoloniales. De hecho, muchas de las ideas, leyes y prejuicios contra la homosexualidad, que existen en distintas partes del mundo, son consecuencia directa de las concepciones puritanas del sexo de cristianos y victorianos, no ideas que existían antes.

Más allá de rituales específicos de belleza y adorno, *Decolonising My Body* también construye una idea del descanso como una práctica decolonial, el rechazo a las ideas aprendidas de que el único sistema de valor es la contribución económica o la acumulación de riqueza y capital. Aquí se nota la influencia de la poeta y activista Tricia Hersey, conocida por su libro *Rest is Resistance* y fundadora del proyecto The Nap Ministry, quien valora el descanso como un acto de reparación y justicia social, y no como algo que uno hace en un spa por el que hay que pagar. Hirsch ve el descanso y el sueño como un portal de la imaginación, y un desafío a la cultura hiper productiva y al valor de la acumulación. Para Hirsch, aquí también reside el valor de los viejos, de los que dejaron de producir y acumular, de los que son venerados en su experiencia y, además, en su exuberante apariencia física. En sus palabras: “En mi herencia Akan, ser joven es no ser nadie. Las personas mayores son VIP y el estatus se acumula con la edad. No puedes asumir las posiciones más prestigiosas en la comunidad hasta que hayas superado ciertos hitos, no puedes mediar en las disputas hasta que hayas acumulado sabiduría, ni siquiera puedes alcanzar todo el potencial estilístico de la moda tradicional hasta que tu cuerpo se haya llenado, madurado e, idealmente, que también haya engordado”. **S**



Decolonising My Body: A Radical Exploration of Rituals and Beauty
Afua Hirsch
Square Peg, 2023
224 páginas
16 euros

Hannah Arendt: el poder y la violencia

En 1971, cuando los ecos de Mayo del 68 aún no se apagaban y el mundo estaba amenazado por la bomba atómica, el autor de *En defensa de la política* y biógrafo de Orwell publicó esta reseña al libro *Sobre la violencia*, de Hannah Arendt. Al principio se asustó, pensando que era otro libro obtuso o con pretensiones de originalidad, acerca de un tema tan viejo como el hilo negro, pero después comprobó que “aquí está quizás lo más claro, lo más breve, lo más directo y profundo que ella haya escrito”. Y como para Crick lo primero era distinguir el uso de los conceptos, subraya que Arendt arranca acertadamente al dividir las aguas del poder y las de la violencia.

Por Bernard Crick



Se escribe una cantidad increíble de basura pretenciosa sobre la violencia. El científico social estratégico de la Universidad de Princeton —Ted Robert Gurr en *¿Por qué los hombres se rebelan?* (1970)— trabaja como un esclavo en lo que extrañamente considera un nuevo tema, lleno de modelos, datos y especulaciones, todo mezclado y reunido como lo peor de la economía: un nuevo campo para la investigación libre de valores, igualmente aceptable para los rebeldes y el *establishment*, pero largo y costoso. El teólogo francés —Jacques Ellul en *Violencia* (1969)— considera necesario escribir un ataque conciso y agonizante contra un específico e ingenioso culto de la violencia que existe, no entre los infieles o los escépticos, sino entre los hermanos cristianos: médicos tan tolerantes con el enfermo que con gusto han abrazado la enfermedad, en lugar de simplemente sufrirla cuando sea necesario.

El estudiante revolucionario consentido y mimado grita que la violencia es liberadora (que es lo que ocurre al creer que la personalidad es Dios cuando muchos llegan a odiar las imágenes domésticas de sí mismos) y que la violencia es reveladora (“Mira, esa vitrina rota solamente estaba hecha de vidrio, y ese cráneo roto solamente estaba hecho de carne y hueso”). Por su parte,

el socialmente conservador llega a deplorar la violencia en general, exponiéndose como un idiota o un hipócrita, alimentando las peores fantasías de sus enemigos, de modo que ambos —refutando de manera curiosa sus propios argumentos— exigen entonces más violencia contra sus oponentes: esa es violencia de la buena o la violencia legítima, no cualquier violencia. Porque esta última sí te puede golpear. Solamente unos pocos dicen que en realidad todo es violencia y que únicamente a través de una mayor violencia puede llegar el futuro mejor —pero, ¿por qué habría de llegar el futuro? (aquí se olvidan de la bomba que iba a destruir el mundo)—, y luego se prenden fuego a sí mismos. La mayor parte de los entusiastas de una mayor violencia, o una mayor contra-violencia, solamente quieren prender fuego a otras personas o instar a otros a iniciar el fuego. En la década de 1930 existía la Brigada Internacional; hoy tenemos el teatro callejero u ocasionales refriegas con la policía.

Particularmente desequilibrados están aquellos en la derecha que vinculan la creciente tasa de crímenes violentos (aunque depende más bien de a partir de cuándo se empieza a contar) con una propensión al desorden civil. Y esta buena gente está de igual manera equiparada en la izquierda con el culto literario al criminal, el teatro de la残酷 y todas esas tonterías extrañas y (por fortuna) altamente elitistas.

De manera que, tal vez, uno debería estar un poco nervioso ante el nuevo libro de Hannah Arendt. Pero no hay necesidad. Aquí está quizás lo más claro, lo más breve, lo más directo y profundo que ella haya escrito. Alguna pasión moral por ser entendida, o algún editor o amigo que le hable con firmeza, la ha hecho por fin ir al grano, ceñirse al asunto y evitar esas famosas y vastas digresiones filológicas que, en el pasado, han intimidado al profano y enfadado al estudioso.

Su pasión es simplemente la claridad en nuestro uso de los conceptos, sobre todo para distinguir entre poder y violencia. El poder es la capacidad de actuar concertadamente, que para ella es la esencia de todo gobierno. La violencia “es, por naturaleza, instrumental; como todos los medios, siempre precisa de una guía y una justificación hasta lograr el fin que persigue”. El poder debe verse como un fin en sí mismo, no como algo que necesita justificación. Por supuesto, los gobiernos con frecuencia, en el mundo moderno casi invariablemente, aplican políticas públicas y estas necesitan justificación, pero “la estructura del poder en sí mismo precede y sobrevive a todos los objetos, de forma que el poder, lejos de constituir el medio para un fin, es realmente la verdadera condición que permite a un grupo de personas pensar y actuar en términos de

categorías medios-fin”. Tal poder claramente depende de la opinión. Algo de antiguo terreno se vuelve a cubrir aquí, y de manera valiosa. El más fuerte nunca es lo suficientemente fuerte a menos que tenga seguidores. La violencia no puede explicar ningún ejercicio del poder (solamente algunos cambios en su ejercicio). Hannah Arendt también podría señalar que existen limitaciones físicas y políticas a toda “coerción pura”. Incluso en culturas cuya literatura nominalmente atribuía todo el poder a las proezas físicas de los héroes, estos hombres solían ser derrocados por las mujeres y el sueño. Dado que el poder se basa en el número y en la opinión (lejos de lo necesariamente democrático, sino simplemente el número más grande que un hombre durante las 24 horas del día pueda asustar), la tiranía es —Arendt cita a Montesquieu— la más violenta y menos poderosa de las formas de gobierno.

Es, a la vez, muy abstracto y muy inmediato atacar el punto de vista de que la violencia puede justificarse como una necesidad del poder, o de que todo poder debería ser atacado como si implicara necesariamente violencia. Y cuán ingenuo es, también, considerar que la opresión depende siempre de la violencia. La más instantánea y perfecta obediencia, dice Arendt, puede surgir del cañón de un arma, pero nunca podrá brotar de ahí el poder. Los dos términos, poder y violencia, son en realidad opuestos: donde uno gobierna absolutamente, el otro está ausente.

La violencia es simplemente un instrumento. Nadie niega que tenemos instrumentos de violencia más macabros que nunca antes. Pero los hombres los usan o abusan de ellos. Estos instrumentos no pueden generar por sí solos poder. No todos deben ser despreciados, pero ninguno de ellos debe ser glorificado. Arendt se ocupa de las bien conocidas y escabrosas opiniones de Sartre y de Fanon sobre la violencia, con lenta y cuidadosa seriedad, pero los revela como retórica o puro melodrama. Sería muy fácil si la injusticia y la explotación dependieran simplemente de la violencia. Tales ideologías de la simplificación pierden por completo la plausibilidad y el atractivo de las doctrinas de sus oponentes y, por tanto, son impotentes para entenderse con sus oponentes por cualquier medio que no sea la violencia, o más a menudo mediante fantasías de violencia, ya que para unos y otros la situación se invierte. La gente se siente impulsada a la violencia, sugiere Arendt, porque el poder parece haberse tornado impotente en el mundo moderno. Lejos de haber demasiado poder, hay muy poco. La capacidad clásica de acción política parece frustrada. “Cada reducción del poder —concluye— es una abierta invitación a la violencia, aunque solo sea por el hecho de que a quienes tienen



Es muy abstracto y muy inmediato atacar el punto de vista de que la violencia puede justificarse como una necesidad del poder, o de que todo poder debería ser atacado como si implicara necesariamente violencia. Y cuán ingenuo es, también, considerar que la opresión depende siempre de la violencia.

el poder y sienten que se desliza de sus manos, sean el gobierno o los gobernados, siempre les ha sido difícil resistir a la tentación de sustituirlo por la violencia".

Sus muchas reflexiones sobre todos estos problemas merecen una lectura más seria. He aquí un libro, sin duda, muy raro. No es, de hecho, difícil. En todo caso, es demasiado simple, pero solamente simple en el sentido propio de esencial, abstracto e inespecífico, pero es más importante para comprender los dilemas de nuestro tiempo que una maraña de libros sobre protestas y descontentos particulares.

Solo queda una inquietud importante. Su conclusión de que la violencia surge con mayor frecuencia de la falta de poder no se ve favorecida por su definición del poder como un fin en sí mismo. Arendt necesita distinguir entre el poder como condición previa de cualquier acción concertada; el gobierno como lo que es cuestionable en lo que sea que pueda concebirse como una sociedad, y el poder como la capacidad de lograr un efecto deseado y premeditado (para parafrasear a Bertrand Russell). El poder en el mundo moderno adopta necesariamente la segunda forma, y la forma altamente sistemática y específica de la política pública. El poder como fin en sí mismo es una condición suficiente pero no necesaria para mantener el poder. Es entonces extraño oponerse a pensar en términos de "fines del gobierno", tales como "realizar una sociedad sin clases o cualquier otro ideal no político, que si se examinara seriamente se advertiría que solamente podía conducir a algún tipo de tiranía". No puede sino terminar en tiranía, es decir, si la gente no ha aceptado primero que el gobierno debe basarse en la opinión y

no en la mera coerción, o si la gente piensa que una sociedad sin clases vería el fin de todas las disputas y conflictos. Quizás algunos lo hagan. Sigo creyendo que una sociedad sin clases es el objetivo político más generalizado y verdadero, pero únicamente puede lograrse en términos políticos (lo que no excluye el uso deliberado de la violencia, pero no su maximización deliberada); y, sin embargo, aunque las limitaciones, los engreimientos, las opresiones y las hipocresías de clase son grandes males humanos, no son los únicos. Arendt debería oponerse a la creencia en una única solución, como si fuera en sí misma la totalidad del gobierno, no a las políticas públicas unidireccionales hacia una igualdad humana inimaginablemente mayor como si fueran parte del gobierno. A su vez, está bastante claro que el mundo, con su nueva pequeñez y sus nuevos instrumentos de violencia y su nuevo conocimiento mutuo y, por tanto, un mucho mayor sentimiento de injusticia y de celos, se destruirá a sí mismo o se reducirá a la barbarie cuando las tecnologías de la bomba de hidrógeno se extiendan a pequeños estados soberanos cada vez más inestables. Actualmente vivimos en una pausa o un respiro debido a que unas pocas potencias poseen tales armas. Pero no dan señales de querer o ser capaces, en términos del poder convencional, de imponer su monopolio. Se puede compartir la fe de Arendt en la acción política de tipo clásico, estar de acuerdo en que esa política es la condición previa de cualquier solución, pero si aquello se sugiere sin la búsqueda de soluciones (¿o incluso la creencia en soluciones?, no estoy seguro) ella no será leída por aquellos a quienes desea desesperadamente llegar. El poder debe producir políticas públicas para que cada vez más personas no pierdan todo cuidado y preocupación por la política, pérdida que debilita el poder y proporciona las condiciones para la violencia. **S**

Artículo aparecido en *The Political Quarterly* 42-2 (1971) y recogido después en Stephen Ball (ed.): *Defending Politics* (2015). Se traduce con autorización de los herederos de Bernard Crick. Traducción de Patricio Tapia.



Sobre la violencia

Hannah Arendt (Trad. C. Criado)

Alianza, 2018

144 páginas

\$17.990

Doris Lessing: prisiones electivas

Las grandes transformaciones políticas, sociales y culturales del siglo XX europeo habrían sido, para la escritora británica, efectos colaterales, ecos, "ondulaciones de la tormenta" de un gran conflicto bélico desarrollado en dos capítulos, las guerras mundiales. Esa historia de violencia habría imperado también en otras latitudes y se debería en parte a que nos encontramos aún en una fase evolutiva temprana, que llamó la era de la creencia.

Por Sergio Missana

"La guerra es el hecho central de nuestro tiempo", anotó Doris Lessing en el quinto volumen de su pentalogía autobiográfica *Hijos de la violencia* (1952-1969), la novela *La ciudad de las cuatro puertas*. Esa intuición tenía un trasfondo personal. Su padre sufrió la amputación de una pierna durante la Primera Guerra Mundial; las secuelas psíquicas le penaron durante el resto de su vida. "Soy hija de la Primera Guerra Mundial (...) mis dos padres fueron gravemente dañados por la guerra. Mi padre, físicamente, y ambos mental y emocionalmente".

Lessing observó en su ensayo *Prisiones en las que elegimos vivir* (1987), un fenómeno recurrente, acaso cíclico: los hombres marchan a la guerra en un estado de exaltación, una "espantosa euforia pública". La máquina de moler carne de la violencia no solo deja un reguero de muerte y destrucción, sino que infinge un trauma colectivo, un daño profundo e irreparable que, sin embargo, no impide que nuevas generaciones marchen exultantes a la guerra. El odio sería "un lugar", una fuerza casi impersonal, una suerte de longitud de onda que cualquiera puede sintonizar. Nunca estamos demasiado lejos del "descenso a la barbarie". Y agrega: "En tiempos de guerra, como saben quienes han experimentado una o hablado con soldados que se permiten recordar la verdad, y no los sentimentalismos con los que nos protegemos de los horrores de los que somos capaces (...) volvemos, como especie, al pasado, y se nos permite ser brutales y crueles. Es por esta razón (...) que mucha gente disfruta de la guerra. Pero de esto no se habla a menudo".

Puede no existir una distinción tajante entre la paz y la guerra, esta última a veces arriba de manera solapada (en tal sentido, hay quienes aseveran hoy que Estados Unidos se encontraría ya en una guerra civil): "Así comienza una guerra. En tiempos de paz, llega un

anuncio, una amenaza. Una bomba cae en algún lugar, los posibles traidores son encarcelados sin mucho ruido. Y durante algún tiempo, días, meses, tal vez un año, la vida tiene un carácter pacífico en el que se entremezclan acontecimientos bélicos. Pero a medida que el conflicto se prolonga, toda la vida se convierte en guerra, cada acontecimiento tiene un carácter bélico, no queda nada de la paz".

La violencia puede tomar muchas maneras, sugiere la ganadora del Premio Nobel de Literatura en 2007. Una de las más insidiosas es aquella que se ejerce sobre las mentes. Noam Chomsky afirmó recientemente que el Partido Republicano quizás sea la institución más dañina de la historia de la humanidad, por su actitud ante la crisis climática, ya que puede contribuir al fin de la civilización tal como la conocemos. Lessing apuntaba en *Prisiones a la Iglesia Católica*, un "régimen tiránico", que duró dos mil años y "dominaba la sociedad en su totalidad como único árbitro de conducta y pensamiento", antes de perder influencia a comienzos del siglo XX y transformarse en una especie de "institución caritativa".

Al mismo tiempo, la violencia parece cumplir en varias obras de Lessing una función, aunque nunca explicitada, tanto en el terreno social como personal: "Lo nuevo, la apertura, debía ocurrir a través de una región de caos, de conflicto".

ANIMALES GRUPALES

La preocupación por la violencia recorre toda la trayectoria de la autora. Los estudiosos han dividido su obra en períodos secuenciales. Resulta más productivo abordarla en términos de capas superpuestas; al igual que los de uno de sus precursores, Marcel Proust, sus textos operan en múltiples niveles: psicológico, de dinámicas

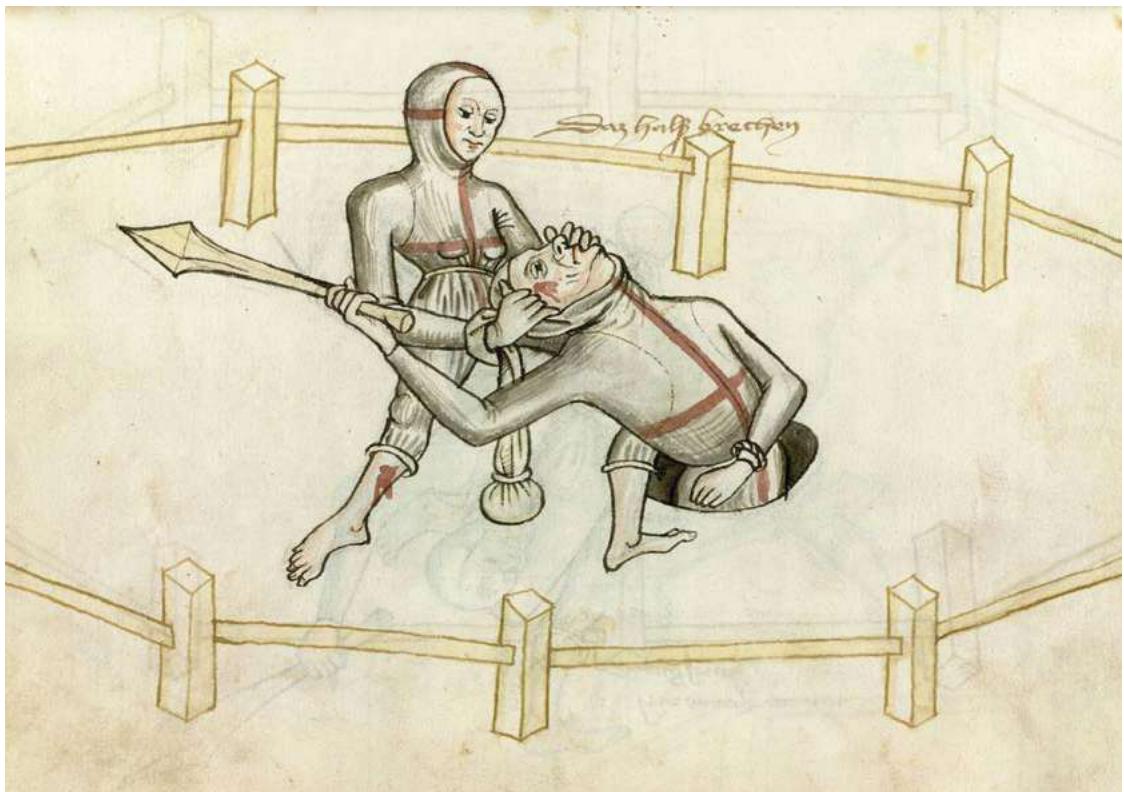


Ilustración de un libro del siglo XV de Hans Talhoffer, maestro de esgrima alemán.

grupales, sociológico, político, histórico y un plano superior de integración que se puede describir, sin temor a la exageración, como visionario. Esas dimensiones no calzan perfectamente entre sí, no conforman un sistema. Leer a Lessing equivale a sumergirse en un río con corrientes y contracorrientes, en permanente transformación, en que la única constante es el cambio.

En el plano psicológico, da vida a personajes móviles, en constante mutación, que evolucionan de maneras inesperadas, que se trenzan en vínculos misteriosos, que resultan inasibles incluso para sí mismos: "Hay que deducir los verdaderos sentimientos de una persona sobre algo por una sonrisa que no sabe que tiene en la cara, por la forma en que la amargura tensa los músculos de la comisura de los labios o el aire es expulsado de los pulmones". Un motivo recurrente es el contraste entre personajes eficientes, competentes, capaces de valerse por sí mismos y de sostener a otros, y de sujetos que no pueden hacer frente a la realidad, que deben ser apuntalados financiera y emocionalmente. Otro tema reiterado es el de un personaje que se ve enfrentado a una cierta tarea y entra en una especie de túnel (uno de sus cuentos más memorables se llama "A través del túnel"), no es libre hasta haberla completado. Cada vez que se critica a otra persona, señala,

interviene un componente de envidia. Es más, existe un mecanismo misterioso mediante el cual lo que criticamos en otros termina por pasarnos la cuenta. "Lo que uno condena, regresa para ser experimentado (...) uno debe sufrir lo que desprecia". Bajo las numerosas facetas, máscaras e identidades que componen sus personajes y narradores, subyace un yo profundo que a veces llama un "observador silencioso".

En un nivel que puede describirse como de psicología social, Lessing insiste una y otra vez en retratar dinámicas grupales. Un ejemplo notable es *La buena terrorista* (1985), sobre un grupo de jóvenes que ocupan una casa abandonada en Londres y transitán hacia el radicalismo político. "Aún somos animales grupales", sostiene. Si formas parte de una comunidad, agrega, es muy difícil sostener opiniones disidentes, manifestar desacuerdo con las ideas que imperan en ella es un riesgo. Solo una minoría se atreve a pensar por sí misma; "el futuro de todos depende de esa minoría". Un grupo de pertenencia es como una droga, declara, al mismo tiempo reconfortante y "el enemigo". La breve novela de terror *El quinto hijo* (1988) elabora el impacto en una familia del nacimiento de un niño extraño, acaso no del todo humano.

En un plano más amplio, sociológico, sugiere que “nos gobiernan olas de emoción colectiva”. La educación no sería más que adoctrinamiento. “Idealmente, se debiera decir a cada niño, repetidamente, a lo largo de su vida escolar: ‘Estás siendo adoctrinado. Aún no hemos desarrollado un sistema educativo que no sea un sistema de adoctrinamiento. Lo sentimos, pero es lo mejor que podemos hacer. Lo que se les enseña aquí es una amalgama de los prejuicios actuales y de las opciones de esta cultura en particular’”. Lessing sugiere que nadamos en las corrientes de nuestro tiempo y que es extraordinariamente difícil, si no imposible, sustraerse a ellas. Se refiere, por ejemplo, a “la gente despreocupada, de modales relajados de hoy”, para acentuar hasta qué punto en el pasado reciente los hábitos e incluso la vestimenta imponían una rigidez física. Se refiere al sexo y la comida como prioridades culturales contemporáneas, cuya relevancia damos por sentada. Cita a George Bernard Shaw, quien sugirió que los seres humanos se habrían hipersexualizado (algo que, por lo demás, parece estar cambiando en el siglo XXI). Lessing relata que en su juventud en Rodesia del Sur —la actual Zimbabue— y luego en Londres, existía una obsesión generalizada con el alcohol, era tema obligado de conversación, una preocupación que se ha desplazado hacia la comida. La sociología como disciplina, junto a otras “ciencias blandas” y la misma literatura formarían parte de un fenómeno crucial: “La habilidad todavía en ciernes de la humanidad de considerarse a sí misma de manera objetiva”, que sería un contrapeso del atavismo de la violencia. El conocimiento reciente sobre la naturaleza humana debiera integrarse, sostiene, a las instituciones. Conjetura que los y las habitantes del futuro se van a extrañar de que no lo hayamos hecho mucho antes.

En el ámbito político, la trayectoria de Doris Lessing estuvo marcada por la militancia comunista y por su posterior desencanto y renuncia al partido en los años 50. Tanto la serie *Los hijos de la violencia* como su novela más famosa, *El cuaderno dorado* (1962), dan cuenta de ese tránsito del fervor a la decepción, tema al que regresaría más tarde en *El sueño más dulce* (2001). Al igual que otros intelectuales, percibe una línea de continuidad entre religión e ideología, aunque admitiendo que se trata de un lugar común. De los dos mil años de régimen tiránico de la Iglesia heredamos no solo la idea de redención, el anhelo de un estado futuro de absoluta perfección y felicidad, sino también el sectarismo. “Es posible que el marxismo fuera el primer intento, en nuestra época, fuera de las religiones formales, de una mente global, de una ética global.

Un ejemplo notable es *La buena terrorista* (1985), sobre un grupo de jóvenes que ocupan una casa abandonada en Londres y transitan hacia el radicalismo político. “Aún somos animales grupales”, sostiene. Si formas parte de una comunidad, agrega, es muy difícil sostener opiniones disidentes, manifestar desacuerdo con las ideas que imperan en ella es un riesgo.

No funcionó, no pudo evitar dividirse y subdividirse, como todas las demás religiones, en capillas, sectas y credos cada vez más pequeños. Pero fue un intento”.

Observa que solo en los ámbitos de la política y la religión, personas completamente desquiciadas pasan por viables e incluso asumen papeles de liderazgo. “Si una gran cantidad de personas están locas de la misma manera, no se reconoce como locura”. Argumentó en *Prisiones* que nos encontramos en una fase primitiva de evolución cultural que llama la era de la creencia, basada en un anhelo de certeza: la noción de que nuestras convicciones son las correctas, que nos lleva a “formar parte de movimientos equipados con verdades”. “Nos domina algo muy poderoso y primitivo”, escribió, una forma de delirio grupal, una percepción de superioridad moral frente a quienes piensan distinto. Lessing asevera que debemos transitar deliberadamente hacia una forma de objetividad, basada en una observación precisa y desinteresada de nuestro comportamiento y capacidades, aunque los resultados sean incómodos. Por ejemplo, instó a reconocer que en todos los países del mundo, en todas las épocas, ha habido clases privilegiadas. Muchas revoluciones se llevaron a cabo para deshacerse de una élite, pero al poco tiempo, entre los revolucionarios se conforma una nueva élite. Los movimientos de masas generan una actitud violenta, emocional, partisana, que suprime los hechos que no le convienen, mintiendo, haciendo imposible el tono sensato, calmado, “que conduce a la verdad”. Los países dan por sentado que son democracias, advierte, pero esta es una idea nueva, frágil, precaria.

AGUAS PROFUNDAS

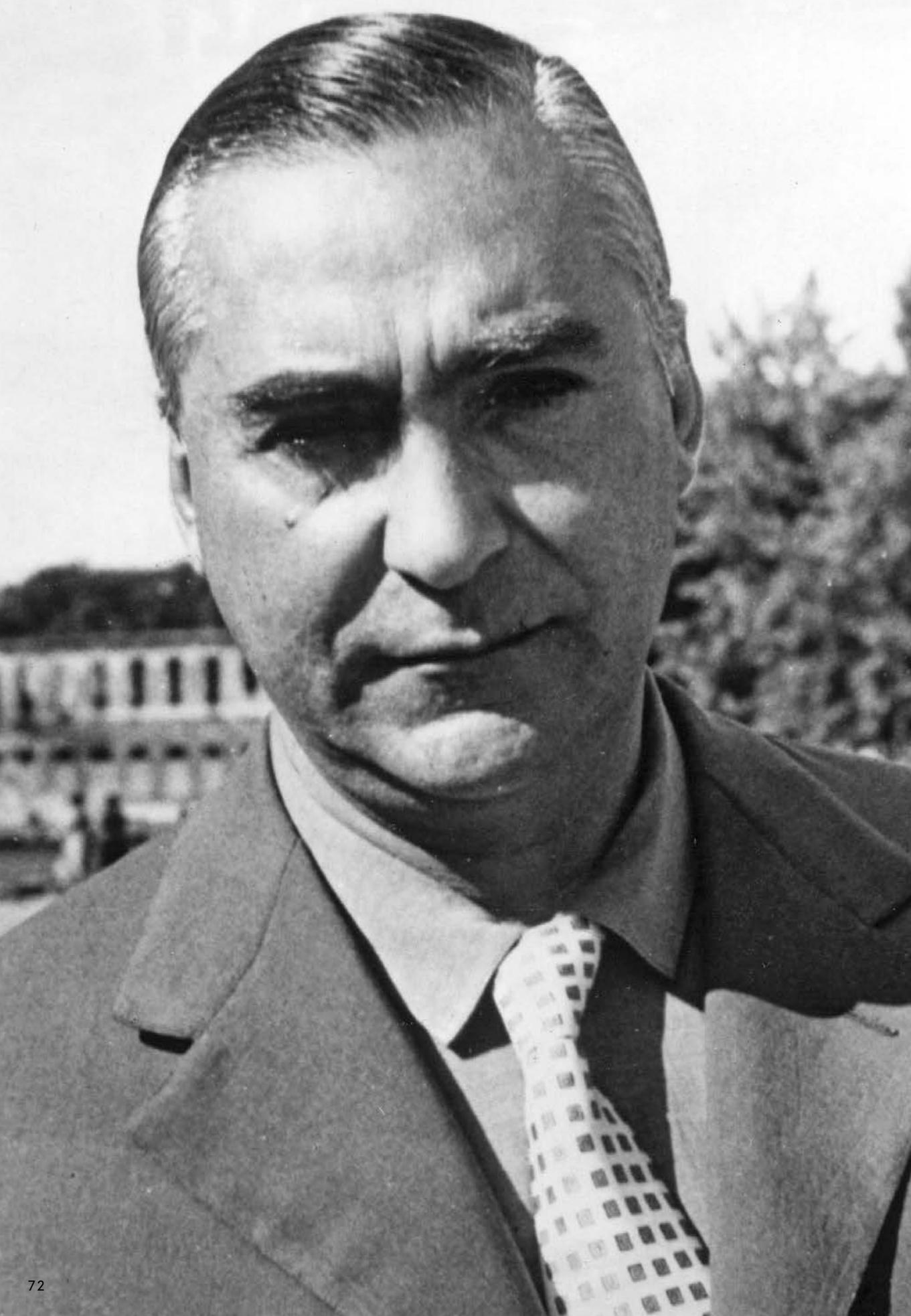
En el terreno histórico, la autora retorna una y otra vez a la idea de *zeitgeist*, el entramado de convicciones que domina cada época: "Las ideas más poderosas son aquellas que se dan por sentadas", declara. El *zeitgeist* es inescapable y al mismo tiempo transitorio, destinado a quedar atrás. "A menudo, las emociones colectivas parecen las más nobles y bellas. Y, sin embargo, dentro de un año, cinco años, una década, cinco décadas, la gente se preguntará: '¿Cómo pudiste creer eso?', porque habrán ocurrido hechos que habrán desterrado esas emociones al basurero de la historia". Este es un fenómeno al cual son particularmente proclives las generaciones jóvenes, que suelen situarse en una alborada, considerando que todo lo anterior fue un desatino y que su papel consiste en empezar de cero, construir una nueva realidad social, libre de los errores del pasado. Lessing advierte que "a la gente joven no le interesa la historia". De esta es posible aprender "cómo vernos a nosotros y a la sociedad en que vivimos de esa manera calmada, fría, crítica, escéptica que es la única posible para un ser humano civilizado (...) así lo han afirmado filósofos y sabios". El examen de la historia depararía, al igual que el envejecimiento personal, "los placeres de la ironía".

En el plano visionario, en el que traza líneas sobre el sentido y destino de la humanidad en una escala de tiempo más amplia, acusa la influencia de su interés por el sufismo y su amistad con el pensador y erudito Idries Shah. Lessing fue una de las figuras literarias que gravitaron hacia Shah, junto a Robert Graves, Ted Hughes y J. D. Salinger. Su ambiciosa pentalogía de ciencia-ficción *Canopus en Argos* (1979-1983) recorre la historia universal en función de la intervención secreta de civilizaciones extraterrestres, influencias tanto benignas como malignas. En ella destacan la primera entrega, *Shikasta* (1979), que en cierta medida reescribe el Antiguo Testamento, y *The Making of the Representative for Planet 8* (1982), que contiene ecos del Libro de Job. Pero ese aspecto visionario, su capacidad de navegar en "aguas profundas", va más allá de su incursión en la ciencia-ficción. "Enamorarse es comprender que somos exiliados", estampó en una de sus novelas tardías, *De nuevo el amor* (1996), sobre una compañía de teatro que prepara el montaje de una obra sobre la vida de una trovadora. La protagonista, una mujer de 65 años, se enamora de un hombre al que dobla en edad; su historia aborda el amor de una manera proustiana ("la honda necesidad de un ser", escribió este) y también en su dimensión mística, que los trovadores tomaron a partir del siglo XI de la poesía árabe y que se extendería a Occidente en el ciclo artúrico, la *Comedia dantesca*

y el culto bajomedieval a la Virgen María. La idea del amor como una forma de exilio recuerda la lectura de Borges de la *Odisea*. Podemos leerla, sugirió este, como una serie de aventuras marítimas o como una alegoría en torno a la sospecha de que nunca estamos en casa.

"En esta época da miedo estar vivo, es difícil pensar en los seres humanos como criaturas racionales. Por todas partes vemos brutalidad, estupidez, parece no haber nada más: un descenso a la barbarie, que somos incapaces de frenar. Pero creo que, si bien es cierto hay un empeoramiento general, es precisamente porque las cosas son tan aterradoras que nos hipnotizamos y no notamos —o menospreciamos— fuerzas igualmente fuertes en el otro lado, las fuerzas, en resumen, de la razón, la cordura y la civilización". En varias novelas de Lessing está presente, de manera más o menos evidente, una amenaza externa, el mundo acotado de la narración parece estar cercado por fuerzas poderosas, por un lento y sostenido proceso de destrucción cifrado en un bombardeo de malas noticias, desastres de diversa índole. De manera contraintuitiva, Lessing mantiene una postura que se podría considerar optimista. Ve en ese deterioro "una reacción, una resaca, un movimiento hacia delante de la evolución social que no podemos distinguir con facilidad". Estaríamos avanzando hacia una mayor complejidad y flexibilidad. Los "filósofos y sabios" han recomendado "vivir nuestras vidas con mentes libres de compromisos violentos y apasionados, en una condición de duda inteligente sobre nosotros mismos, en un estado de curiosidad calmada, tentativa, desapasionada".

Lessing se fue transformando con los años en un personaje excéntrico, rodeada de gatos ("Si un pez es el movimiento del agua encarnado, dado una forma, entonces un gato es un diagrama y patrón sutil de aire"). *El cuaderno dorado* es quizás la más importante novela feminista del siglo XX, aunque su autora fue muy crítica del movimiento feminista que la idolatraba. Fue duramente juzgada por haber dejado a su hija e hijo pequeños en Rodesia del Sur con el padre, tras su primer divorcio. Curiosamente, en los años 60, acogió en su casa en Londres a un grupo de adolescentes, refugiados de hogares disfuncionales, transformándose en una especie de super madre sustituta. No les dio mayor importancia a los premios, incluido el Nobel que recibió a los 87 años. Rechazó —de manera silenciosa, sin aspavientos— ser Dama del Imperio Británico, ya que había pasado gran parte de su vida criticando al imperio, esa forma de violencia. **S**



Curzio Malaparte, maestro de la crueldad

Kaputt es uno de los libros más brutales con los que se pueda enfrentar un lector. Incluso hoy, a 80 años de su primera edición, el recorrido que el autor italiano hace por la Europa ocupada por los nazis resulta estremecedor. Lo mismo puede decirse de su secuela: *La piel*. En ambas novelas vemos un continente sacrificado, “un montón de chatarra”, diría el propio Malaparte, como los blindados destruidos que se oxidan por cientos en el frente oriental, donde las tropas del Tercer Reich rien, comen y duermen a la sombra de los cadáveres colgados de los árboles.

Por Pedro Pablo Guerrero

Antes que *Vida y destino* (1980), de Vasili Grossman, antes que *Europa Central* (2005), de William T. Vollmann, y antes que *Las benévolas* (2006), de Jonathan Littell, las dos novelas monumentales de Curzio Malaparte fueron, durante décadas, los testimonios más ambiciosos y estremecedores de la Segunda Guerra Mundial. Convertidas en best sellers por la generación contemporánea del conflicto bélico, *Kaputt* (1944) y *La piel* (1949) eran títulos infaltables en las bibliotecas de nuestros padres y abuelos. Libros que se publicaban una y otra vez, corregidos por el autor y sus editores póstumos, una vez superadas las difíciles condiciones de producción de las primeras ediciones: ciudades bombardeadas, carestía de papel y aplicación de la censura.

En España, producto del franquismo, hubo que esperar aún más tiempo. Hoy se consideran definitivas las traducciones que hizo David Paradela López para Galaxia Gutenberg, en 2009; tarea nada de fácil, teniendo en cuenta que sobre el idioma base, el italiano, el autor injerta muchísimas frases en otras lenguas europeas, sobre todo la francesa, que funciona como la lengua franca del narrador-protagonista, especialmente en sus diálogos con diplomáticos, personajes de la nobleza y altos mandos del Ejército a los que visita en su calidad de corresponsal de guerra y militar italiano.

Un recurso lingüístico que ya había usado León Tolstoi en *Guerra y paz*, la mayor novela bética del siglo XIX.

El cosmopolitismo le viene al escritor de familia. Curzio Malaparte es el seudónimo de Kurt Erich Suckert (1898-1957), nacido en Prato, Toscana, hijo de padre alemán y madre lombarda. Hombre de acción, díscolo, controvertido, sin pelos en la lengua, luchó como voluntario en la Primera Guerra y estuvo entre los ideólogos del movimiento fascista, al que ingresó en 1920, aunque sus críticas a Mussolini y su oposición a la entrada de Italia en la Segunda Guerra le costaron varias temporadas en la cárcel. En cierta forma, *Kaputt* y *La piel* son la crónica de su disidencia. Comienza a escribir la primera en el verano de 1941, en una aldea de Ucrania, al inicio de la campaña de Alemania contra la Unión Soviética.

El título elegido para el libro es una palabra alemana que significa roto, estropeado, hecho añicos. Su origen más aceptado es un préstamo del francés: la expresión *être capot* (“ser sombrero” o “ser vencido”), pero Malaparte opta por remontar su etimología hasta la palabra hebrea *koppároth*, que significa “victima”. No son acepciones excluyentes. Así ve Malaparte a la Europa de su tiempo: como un continente sacrificado y “un montón de chatarra”, a la vez. Como los

La deshumanización llega al extremo de que los niños judíos que entran y salen clandestinamente por los túneles excavados junto a los muros son llamados “ratones”. En una visita, el propio gobernador general de Polonia, Hans Frank —pianista de exquisitos gustos musicales—, le pide el fusil a un soldado de guardia para dispararle a uno de ellos.

blindados destruidos que se oxidan por cientos en el frente oriental, donde las tropas del Tercer Reich rien, comen y duermen a la sombra de los cadáveres colgados de los árboles. Cuando no están luchando contra los rusos, los soldados salen a cazar a las jóvenes judías que se esconden en los trigales o a los “perros rojos” anticarro, que los rusos adiestran para buscar la comida debajo de los Panzer y hacerlos estallar con una carga de explosivos y una antena de contacto atadas a sus lomos.

Malaparte construye su estilo a partir de imágenes expresionistas, largos *racconti*, sofisticadas referencias artísticas y un manejo de la intriga soberbio. A pesar de todas las novelas y películas a las que ha dado origen, el gueto de Varsovia, tal como lo pinta Malaparte, todavía es capaz de conmover. La minuciosidad con la que describe el aspecto de sus famélicos habitantes, el hacinamiento en el que viven y las basuras acumuladas junto a los cadáveres son, para las fuerzas de ocupación alemanas, detalles pintorescos dignos de excursiones de las autoridades junto a sus esposas. La deshumanización llega al extremo de que los niños judíos que entran y salen clandestinamente por los túneles excavados junto a los muros son llamados “ratones”. En una visita, el propio gobernador general de Polonia, Hans Frank —pianista de exquisitos gustos musicales—, le pide el fusil a un soldado de guardia para dispararle a uno de ellos.

Steven Spielberg no inventó nada. La literatura lo hizo antes y Malaparte fue uno de los primeros en llegar. Hasta intentó dar una explicación a esta violencia sin límites: “Su残酷 está hecha de miedo, están enfermos de miedo. Son un pueblo enfermo”, le cuenta el escritor italiano al príncipe Eugenio de Suecia en su palacio de Estocolmo. Malaparte llega a esta convicción en Polonia: “En el transcurso de mi larga experiencia bélica, me había ido persuadiendo de que los alemanes no les tienen ningún miedo a los hombres fuertes, a los hombres armados que se les enfrentan con valor y les plantan cara. Los alemanes tienen miedo de los indefensos, de los débiles, de los enfermos”. Advierte en los nazis, en su arrogancia y brutalidad, un elemento morboso, “una honda necesidad de autodenigración”.

Un tono mórbido, en consecuencia, atraviesa la novela. No es solo la enfermedad, sino también lo malo en un sentido amplio y perturbador. Motivos como el recuerdo imborrable de un caballo muerto cuyo olor a carroña no deja dormir al protagonista en una casa abandonada, o la terrible impresión que le producen los soldados bávaros y tiroleses llevados a la campaña de Finlandia: jóvenes que, a los veintipocos

años, ya han perdido el pelo, los dientes y las ganas de vivir, estragados por el frío y la falta de sueño en los días sin noche del Ártico.

Mientras el mundo arde, militares, diplomáticos, aristócratas caídos en desgracia y periodistas exhaustos beben hasta emborracharse, pero sobre todo hablan. La mayoría de las historias que cuenta el narrador se van hilvanando a partir de conversaciones en torno a una mesa: ya sea un banquete pantagruélico en un palacio polaco, un sencillo café de Potsdam o un mundano club de golf en Italia. Cada capítulo, prácticamente, constituye un relato enmarcado, como sucede en el *Decamerón*, de Boccaccio: la peste llega a Florencia en 1348 y obliga a un grupo de amigos a encerrarse en una villa y pasar el tiempo contándose historias. Pero lejos de aquellos personajes del siglo XIV, que buscan olvidar el horror que los rodea, el narrador de *Kaputt* va contando a sus contertulios historias truculentas, con una delectación que raya en el sadismo. A diferencia de la novela *El corazón de las tinieblas*, que también se estructura como una narración enmarcada, Malaparte quiere decirlo todo, y si es necesario repetirlo, hasta provocar un *shock* en su interlocutor. Conrad, en cambio, deja espacio a lo inefable. Ambos intentan llegar, por caminos distintos, a entender la残酷, la violencia, el mal.

Cuando, en julio de 1943, el escritor recibe en Finlandia la noticia de la caída de Mussolini, regresa en avión a su país, después de cuatro años viajando a través de Europa. En Italia, sin embargo, lo espera nuevamente una temporada en la prisión romana de Regina Coeli. Liberado el 7 de agosto de ese año, toma un tren a Nápoles para volver a su casa de Capri. En la ciudad, reducida a escombros, lo sorprende un bombardeo aliado de tintes apocalípticos, tan feroz que hace salir de los miserables callejones en los que viven a todos los "monstruos" de la ciudad: una turba andrajosa de tullidos y deformes inimaginables. Entre todos ellos, sostenido por enanos de aspecto feroz, distingue al rey de aquella corte de los milagros: "Ignoro si la criatura era de naturaleza humana o animal, pero por lo que pude ver, pues iba oculta bajo un gran manto que la cubría hasta los pies, parecía delgada y de poca estatura".

Ubicado casi al final de la novela, este episodio es, literalmente, el clímax de lo grotesco. El narrador entra empujado por la horda de fenómenos a una enorme gruta excavada en la roca, que sirve de refugio para las bombas. Adentro, una multitud hormiguea sin pausa ocupada en las más diversas actividades: come, discute, reza, vende mercaderías e incluso una mujer da a luz atendida por comadronas.

En la novela siguiente, *La piel*, hay un parto aún más esperpéntico, vinculado a un rito pre cristiano, además de escenas sexuales que Malaparte aborda con una desinhibición sorprendente para su época. Nápoles es una ciudad exhausta, sucia, miserable, de gente dispuesta a todo para comer. En una nueva referencia al *Decamerón*, se viven los días de la "peste", como el narrador llama a la epidemia que se extiende a partir de la llegada de los ejércitos aliados, el 1 de octubre de 1943. Un mal que, a diferencia de las pandemias medievales, "no corrompía el cuerpo, sino el alma". Se trata, por supuesto, de una enfermedad figurada: la prostitución. De hecho, Malaparte, en 1946, pensaba titular su novela "La peste", pero debió cambiar de idea cuando, al año siguiente, Albert Camus publicó la novela homónima.

Las primeras en contagiarse de esta "especie de peste moral" son las mujeres de Nápoles. Hay calles y escaleras llenas de prostitutas que se ofrecen al grito de "Five dollars! Five dollars!". Pronto, sin embargo, la epidemia alcanza extremos nunca vistos, con la venta de niños a manos de sus propias madres. La narración de Curzio Malaparte se interna por un camino escabroso, que relaciona conspirativamente la pederastia con la homosexualidad, el marxismo y la "corrupción de las costumbres de la juventud europea". Enrolado en el Cuerpo Italiano de Liberación, a las órdenes de los aliados con los que avanza hacia el norte, para ocupar Roma y Milán, el narrador es testigo de fechorías, atrocidades y depravaciones insólitas. "La libertad se paga cara. Mucho más cara que la esclavitud", reflexiona Curzio Malaparte. **S**



Kaputt
Curzio Malaparte (Trad. David
Paradela López)
Galaxia Gutenberg, 2020
544 páginas
\$30.000



La piel
Curzio Malaparte (Trad. David
Paradela López)
Galaxia Gutenberg, 2020
400 páginas
\$30.000

¿Es usted un pasaporte?

Un pasaporte condensa la relación de individuos con el Estado. El pasaporte correcto es movilidad sin límites; el pasaporte equivocado desemboca en preguntas hostiles en la frontera. Como fetiche, oculta una antinomia o secreto a voces: que la ciudadanía es contingencia pura, a la vez pertenencia y exclusión. Esta fue la materia (y el tema) de la última muestra de Alfredo Jaar en Múnich, una exposición que dialoga con la tensión que produjo en Alemania la aceptación de inmigrantes de Siria por parte de Angela Merkel. Dicen que perdió un millón de votos por esta iniciativa, los mismos que ganaron los ultraderechistas de Alternative für Deutschland.

Por Ignacio Adriasola

En la primavera de 2023, invitado por el Museo de Arquitectura de la Technische Universität, Alfredo Jaar intervino el atrio de la Pinakothek der Moderne en la ciudad de Múnich, Alemania. Encontrándose allá ese año —en medio de un engoroso lío de papeles y aguardando un permiso de residencia que nunca llegó—fui en mayo a ver la exposición un domingo cualquiera. Al ingreso del edificio, una inmensa caja de vidrio se imponía en el centro de la rotonda. En su interior, se levantaban ordenadas columnas de documentos contenidas por altos muros de cristal blindando que en parte reflejaban la sala. Desde un costado resultaba difícil comprender la escala de la obra. No era la falta de espacio lo que dificultaba su apreciación, sino la de perspectiva. Una estructura tan grande como esta solo se entiende por pedazos, como una serie de fragmentos, tal como se aprecia de cerca un cerro, un monumento cívico o una catedral.

Vista desde un balcón en el segundo piso y a cierta distancia, sí se apreciaba un mar de libretas de tapa roja blasonadas con sellos de la Bundesrepublik. Copaban

el interior de la caja de cristal, creando una superficie plástica, amplia y pareja. El espectador enmudece al ver lo que efectivamente parecen ser un millón de pasaportes alemanes, tal y como reza el título de la obra.

La escena resultaba curiosa. Los visitantes a la Pinakothek no podían ignorar la intervención, que se emplazaba en el centro del atrio, en pleno ingreso, e impedía el paso de un lugar a otro. Una mayoría la circundaba con premura, como quien desea evitar un obstáculo en el camino. Otros tomaban fotos y se sacaban *selfies* antes de seguir rumbo. Unos pocos se detenían a contemplar la estructura. Absurdamente trataban de contar el inventario. Intercambiando en voces bajas, incrédulos, se preguntaban si se trataba de verdad de un millón de documentos: “*Echte Reisepässe? For real?*”.

La intervención en la Pinakothek recreaba una de las obras más conocidas de Jaar —al menos, fuera de Chile—, realizada por primera vez en Helsinki, en 1995. En aquella ocasión se trataba de un millón de pasaportes fineses; esto es, previo al ingreso de Finlandia a la Unión Europea y a la estandarización del



Instalación *Un millón de pasaportes alemanes* (2023), de Alfredo Jaar.

pasaporte europeo. Desde entonces, mucha historia ha pasado bajo el puente.

Al menos según rezaba la didáctica impresa en el muro del atrio, para Jaar, en su nuevo contexto, la obra *Un millón de pasaportes alemanes* aludiría a la situación política actual de Alemania. Como alegoría, la intervención apuntaba al millón de refugiados acogidos por el gobierno de la ex-canciller Angela Merkel desde la guerra civil en Siria, y cuyo efecto parecía haber sido un millón menos de votos para su partido, la hegemónica CDU, en las elecciones federales que siguieron a su dimisión. Esta fuga electoral correspondería al aumento de votos para la formación de ultraderecha antiinmigrante Alternative für Deutschland. En otras palabras, la intervención subrayaba las consecuencias del gesto de acogida.

OJO AL CHARQUI

El procedimiento utilizado por Jaar en esta obra es el de presentar algo que literalmente se ve como un millón de pasaportes. Desde un punto de vista netamente

formal, la obra se sirve de un lenguaje neo-objetivista, que entrega un mensaje (en apariencia) casi transparente, declarando de modo inequívoco: "Esto es lo que es". El procedimiento en sí no es nuevo. En su amplia carrera, Jaar ha utilizado técnicas de presentación desarrolladas inicialmente en el contexto de la publicidad, del fotorreportaje y el documental, hasta la escenografía y la arquitectura, géneros y formatos de diseminación perfeccionados a través del siglo XX, el siglo de la comunicación de masas. El efecto que buscan estas técnicas es el de presentar un mensaje de tal modo que este mismo sustituye a la realidad.

El trabajo de Jaar conecta con el legado temprano de formas de arte hoy abarcadas por el término "conceptualismo", caracterizadas por la investigación de la información y su capacidad para dar forma a lo real. El monopolio sobre la información ha sido una preocupación constante, por ejemplo, en la obra de artistas como Hans Haacke, Allan Sekula y Victor Burgin, entre otros. En Latinoamérica, recuerda también las estrategias utilizadas por artistas ligados al histórico Centro de Arte



Alfredo Jaar en el Creative Time Summit, en 2009.

y Comunicación de Buenos Aires, donde Jaar expuso a mediados de los 80.

En el caso de *Un millón de pasaportes alemanes*, la obra se adapta a su entorno, ofrece lecturas divergentes, minando la ambigüedad de la imagen y su relación conflictiva con el texto. Joseph Kosuth, en su exploración de la polivalencia del significado, aparece como un horizonte; sin embargo, a diferencia de Kosuth, Jaar escapa a la visión (o tentación) del arte como discurso cerrado, regresando el gesto estético a la inmediatez política, tal como indicó alguna vez el curador Okwui Enwezor (a cuya memoria la instalación estaba dedicada).

Adriana Valdés notaba en una temprana apreciación, en 1986, que la obra de Jaar genera polisemia, lo que ella asociaba entonces con una poética individual. Sin embargo, diría que en el caso de *Un millón de pasaportes alemanes* hay algo más que polisemia. Se trata de un exceso de significado, que nace en parte de la repetición, tanto de objetos como del gesto mismo de acumularlos y presentarlos en un nuevo contexto.

A menudo la obra de Jaar es reducida a la lógica de la representación: la “imagen esquiva” su efecto de polisemia, la metáfora, etc. En el caso de *Un millón de pasaportes alemanes*, el golpe de imagen es innegable. Que los visitantes se tomaran fotos con ella subrayaba lo “instagramable” del evento: es decir, su dimensión espectacular. Pero la impresión generada por la intervención permanece más allá del mensaje y se relaciona con cómo ella surte efecto en el espectador.

EL CUCHICHEO DE LOS VISITANTES

Para el visitante incrédulo, la explicación del texto didáctico en el muro de la Pinakothek resultaba un tanto fome, inverosímil. Había una mayor agudeza y densidad crítica en el cuchicheo de los visitantes. Más allá de la pregunta ingenua de si el presentar una pila de documentos es o no “arte”, la interrogante que asaltaba a quienes enfrentaban esta inmensa acumulación de pasaportes parecía ser invariablemente: ¿cómo se logró la obra? Parece simple, pero esta pregunta ilumina un aspecto clave de *Un millón de pasaportes alemanes*.

Un millón de pasaportes alemanes se alimenta del medio institucional, al mismo tiempo que lo desnuda: mina sistemas abstractos que son a la vez profundamente concretos, a través de una inmensa acumulación de objetos en apariencia banales. La inmensidad de la acumulación impresiona; esto es, lo absurdo termina por afectarnos. Aún más allá de su operación como cosa *mentale*, la intervención permanece como memoria encarnada. Es un escalofrío.

A fin de cuentas, un pasaporte es “real”. Un pasaporte condensa la relación de individuos con el Estado. No solo simboliza, sino que en efecto confiere privilegios de ciudadanía a su portador. El pasaporte correcto es movilidad sin límites; el pasaporte equivocado desemboca en preguntas hostiles en la frontera. Un pasaporte puede ser denegado, retenido o cancelado. Como fetiche, el pasaporte oculta una antinomia o secreto a voces: que la ciudadanía es contingencia pura, a la vez pertenencia y exclusión.

Recuerdo otros pasaportes del pasado —son tantos en la historia del modernismo, que es después de todo historia de movimiento y migración. A comienzos de los 90 —antes de haber escenificado esa plenitud de pasaportes deseables—, Jaar produjo para la londinense Whitechapel Gallery un libro de artista en cuatro partes, que sirve de registro de exposición. Esta giraba en torno a un proyecto titulado *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre* (*La geografía, ante todo, sirve para hacer la guerra*). Su título es tomado del famoso tomo de Yves Lacoste, quien subrayaba entonces que esta vetusta disciplina obedece más a la geopolítica que a una simple descripción o morfología.

La primera parte de la publicación de Jaar es una simulación de un pasaporte chileno. En su interior, junto a un texto crítico, uno encuentra fotografías tomadas por el artista e imágenes apropiadas: de alambres de púas, de rejas altas, los ojos de un soldado yuxtapuestos en estilo magazinesco con citas de Gramsci. Este “Pasaporte” es una prisión. Vista en su contexto inmediato, se ve algo así como un poema de Enrique Lihn. Uno se pregunta cómo escapar de una nacionalidad

que se padece como condición psicológica. Por supuesto, me refiero no solo al ser chileno a la sombra del horror pinochetista, sino también a identificaciones difíciles de abandonar: el habla infligida por los dos patios del Liceo Alemán, como escribe Lihn. Pero también hay aquí una dimensión concreta y pragmática. Hoy, el moderno y absurdamente caro pasaporte biométrico chileno sigue ofreciendo ambivalencia. Abre puertas, hasta que las cierra.

El artista conceptual Lawrence Weiner, amigo de Jaar, recibió como regalo una de las libretas vacías producidas para *Un millón de pasaportes finlandeses*. En ella dibuja varios monos: esquemas para proyectos, observaciones, bromas, que republicó a su vez como obra impresa con el título de *Suomi Finnish Passi Passport*. Un ejercicio que finalmente torna el pasaporte en desvío. Quizás hay ahí una ruta de escape: una línea de vuelo.

SE MIRA, PERO NO SE TOCA

Contemplando de cerca la obra *Un millón de pasaportes alemanes*, de costado, aparece una sensación inquietante, casi angustiosa: la caja de cristal permite acceso visual a su contenido, pero no hay cercanía posible. Un aura ominosa se desprende de los documentos apilados, dispuestos tras un imponente e impenetrable muro de vidrio. La obra encarna una prohibición que interpela al espectador.

Los pasaportes evocan inicialmente una imagen cosmopolita. Pero esa felicidad que impulsa a tantos a dejar su país de origen, en busca de paz, de libertad política, económica, social, y que aparece inicialmente al alcance de la mano, resulta tantas veces esquiva, imposible de tocar. Pese a que en el consenso liberal de posguerra por primera vez nació un reconocimiento a la movilidad como derecho, la realidad es que la migración hoy frecuentemente es sinónimo de precariedad, desesperación, pobreza y violencia. El Estado-nación determina aún en qué condiciones el movimiento de personas es permisible. Y, una vez migrantes, no todos logran obtener un pasaporte. Como Dimitri Kochenov escribe en *Citizenship*, las reglas a menudo irracionales y de aplicación arbitraria con que los Estados intentan controlar y delimitar el movimiento, demuestran que la mismísima idea de ciudadanía, que en el imaginario liberal aparece como un horizonte participativo e inclusivo, finalmente depende de su opuesto absoluto: la exclusión. Hablando el idioma de lo que se conoce hoy en el discurso del arte contemporáneo como “crítica institucional”, Jaar expone la ciudadanía como antinomia: un cerro de pasaportes inutilizables... e imposibles de tocar.

Importa notar que la situación a la que Jaar alude en *Un millón de pasaportes alemanes* implica a la institución

Como Dimitri Kochenov escribe en *Citizenship*, las reglas a menudo irracionales y de aplicación arbitraria con que los Estados intentan controlar y delimitar el movimiento, demuestran que la mismísima idea de ciudadanía, que en el imaginario liberal aparece como un horizonte participativo e inclusivo, finalmente depende de su opuesto absoluto: la exclusión.

y el contexto cultural donde la obra es exhibida: los límites del paradigma liberal al que alude son los mismos que limitan hoy el espacio discursivo de la cultura en Alemania. Pienso aquí en la cantinela de moda en torno a la inclusión de artistas del llamado Global South (la versión anglo y descafeinada del “tercer mundo” de posguerra), que Jaar mismo criticaba en su obra temprana. Esta retórica opera netamente dentro de un paradigma excluyente, visto en la obvia incapacidad de entender que dar la palabra al otro implica tener que escuchar cosas sobre las que uno a veces preferiría no saber.

Desde la primera versión de *Un millón de pasaportes*, creada por Jaar en 1995, han transcurrido casi 30 años. Una obra que en su contexto inicial apareció enmarcada por el optimismo exuberante del momento de la globalización y el triunfo del liberalismo, cuando ideas tales como el fin del Estado-nación o la pertenencia e identidad como categorías fluidas y cambiantes, surgían a la luz de la aceleración del movimiento de personas, objetos e información a través del mundo. Hoy esta obra reaparece en un momento tremadamente ambiguo, en que la actualidad y materialidad del borde, la firmeza de límites y fronteras se imponen nuevamente con fuerza.

En su encarnación actual, la obra subraya un peligro que acecha. **S**

La danza de la muerte

Por Manuel Vicuña

Es un hijo de los guetos de Chicago y, por lo mismo, un candidato a cumplir sentencia en prisión antes de llegar a la adulzrez. Desde la adolescencia escucha el llamado de la calle y se fuga de su casa una y otra vez, para probar suerte al margen de la ley. Delinque por necesidad, pero también por gusto, y nada lo aparta de esos callejones laterales, ni siquiera las heridas a bala que sufre a manos de la policía.

Su nombre es George Jackson y pasó los últimos 10 años de su vida en distintas prisiones del Estado de California, la mayor parte del tiempo en confinamiento solitario, sentenciado por la participación en el robo a una bencinera. En esas circunstancias, practicaba durante horas artes marciales, encontraba la "redención" en el estudio de los teóricos marxistas y elaboraba su propio plan de acción revolucionario. Su proyecto intelectual contemplaba la metabolización de Marx, Engels, Trotsky, Mao, Fanon... y de todo lo relativo a la guerra de guerrillas en África, América Latina y Asia. Aislado en alas de máxima seguridad, sin poder abandonar la celda durante 23 horas al día, acosado por las autoridades penales y judiciales, solo le queda el consuelo de la lectura entendida no como evasión, sino como entrenamiento para la lucha revolucionaria. Incluso Jackson establece una relación de dependencia con los libros y de camaradería con sus autores. A veces les habla en voz alta, como si le hicieran compañía y la lectura fuera una forma de intercambio

entre almas gemelas. Soy un extremista, eso decía Jackson de sí mismo, y esta identidad radical estaba inspirada en las páginas de los libros de sus maestros, que revisa con una mezcla de ánimo erudito y pasión por la acción.

Jackson era una celebridad en el mundo del movimiento de las prisiones y los Panteras Negras lo reivindicaron como un héroe. En 1970, alentado por su abogada, se publicaron sus cartas escritas en la cárcel, y el libro se abrió paso con la fuerza de un tornado. La prensa lo recibió como si se tratara de una bomba cargada con toda la furia acumulada por siglos de esclavitud y racismo. Se vendieron más de un millón de ejemplares en solo 12 meses y las ofertas de traducciones no se hicieron esperar. Presidiarios de todo Estados Unidos se abalanzaron sobre sus páginas. Hombres y mujeres confinados se pasaban el volumen de mano en mano, y lo comentaban con la convicción de haber encontrado las palabras adecuadas para expresar lo que vivían como comunidad oprimida. No se trataba únicamente del despliegue cotidiano de argumentos convincentes o de un lenguaje sin dobleces, sino de la exhibición de una fuerza vital arrolladora, que prefería la intensidad del presente combativo al futuro del negro sometido y longevo, una fuerza que se había liberado de la llamada neo-esclavitud por el solo hecho de perderle el miedo a la muerte. En lugar de quebrar el espíritu de Jackson, la prisión lo había fortalecido, y estas cartas son el testimonio de esa

proeza. El escritor francés Jean Genet, compañero de ruta de los Panteras Negras y autor del prólogo de *Soledad Brother. The Prison Letters of George Jackson*, calificó su escritura como un "sobrecogedor poema de amor y de combate", lava ardiente que dejaba atrás el lamento del blues en beneficio de una andanada de cólera lúcida, capaz de extirpar el conformismo político de los afroamericanos y propagar el pánico en los sectores dirigentes.

En 1972 se publicó otro libro de Jackson, esta vez póstumo: *Blood in My Eye*. También lo escribió en prisión; lo terminó días antes de ser asesinado en San Quintín por un guardia que se sabía amparado en un sistema judicial que, cuando se trata de negros acribillados por blancos, no escatima la calificación de "homicidio justificado". *Blood in My Eye* expresa devoción por la guerrilla urbana como método de liberación. Es un libro con pintura de guerra, que conversa con los camaradas de las luchas de emancipación en África, Asia y América Latina. El Che Guevara se contó entre sus ídolos: en su figura se conjugaba la vocación del guerrillero con la ambición transnacional y nómada de la revolución.

Blood in My Eye es una ceremonia del culto a la violencia, una coreografía de ideas y acciones apropiadas a una encrucijada —piensa Jackson— en la que todo, salvo el lenguaje de las armas y el abrazo a la muerte, es parsimonia reformista, resignación, cobardía. Por eso es un texto explosivo. Un explosivo preparado con sumo cuidado en

la soledad de una celda diminuta, donde se avizoraba la epifanía de la revolución llameando en muros descascarados y el panorama de un país transformado por la guerra en una "vasta tierra baldía". Casi en el umbral de *Blood in My Eye*, como una advertencia a quienes estaban dispuestos a aventurarse en sus páginas, Jackson inscribe estas palabras: "Debemos aceptar la eventualidad de poner de rodillas a Estados Unidos; aceptar el cierre de zonas críticas de la ciudad con alambre de espino, vehículos blindados de transporte de cerdos cruzando las calles, soldados por todas partes, ametralladoras apuntando a la altura del estómago, humo negro enroscándose en el cielo a la luz del día, olor a pólvora, registros casa por casa, puertas derribadas a patadas, la normalidad de la muerte".

Jackson se concibe a sí mismo como un obrero del "socialismo científico", que proclama la llegada del "perfecto desorden" en sustitución de la consigna "ley y orden". La revolución que alienta no es impulsiva; la rabia la impulsa, pero sin enceguecerla. La revolución necesita conducción y disciplina, y articulación entre la guerrilla clandestina y un frente político —sus ojos están puestos en los Panteras Negras— con la misión de organizar las fuerzas del gueto, hacer exhibición de su poder colectivo y aliviar la miseria de sus habitantes sin perder de vista la urgencia de sublevar sus conciencias.

Sin camuflaje, Jackson plantea estrategias y tácticas para activar un circuito de violencia revolucionaria que no le teme a la guerra civil, e incluso piensa esa guerra civil como una conflagración de alcances universales, como un purificador baño de sangre consumado en medio de tumbas cavadas a la carrera, y aun así con alegría, con exaltación, porque ha llegado el

revolucionaria para bailar la danza de la muerte. Solo deberíamos estar tristes por haber tardado tantas generaciones" en producir este tipo de combatientes.

Profeta de la revolución, enemigo sin contemplaciones de los capitalistas, Jackson traza un panorama desolador del futuro inmediato —los años 70—, pero en el dolor de sus hermanos y hermanas abriga

la esperanza. Atacar a las fuerzas del orden, a los "cerdos", desatará oleadas de represión. Los lamentos están de más en ese contexto. Esa ferocidad por parte del Estado es bienvenida: en el padecimiento de esa violencia reside la posibilidad de radicalizar a las masas y cuadrarlas detrás de la vanguardia revolucionaria. La victoria en la guerra de clases y racial contempla una temporada en el infierno, y por eso Jackson anticipa la necesidad de aprender a infiltrarse en todos los recodos del sistema

capitalista y de poner en ejercicio formas interconectadas de resistencia: trampas con explosivos, fusiles y pistolas con silenciador, destrucción de infraestructura, refugios para operaciones clandestinas, túneles secretos y el arte del forajido lumpen, que sabe cómo moverse sin dejar rastros en el sistema de alcantarillado de las grandes ciudades. **S**



tiempo de los revolucionarios de las junglas de hormigón llenas de pasarelas que conectan los techos de los edificios y de "retorcidas calles laterales".

¿Qué hacer cuando caigan abatidos los primeros camaradas de la guerrilla urbana en Chicago o Los Angeles?

Jackson escribe: "Recogemos los cuerpos, los limpiamos, los besamos y sonreímos. Sus funerales deben ser de gala, con vino casero y música

Guillermo Castro

Tras su paso por la Escuela de Bellas Artes, Guillermo Castro Iturriaga (Talca, 1908 - Santiago, 1991) se dedicó a la pintura y luego a la escultura, dos artes en las que realizó obras de un alto nivel. En busca de nuevas formas de expresión, hacia 1940 comenzó a explorar la fotografía, especialidad a la que se dedicó por completo desde 1946. Se formó de manera autodidacta y experimentó con toda clase de soportes y variadas composiciones, transparencias y juegos de luces. Además de otras muestras individuales, participó en la XIX Exposición Internacional de Foto Cine Club (Santiago, 1955), en cuyo catálogo se reprodujo una de sus fotografías, la única de un chileno. Era de naturaleza modesta y nunca le interesó el reconocimiento de la crítica, pese a lo cual fue admirado por sus pares, como Jorge Opazo, Bob Borowicz y, sobre todo, el joven Sergio Queco Larraín.



Parque sin identificar, Santiago, hacia 1950.



Estadio Nacional, Santiago, hacia 1950.



Calle Zenteno, Santiago, hacia 1950.



Parque Cousiño, Santiago, hacia 1950.

Plaza pública

“Da la sensación de que todo el mundo se hace rico por la acumulación de la riqueza. Es lo que creían Marx y Adam Smith, pero no creo que esta idea sea válida hoy en día, por eso soy partidaria de cambiarle el nombre. La pura acumulación del capital no nos hace ricos. ¿Te serviría de algo tener seis coches? En 1800, en España se vivía con dos euros al día. Hoy, la cifra es de unos 100 euros diarios. Esta completa transformación se da por la innovación. La ensayista Virginia Postrel lo llama dinamismo. Yo lo llamo *innovismo*. La palabra capitalismo simplemente nos lleva al error”.

Deirdre McCloskey, economista

olvidado: Una historia de la nueva América Latina
“Las palabras son mapas. / Vine a evaluar el daño que se hizo / y los tesoros que quedan”.

Robert Musil sobre Emily Brontë

“A mí, las cosas políticas no me interesan, pero como buen ciudadano puedo opinar con toda libertad y aun censurar los actos del Gobierno. La Democracia, que tanto pregonan los ilusos, es un absurdo en los países como los americanos, llenos de vicios y donde los ciudadanos carecen de toda virtud, como es necesario para establecer una verdadera República. La Monarquía no es tampoco el ideal americano: salimos de una terrible para volver a otra y ¿qué ganamos? La República es el sistema que hay que adoptar; pero sabe cómo yo la entiendo para estos países? Un Gobierno fuerte, centralizador, cuyos hombres sean verdaderos modelos de virtud y patriotismo, y así enderezar a los ciudadanos por el camino del orden y de las virtudes. Cuando se hayan moralizado, venga el Gobierno completamente liberal, libre y lleno de ideales, donde tengan parte todos los ciudadanos. Esto es lo que yo pienso y todo hombre de mediano criterio pensará igual”.

Diego Portales, en carta a J. M. Cea

“Conrad es el crítico literario más poderoso de la idea de la misión civilizadora”.

Maya Jasanoff, historiadora y ensayista

“Si el hogar es un lugar donde sientes que te entienden, ahora vivimos en un mundo sin hogar. La utopía cosmopolita donde todo el mundo se siente en casa se ha visto suplantada por el miedo a que nadie esté en su casa en su propio país”.

Ivan Krastev, politólogo

“La desigualdad y la pobreza siguen siendo retos muy grandes. Dicho esto, América Latina es menos pobre y menos desigual que en los años 90 del siglo pasado. La preocupación ahora es que ha habido otra década perdida. En los últimos 10 años ha habido un crecimiento económico por persona de cero. Y eso ha tenido muchas consecuencias. Hay un desencanto social, una frustración social por el cierre de oportunidades, y hay un desencanto político”.

Michael Reid, periodista y autor de *El continente*

Adrienne Rich, poeta
“Vivimos en una atmósfera apocalíptica: si miras a la derecha, los que piensan que la cultura europea —francesa o italiana— está en peligro, no reivindican a Victor Hugo. Hablan de la *baguette*, el salchichón, el vino tinto, las danzas tradicionales, las provincias, las películas de los años 50”.

Olivier Roy, filósofo
“Una pequeña dosis de ironía y esta ama de llaves con sus fechorías justificadas sería una figura de dimensiones globales”.

Realismo medioambiental

Michael Shellenberger y Elizabeth Kolbert enfrentan el idealismo de los activistas medioambientales con un pragmatismo a toda prueba. Al revés de lo que proponen muchos ecologistas, que sueñan con el retorno a una era preindustrial, ellos señalan que la inventiva puede ayudar a la humanidad a salir del atolladero en el que se encuentra. La actual crisis exige usar el mismo ingenio científico y tecnológico que nos introdujo en ella, para revertirla o mitigarla, porque solo la creatividad y los incentivos bien puestos podrán proveer las soluciones necesarias para enfrentar el problema.

Por Juan Ignacio Brito



Bote de Greenpeace intenta impedir el actuar de un barco ballenero japonés.

Cuesta encontrar argumentos serenos en la discusión sobre el medioambiente. Desde el negacionismo anti-científico hasta el tremendismo apocalíptico, las posiciones extremas no se dan cuartel en un debate sin matices. Por lo mismo, se agradece cuando voces informadas razonan en torno a cuestiones tan fundamentales, como el calentamiento global, la preservación de las especies, la generación de energía o la intervención humana del entorno físico. Es lo que hacen Michael Shellenberger en *No hay apocalipsis* y Elizabeth Kolbert en *Bajo un cielo blanco*. El primero es un activista que se ha especializado en temas energéticos y que fue nombrado "héroe del medioambiente" en 2008 por la revista *Time*. La segunda es una periodista dedicada a cubrir temas ecológicos, que ha publicado varios libros y ganó el premio Pulitzer por *La sexta extinción* (2014). Se trata, en ambos casos, de expertos cuyo compromiso con la preservación está fuera de duda, pero que comprenden que muchas veces la conversación se ha contaminado por la cacofonía vocinglera de los que prefieren gritar antes que argumentar. Shellenberger critica que "gran parte de lo que se les dice a las personas sobre el medioambiente, incluido el clima, es erróneo", y apunta que decidió escribir su libro "después de hartarme de la exageración, el alarmismo y el extremismo, que son enemigos de un ecologismo positivo, humanista y racional".

El problema, afirma el físico Klaus Lackner en el libro de Kolbert, es que la discusión medioambiental se ha moralizado a tal punto, que hoy solo se puede afirmar aquello que ciertas élites consideran correcto: "Esa postura moral hace que prácticamente todos sean pecadores y convierte en hipócritas a muchos de los que se preocupan del cambio climático, pero gozan igualmente de los beneficios de la modernidad". Es necesario, sugiere Lackner, "cambiar el paradigma", aceptar que el daño infligido a la naturaleza es un dato de la causa y que resulta urgente aplicar el ingenio humano a la búsqueda de soluciones creativas.

Para ello, a la causa medioambiental le serviría dejar de estar basada, según Shellenberger, en una apelación romántica a la naturaleza y lo natural, apelación que a menudo adquiere connotaciones quasi religiosas, con dogmas incuestionables abrazados por una feligresía a ratos fundamentalista.

En contraposición a lo que postulan algunos ambientalistas radicales, Kolbert descarta la posibilidad de volver a una época prístina y natural, porque ello ya no es factible en un mundo alterado, sin vuelta atrás, por la mano del hombre. "El nuevo esfuerzo comienza con un planeta que ha sido rehecho y que se revuelve sobre sí. No se trata del control de la naturaleza, sino

más bien del *control del control* de la naturaleza", indica esta autora que jamás pone en duda que la intervención humana se deja ver en la desertificación, la acidificación de los mares, el deshielo de los glaciares y en el alza de la temperatura atmosférica y oceánica, entre otros varios efectos de la "sexta extinción", la primera en la historia causada por los seres humanos.

El medioambiente está en un camino sin retorno y la mayoría de los proyectos hoy existentes buscan reparar o alterar un efecto ya producido. La periodista pone varios ejemplos ilustrativos de "control del control". Uno de ellos es la electrificación del río Chicago en EE.UU., para evitar que las voraces carpas asiáticas —introducidas en la cuenca del Mississippi hace décadas, para que se comieran las algas que superpoblaban las aguas— terminen acabando con las especies autóctonas de la cuenca de los Grandes Lagos, posibilidad abierta luego de que se decidiera invertir el curso del Chicago, lo cual conectó dos grandes hoyas hidrográficas que hasta entonces estaban separadas. Otro proyecto llamativo es el que da nombre al libro: la idea de bombardear la estratosfera (la muy estable capa atmosférica por donde vuelan los aviones comerciales) con polvo blanco (idealmente, carbonato de calcio) que quede suspendido y refleje de vuelta al espacio parte de la energía solar que calienta nuestro planeta. Esto lograría disminuir la temperatura atmosférica y generar atardeceres espectaculares y cielos diurnos blancos. Según Dan Schrag, director del Centro para el Medioambiente de la Universidad de Harvard, esta solución es la "mejor oportunidad" para la supervivencia a largo plazo de los ecosistemas naturales de la Tierra, aunque difícilmente pueda llamarse a estos "sistemas ingenieriles" una solución "natural".

Shellenberger y Kolbert enfrentan el idealismo de los activistas medioambientales con un pragmatismo a toda prueba, sin resignarse a la existencia de condiciones irrevocables. El daño de la acción humana sobre el entorno no es algo que se pueda resarcir, lo cual obliga a trabajar dentro de él, no contra él. Al revés de lo que proponen muchos ecologistas, que sueñan con un retorno imposible a una era preindustrial, ambos señalan que la inventiva puede ayudar a la humanidad a salir del atolladero ambiental en el que se encuentra. Lo que se requiere es un desarrollo inteligente y sensato, que dé esperanza, deje de lado los tabúes y ayude a solucionar la crisis sin complejos ni ideologismos paralizantes.

Su visión es la opuesta de quienes proponen el decrecimiento, concepto usado por primera vez en 1972, por el teórico francés André Gorz, para denotar la necesidad de recuperar el equilibrio del planeta, incluso si ello significaba desafiar la supervivencia del sistema

Aunque a los activistas les gusta creer que la supervivencia de estos enormes mamíferos acuáticos se debe a la prohibición de la caza en 1982, Shellenberger expone que, en realidad, las ballenas se salvaron del exterminio debido a que los aceites vegetales (más baratos) surgieron como eficientes sustitutos para el aceite de ballena, cuyo uso comenzó a decaer en la década de 1950, junto con la caza.

capitalista. Desde entonces, la *décroissance* se transformó en un grito de batalla común entre intelectuales ecologistas y anticapitalistas. Uno de ellos es el antropólogo Jason Hickel, quien acusa al “crecimiento” de ser una ideología que conduce a la locura. En su libro *Menos es más* (2021), aboga por reducir el uso de materiales y energía para devolver el “equilibrio al mundo vivo”, al mismo tiempo que se redistribuye el ingreso, se libera a la gente del trabajo innecesario y se invierte en bienes públicos que la gente necesite para prosperar”. Otro es el japonés Kohei Saito, un filósofo marxista cuyo libro *Slow down: The Degrowth Manifesto* (2024) ha vendido medio millón de ejemplares. El llamado de Saito es a no contemporizar con el capitalismo, acabar con él y promover en su lugar un “comunismo de decrecimiento” que solo se aplicaría en el Norte desarrollado. Ni Hickel ni Saito parecen reparar en detalles importantes: ¿Quién decidiría cuáles son los “bienes y trabajos innecesarios” que ellos quieren que no se produzcan más? ¿Sería posible que Estados Unidos acepte congelar su crecimiento mientras China, su rival geopolítico en vías de desarrollo, continúa creciendo y amenaza su liderazgo? Saito dice que haber nacido en 1987 lo libera de la pesada carga totalitaria del experimento marxista soviético, una salida conveniente para sacudirse de una herencia incómoda que, sin embargo, no impide advertir el tufillo autoritario que despidió su propuesta, al igual que la de Hickel. Una pequeña muestra de las complicaciones prácticas de propuestas que amenazan con disminuir la calidad

de vida de la población se registró en 2018, cuando el gobierno de Emmanuel Macron anunció un alza del impuesto de las bencinas para desincentivar el uso de combustibles fósiles y cumplir con los compromisos internacionales adquiridos por Francia. Las violentas protestas de los “chalecos amarillos” sacudieron el país por semanas y obligaron a Macron a echar pie atrás.

Por el contrario, el Nobel de Economía Paul Krugman y la científica de datos de la Universidad de Oxford Hannah Ritchie postulan que la idea de “crecimiento verde” es perfectamente viable. En su libro *Not the End of the World* (2024), Ritchie refuta la noción de que “el mundo está condenado” y escribe que, “si damos unos pasos para atrás, podemos ver algo verdaderamente radical, que cambia las reglas del juego y proporciona vida: la humanidad se encuentra en una posición única para construir un mundo sustentable”. Este optimismo se basa de manera principal en lo que Krugman denomina el “espectacular progreso tecnológico” en materia de generación energética que ha tenido lugar en los últimos 15 años.

Michael Shellenberger solo está parcialmente de acuerdo. Él no cree en el poder transformador de las energías renovables, en especial la eólica y la solar. Sostiene que no son confiables, debido a que dependen de las condiciones atmosféricas, por lo que requieren de un respaldo siempre disponible en caso de fallar, y les falta densidad energética, lo que obliga a dedicarles grandes extensiones de tierra y costosas líneas de transmisión. Afirma que los gobiernos malgastan dinero al subsidiar ese tipo de generación eléctrica, en especial debido a que la energía nuclear, la alternativa obvia, más segura y barata, ha sufrido una injusta campaña de desprestigio. El autor acusa que es una paradoja llamativa, incluso sospechosa, que “las personas que dicen que el cambio climático es lo que más les preocupa, aseguren que no necesitamos energía nuclear”. Y observa que numerosos grupos ambientalistas y ONG verdes reciben financiamiento de parte de la industria de las energías renovables no convencionales. La energía nuclear ha avanzado mucho para garantizar la seguridad y es la más eficiente de todas, pues, como ya hizo ver Einstein en su famosa fórmula $E = mc^2$ (energía es igual a masa por velocidad de la luz al cuadrado), se necesita muy poca materia para generar enormes cantidades de energía.

Tal como Krugman y Ritchie, Elizabeth Kolbert insiste en que la única manera posible de frenar el desastre ambiental ocasionado por el ser humano es usar las capacidades innovadoras para desarrollar soluciones. Menciona, por ejemplo, la aplicación de la tecnología de edición genética CRISPR (sigla en inglés

de Repeticiones Palíndromas Cortas Agrupadas y Regularmente Espaciadas), que permite manipular las moléculas de la vida. En Australia, los científicos buscan intervenir el genoma del gigantesco y venenoso sapo de caña. Originarios de América e introducidos en Oceanía en 1935 con el objetivo de que acabaran con unas larvas que afectaban los cultivos de caña de azúcar, los batracios se convirtieron en una insaciable plaga que acaba con todo lo que se les cruza por delante. La modificación genética busca evitar la reproducción de los sapos, para acabar con ellos. La misma técnica se quiere usar para reintroducir en Estados Unidos el castaño americano, que prácticamente se extinguió en ese país luego de que fuera insertado allí el castaño japonés, portador de una plaga mortal para sus primos locales. El propósito es realizar un “rescate genético”—concepto que genera controversia entre los científicos—, desarrollando un castaño que resista la plaga gracias a la introducción en su código de un gen importado desde el trigo.

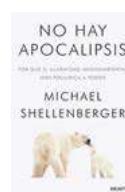
La intervención del ADN se logra a través de la identificación, aislamiento y sintetización de los llamados “genes conductores”, para permitir a los científicos manipular el proceso y afectar a los organismos vivos y su descendencia. “En un mundo de genes conductores sintéticos, la frontera entre lo humano y lo natural, entre el laboratorio y lo salvaje, que ya es bastante difusa, simplemente se disuelve. En ese mundo, la gente no solo fija las condiciones bajo las cuales tiene lugar la evolución, sino que puede, en principio, determinar su resultado”, dice Kolbert. La periodista se da cuenta de los riesgos que ello supone, pues implica “jugar a ser Dios” y amenaza con provocar nuevos efectos indeseados de los que todavía no somos conscientes. Ese nuevo rol entrega a la humanidad responsabilidades para las que difícilmente puede decirse que esté suficientemente preparada, pues implica una gestión plagada de dilemas morales y filosóficos.

Shellenberger añade que, al revés de lo que piensan muchos ambientalistas, la persecución de la rentabilidad e incluso la codicia pueden ayudar a la recuperación ecológica. Es lo que ocurrió con las ballenas, apunta. Aunque a los activistas les gusta creer que la supervivencia de estos enormes mamíferos acuáticos se debe a la prohibición de la caza en 1982, Shellenberger expone que, en realidad, las ballenas se salvaron del exterminio debido a que los aceites vegetales (más baratos) surgieron como eficientes sustitutos para el aceite de ballena, cuyo uso comenzó a decaer en la década de 1950, junto con la caza. “Fue el aceite vegetal, no un tratado internacional, el que salvó a las ballenas”, postula.

Ambos autores coinciden en mostrar que no son un insensato congelamiento del progreso humano y el improbable retorno a una sociedad pastoril los que ofrecen la posibilidad de enfrentar con éxito la crisis medioambiental que ha generado el desarrollo. El calentamiento global, concuerdan, difícilmente será detenido a través de la reducción de las emisiones de gases de efecto invernadero, como insisten la ONU y los firmantes de distintos protocolos ambientales. El objetivo, afirma Shellenberger, debería ser “reducir las emisiones y mantener las temperaturas lo más bajas posibles, sin socavar el desarrollo económico”.

Más que medidas de difícil viabilidad política y ciudadana que amenazan con devolvernos a la edad de piedra, salir de la crisis exige usar el mismo ingenio científico y tecnológico que nos introdujo en ella, para revertirla o mitigarla. Solo la creatividad y los incentivos bien puestos podrán proveer las soluciones necesarias para enfrentar el problema. Kolbert menciona la posibilidad de recurrir a las “emisiones negativas” para capturar el CO₂ lanzado a la atmósfera y fijarlo en piedras, retirándolo de circulación. Es un proceso que ha progresado desde que se inventó en 1990 y que, aunque todavía no logra resolver dónde ubicar las piedras resultantes, demuestra que es necesario experimentar e investigar para dar con soluciones que tengan probabilidad de hacerse viables.

Se trata, coinciden Shellenberger y Kolbert, de un camino plagado de riesgos y problemas, pero que debe ser recorrido con realismo, sin prejuicios ideológicos ni sentimentalismos. **S**



*No hay apocalipsis. Por qué el
alarmismo medioambiental nos
perjudica a todos*

Michael Shellenberger

Deusto, 2021

495 páginas

\$32.000



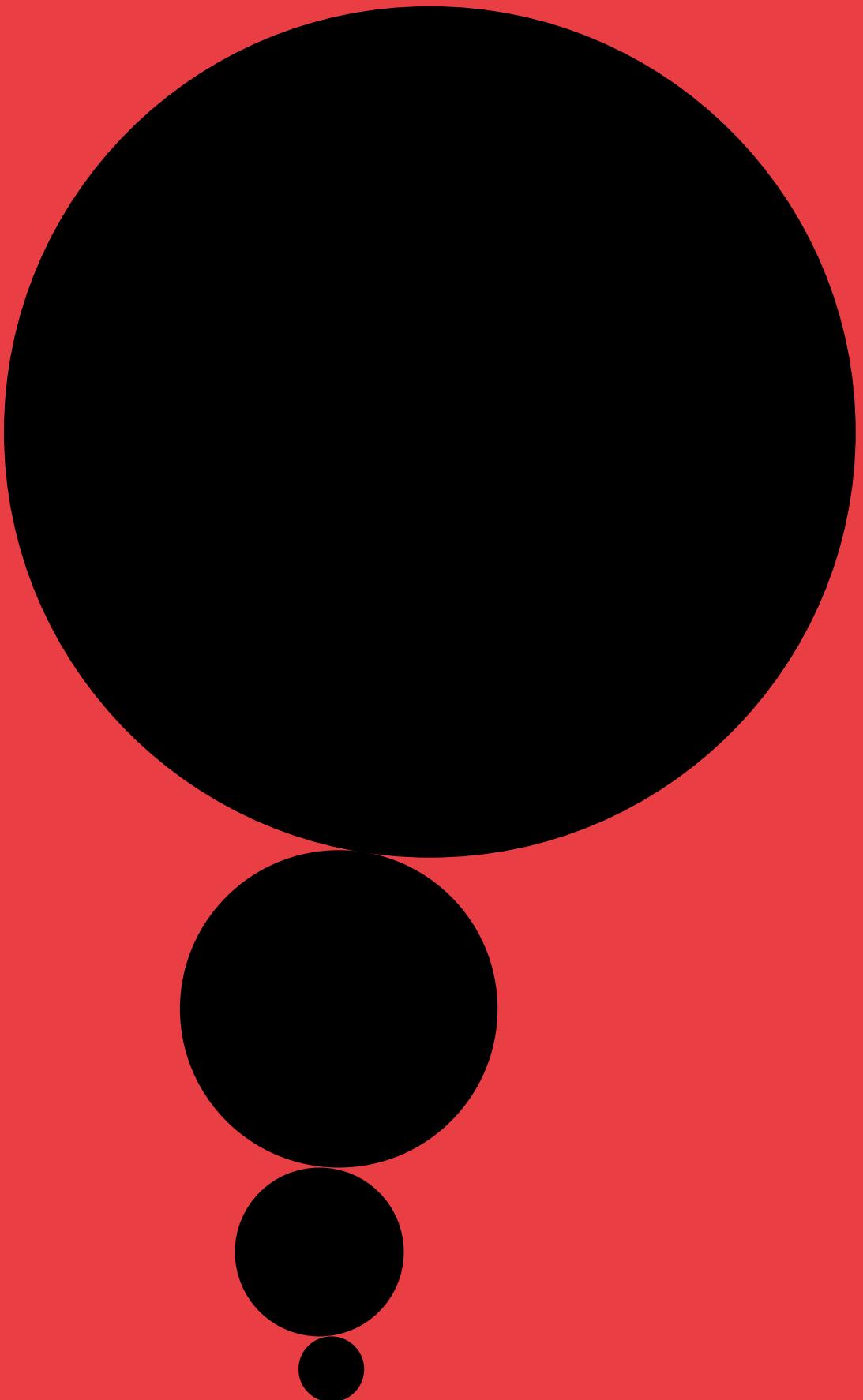
*Bajo un cielo blanco. Cómo los
humanos estamos creando la
naturaleza del futuro*

Elizabeth Kolbert

Crítica, 2021

213 páginas

\$38.000



Diálogo de sordos

A partir del *big data*, el zoólogo Peter Turchin identificó ciertos patrones en la historia de la humanidad que permiten explicar por qué se integran o desintegran los Estados. Por supuesto que están presentes el estancamiento de salarios y el aumento de la desconfianza en las instituciones, pero lo sugerente es el acento que coloca en las disputas entre élites (políticas, estatales, empresariales, intelectuales) incapaces de establecer acuerdos mínimos y delinear un horizonte común. ¿Suena conocido?

Por Claudio Fuentes

Peter Turchin acaba de publicar un nuevo libro titulado *End of Times*, “El fin de los tiempos”, traducido al español como *Final de partida*. Partamos por explicar quién es Peter Turchin. Nació en la entonces Unión Soviética y se formó en la disciplina de biología en la Universidad del Estado de Moscú. Su padre, un físico y pionero en la inteligencia artificial, fue un disidente que se exilió junto a su familia en Estados Unidos, a comienzos de los 80. Allí, su hijo continuaría sus estudios, primero en la Universidad de Nueva York y luego en la Universidad de Duke, donde obtendría un doctorado en zoología.

Por lo mismo, su trayectoria es curiosa. Él mismo reconoce en la introducción de este volumen que siempre estuvo interesado en la teoría de la complejidad, y que aprendió mucho en el campo de la biología sobre los factores que determinan la evolución de las especies. Provisto de estas herramientas científicas, comenzó a interesarse en la evolución de la humanidad, aplicando modelos matemáticos y análisis estadístico para intentar explicar por qué estamos donde estamos. Mejor, cuál sería el sentido de la vida, si es que lo tuviera. Turchin es fundador de un megacentro de datos históricos (Seshat) y es uno de los pioneros de la cliodinámica, el estudio transdisciplinario que busca explicar los ciclos históricos de larga duración incorporando dimensiones como la evolución cultural, la historia económica y las dimensiones macroestructurales de la sociología.

Esta acumulación de datos procura interpretar y predecir el surgimiento, evolución y caída de los grandes imperios, grandes dinámicas demográficas, así como crisis significativas del mundo contemporáneo. Se busca así aplicar el método científico a la historia, tema de por sí polémico por las implicancias que tiene:

¿es posible identificar factores definitivos que expliquen los grandes eventos sociales que enfrentamos en nuestras sociedades? Y si es así, ¿podemos anticipar el devenir de un mundo cada vez más interrelacionado y, por lo mismo, complejo?

Aquí se plantea una cuestión fundamental y que ha cruzado los debates en las ciencias sociales y humanidades. Me refiero al debate entre el determinismo social y las contingencias casuales que podrían definir a las sociedades. Para algunas personas, es posible identificar ciertas dimensiones, factores o variables que determinan el acontecer social, llámense conflicto de clases a nivel nacional o concentración de poder militar en la esfera internacional. Para otras personas, la evolución del acontecer social está más bien definida por el azaroso proceso de acontecimientos que no es posible predecir, eventos contingentes que provocan dinámicas impredecibles y que van llevando al mundo por insospechados caminos.

Turchin se inscribe en la primera perspectiva. Entiende que es posible identificar ciertos patrones en la historia de la humanidad de los últimos 10 mil años y que permiten explicar, por ejemplo, por qué se integran o desintegran políticamente los Estados. En *Final de partida* intenta explicar por qué en sociedades complejas se dan oleadas recurrentes de inestabilidad política y hasta qué punto es factible predecir las condiciones de aquella inestabilidad.

Para el autor, antes de que se produzca la inestabilidad política en las grandes potencias, es posible registrar un estancamiento o disminución en los salarios. Aquello produce una brecha cada vez mayor entre pobres y ricos, que a su vez produce descontento y desconfianza social. A lo anterior se suma una sobreproducción de jóvenes con titulaciones superiores, lo que

implica un descontento intraélites. La brecha social impulsa un sobreendeudamiento del Estado para responder a tales demandas, lo que genera las condiciones de inestabilidad. Así, estancamiento de salarios, brecha ricos-pobres, incremento de la deuda pública y aumento de la desconfianza social son las cuatro condiciones que en todo momento histórico están presentes —de modo interrelacionado— previos a un período de inestabilidad política.

Para documentar este ciclo anticipatorio a las crisis, Turchin pasa revista a casos históricos (China, Francia, Inglaterra) y a casos más contemporáneos, como Estados Unidos en el siglo XX y XXI.

En esta obra se pone especial énfasis en el rol de las élites, porque en la secuencia causal es clave comprender los conflictos intra-élites. Pero ¿qué es la élite?, se pregunta. La respuesta descriptiva es que pertenecen a la élite “quienes ostentan el poder”. Por poder se entiende un complejo set de atributos: quienes están en la cúspide de las decisiones políticas; quienes tienen riqueza y la utilizan para ejercer influencia; quienes participan del aparato burocrático-administrativo y que ejercen influencia para tomar decisiones, y quienes ejercen influencia a través de ideas o ideologías.

Turchin observa que existirían dos dinámicas a las cuales hay que poner atención. La primera se refiere a la competencia de diversos grupos de estas élites por controlar el poder. Las élites tienden a especializarse de acuerdo con la función social que cumplen: empresarial, política, intelectual, burocrática. Se produciría una sobreproducción cuando la demanda por puestos de poder supera con creces a la oferta.

La segunda dinámica se refiere a la concentración de riqueza de aquellas élites y que afectan el bienestar en su conjunto. Aquello generaría un problema que el autor esboza así: “Cuando el peso de la cúspide de la pirámide social resulta excesivo, las consecuencias para la estabilidad social son nefastas”.

¿Qué se puede hacer, entonces, para prevenir que todo esto ocurra?

La respuesta se encuentra en aquellos momentos que han permitido estabilizar o equilibrar los sistemas políticos. Lo fundamental, plantea el autor, es la existencia de un contrato social o acuerdo entre el Estado, trabajadores y empresarios para equilibrar sus intereses. Aquello sucedió a comienzos del siglo XX en los países nórdicos o, por ejemplo, en Estados Unidos con el *New Deal* de mediados de los 40. En este último caso se trató de un acuerdo informal, no escrito, que permitió un crecimiento económico sostenido en dicho país, pero que, al mismo tiempo, mejoró las condiciones

laborales y de bienestar general de los trabajadores. Dicho contrato comenzó a debilitarse e incluso romperse a fines de los años 70, lo que implicó una reducción de la calidad de vida de las grandes mayorías ciudadanas y una concentración de la riqueza de las minorías más acaudaladas de dicho país. Se estancaron los salarios, la expectativa media de vida cayó y se incrementó la brecha ricos-pobres.

Se genera una sobreproducción de las élites, que se asocia con la generación de un segmento pequeño pero relevante de grupos sociales que aspiran a llegar a la cumbre de la pirámide de riqueza, pero que debido a las condiciones de crisis social y económica no pueden acceder. Se produce una competencia intraélites que termina debilitando la cohesión y confianza social, “la sobreproducción de las élites y los conflictos intraestatales que esta ha engendrado han socavado gradualmente la cohesión cívica y el sentido de cooperación nacional, sin el cual los Estados se pudren rápidamente por dentro”. El argumento desarrollado en este libro se basa en millares de cruces de variables. Turchin sostiene que los elementos que se repetían en forma constante en una y otra observación era la mecánica macro-histórica recién descrita.

Como corolario de todo aquello, anticipa Turchin, se agrava la desconfianza en las instituciones y se produce una creciente fragilidad que culmina con el desmoronamiento de las normas sociales que rigen el discurso público y el funcionamiento de las instituciones democráticas. La crisis de desconfianza termina sellando una crisis más profunda de aceptación de las normas básicas de relacionamiento.

Si el análisis de Turchin es correcto, entonces esta teoría podría trasladarse a otras realidades. Examinemos el caso de Chile por un momento y centrémonos en los últimos 40 años. Aunque las condiciones originales del crecimiento económico fueron establecidas en dictadura, al inicio del retorno a la democracia se instituyó un pacto —en mi opinión implícito— de las élites gobernantes, empresariales y burocráticas. Se comprendió que el único camino para el progreso era apostar por un modelo extractivista intenso en exportaciones y un marco acotado pero eficiente de políticas de reducción de los niveles de pobreza. Una de las características de este ciclo fue la expansión de la educación superior, acompañada de una fuerte diversificación de las élites. Surgieron nuevos emprendimientos empresariales, se amplió la base burocrática del Estado, se diversificaron las élites políticas e intelectuales.

Desde 2010 comenzamos a observar disputas intra-élites; la más notoria y palpable fue la confrontación

entre nuevos cuadros altamente educados y los grupos tradicionales de poder. En la alta dirección pública del Estado, el grupo más descolgante es el de —hasta el día de hoy— los abogados que, producto de la propia reforma a la justicia, han adquirido un fuerte protagonismo en el Ministerio Público. Asimismo, este es un grupo que ha desafiado el *statu quo* de las élites tradicionales.

Las demandas sociales impactaron en el gasto público, generando expansiones presupuestarias para responder a dichas necesidades en sectores como la educación, salud o pensiones. Mientras los patrones de acumulación de los más ricos no cedieron, las condiciones de los más pobres se estancaron o se mantuvieron intactas. Cundió la desconfianza social, se incrementó la protesta y, como corolario de todo aquello, se produjo un fuerte desmoronamiento de las normas sociales. ¿De qué vale respetar las normas si nadie las respeta?

Lo descrito hasta aquí seguramente suena bastante conocido. Hoy vivimos una depreciación del valor de las normas sociales, políticas e institucionales. Se radicalizan los comportamientos (del 18-O en adelante). Es bastante simbólico que el estallido haya comenzado con el salto a un torniquete en el Metro: lo que antes había que hacer, dejó de ser respetado. Los congresistas, por su lado, comenzaron a buscar artificios y atajos para legislar incluso en aquello sobre lo que no podían legislar (los retiros de fondos de pensiones). Y se declaró, sin mucho aspaviento, que la Constitución de 1980 —aquella norma que nos rige— estaba muerta.

Pero si lo indicado por Turchin es cierto, si existe un ciclo natural y predecible para la estabilidad e inestabilidad política, entonces lo que quedaría es definir un nuevo contrato social, un acuerdo implícito o explícito, que en el caso de Chile se intentó dos veces... con resultados por todos conocidos.

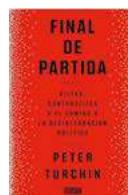
¿Cómo, entonces, puede sobrevivir una sociedad, un sistema político, sin un mínimo entendimiento? ¿Cómo podemos convivir si existen grupos que no están dispuestos a establecer un compromiso para fomentar el bienestar del conjunto si, de paso, ese acuerdo no los beneficia a ellos mismos?

La tragedia del actual momento en Chile se asocia precisamente con una permisiva lógica de desmoronamiento de las normas sociales. La llamada “polarización” o “política del combate” alude precisamente a una lógica de amigos/enemigos, donde el objetivo es la total destrucción del adversario político. Se trata de un juego de suma cero, en el que los actores perciben que la ganancia de unos solo puede darse a partir de la derrota de los otros. En este ambiente no es posible un

compromiso, un acuerdo, un entendimiento positivo en el que se asuma que si yo gano, todos ganamos.

Los dos procesos constituyentes fallidos aluden precisamente a una lógica que ya está instalada en las élites, las cuales buscan imponer modelos de sociedad que son excluyentes de las minorías (cualesquiera sean ellas). Esta lógica se proyecta y amplifica en cuestiones centrales, asociadas al bienestar social. El referente más evidente es la discusión sobre las pensiones. Lo propio sucede con el debate sobre la reforma tributaria o respecto de la reforma al propio sistema político. Lógicas de suma cero capturadas por una aguda confrontación intraélites, sin avizorarse la posibilidad de un entendimiento de mediano o largo plazo.

El trabajo de Turchin es sugerente, porque plantea una hipótesis muy plausible. Nos saca por un momento del pensamiento cortoplacista y nos lleva a reflexionar sobre fuerzas sociales que posibilitan la prosperidad o todo lo contrario: el fracaso de las naciones. Leído desde un pequeño país como Chile aparece como una abrumadora pero intuitiva reflexión: la única posibilidad de escapar de la trampa del subdesarrollo es estableciendo un nuevo contrato social. La tragedia para nuestra sociedad es que después de dos frustrados intentos, aquel nuevo contrato social se tornó en algo imposible (hoy hablar de un nuevo pacto o contrato social es una mala palabra). Siguiendo a Turchin, parece que estamos condenados a la desintegración política. **S**



Final de partida. Élites, contraélites y el camino a la desintegración política
Peter Turchin
Debate, 2024
368 páginas
\$20.000

Infancias hacia el dos mil treinta

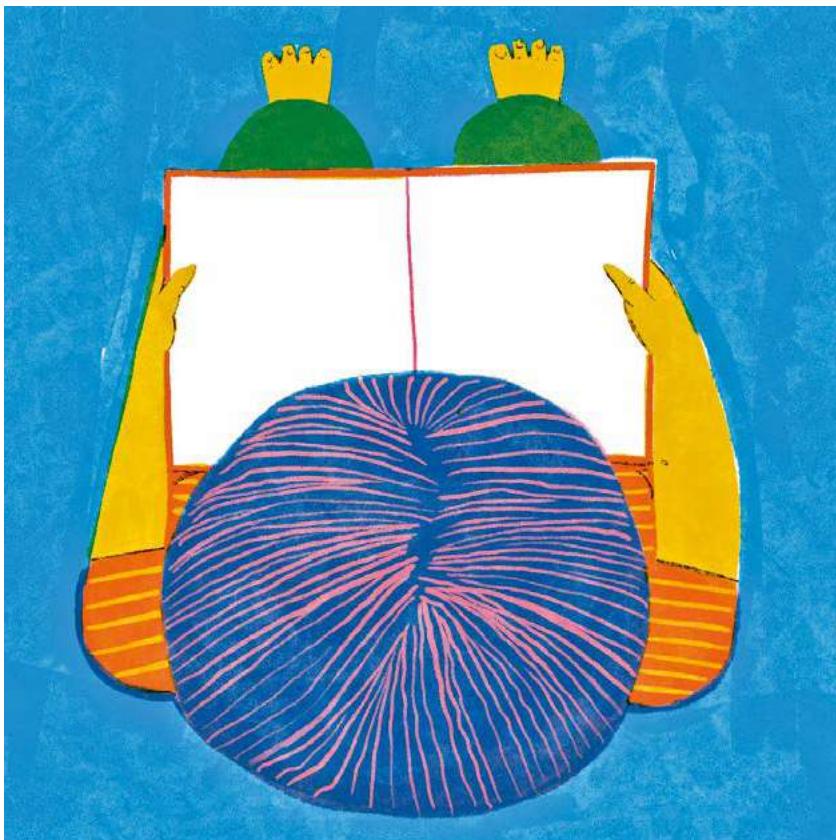
La lectura del libro ya clásico de Walter Benjamin, *Infancia berlinesa hacia mil novecientos*, resuena hoy como un llamado de atención a los afectos que circulan cuando observamos la vida de niños y niñas hiperconectados a redes sociales y pantallas, y pensamos en su futuro. La obra del filósofo alemán es una reserva de experiencias que se conectan con el devenir del mundo moderno; son fragmentos de lo destruido y lo emergente, de antiguos espacios urbanos y nuevas tecnologías disruptivas (como el teléfono), de identidades territoriales y nuevos hallazgos.

Por Rosario Palacios Ruiz de Gamboa

En los últimos años, en Chile se ha intensificado la discusión sobre la niñez, más bien sobre las niñeces, término que se acuña para enfatizar la diversidad de las experiencias de niños y niñas. La creación de la Defensoría de la Niñez en 2018, el escándalo que provocó el conocimiento de los abusos cometidos en algunas residencias del Senname al año siguiente, adolescentes y estudiantes universitarios saltando los torniquetes del Metro de Santiago para el estallido social son quizás la cara más política de este foco de atención. Otras temáticas, como el uso de celulares a temprana edad, la baja calidad de la educación escolar, la ausencia de hábitos de lectura en la infancia y espacios públicos inseguros, poco acogedores para el juego y limitantes para la movilidad independiente, también ocupan un espacio

en la discusión pública. Pareciera ser que las vivencias de niños y niñas en el Chile de hoy distan mucho de las tardes de pichanga en la calle, la construcción de casas-club en los árboles de la plaza o de los paseos en la bicicleta llevando al amigo de pie en la parrilla. La nostalgia por una niñez más libre, sin miedos (aunque existiera el peligro) y con menos pantallas, se conecta también con la añoranza de un mundo pasado, aunque moderno, menos moderno, y si bien conectado —con imprenta, televisión e internet—, sin redes sociales, wifi ni teléfonos inteligentes.

La lectura de *Infancia berlinesa hacia mil novecientos*, de Walter Benjamin, hoy resuena como un llamado de atención a los afectos que circulan cuando observamos la niñez contemporánea y pensamos en su futuro. La



obra de Benjamin, en la que ofrece variadas imágenes de su niñez burguesa en el Berlín de fines del siglo XIX, es una reserva de experiencias que se conectan con el devenir del mundo moderno; son fragmentos de lo destruido y lo emergente, de antiguos espacios urbanos y nuevas tecnologías disruptivas, como el teléfono, de identidades territoriales y nuevos hallazgos. Los recuerdos de Benjamin se leen lentos, con el ritmo de la palabra hablada, del diálogo y el intercambio de detalles. Todo lo contrario al estrépito de las balas, balas disparadas en la calle contigua a una escuela, balas que asustan, balas rápidas, balas que te pueden matar.

La imagen de un recreo con niñas y niños asustados por la balacera recién ocurrida, el helicóptero de Carabineros sobrevolando el patio y las profesoras

intentando mantener la calma, se suma a los recuerdos que acompañarán a algunos niños y niñas de hoy. También los mensajes ofensivos enviados por el celular —breves, sin explicación, injustificados—, las tardes frente al videojuego, con prohibición de salir a la calle porque es peligrosa y porque hay que evitar las malas juntas, las plazas enrejadas, las calles repletas de autos, el aire contaminado. La multiplicidad de imágenes de la niñez en la ciudad que podríamos evocar nos habla de lo dinámica e infinita que es la experiencia de la infancia, y profundizar en ellas nos abre una ventana hacia la complejidad de nuestro país.

La inequidad social es quizás uno de los factores que más distancia algunas experiencias de niñez de otras. La infancia acomodada de Benjamin se asemeja

Los recuerdos de Benjamin se leen lentos, con el ritmo de la palabra hablada, del diálogo y el intercambio de detalles. Todo lo contrario al estrépito de las balas, balas disparadas en la calle contigua a una escuela, balas que asustan, balas rápidas, balas que te pueden matar.

en ciertos aspectos a la de niños y niñas de familias chilenas de altos ingresos. Y a la vez, su relato está cargado de lo incierto, de la permanente extrañeza que le provoca su ciudad y la exploración y los hallazgos que esa condición motiva. Benjamin habita el carácter inesperado y sorpresivo de Berlín, un carácter esencial de lo urbano. Está atento a lo que sucede entre líneas, bajo la superficie, a las interacciones tácitas y a las palabras no dichas.

Benjamin no pretende hablar de su experiencia personal de niño berlínés cuando nos cuenta sobre su pena de sentirse ignorado al llegar tarde a clases. Nos quiere hablar de su mundo, de su sociedad, de las formas que tienen las personas de entenderse, o no, en la modernidad. Sus memorias son parte de una constelación, de una forma de sentido, y no puede sino llevarnos a pensar en cómo se vinculan las vivencias de niños y niñas de hoy con el orden (o desorden) de nuestra sociedad contemporánea.

Una de las angustias de algunos padres y madres es pensar cómo se las arreglarán sus hijos e hijas en un mundo arrasado por el cambio climático, los desastres medioambientales y las plagas. El confinamiento que tuvieron que vivir muchos niños y niñas por causa de la pandemia del covid-19 dominará sus memorias de infancia. Días aburridos sin ver a los amigos, clases por pantalla o ausencia de clases, falta de movimiento en espacios domésticos pequeños y hacinados. Estos recuerdos, ¿se conectarán en el futuro con nuevas energías para el medioambiente o con un camino descendente hacia el fin del mundo?

Hay signos importantes para esperar lo primero, niños y niñas reconocen el mundo para transformarlo. Como dice Benjamin: "Allí, ante un fondo gris, la primavera enhestaba sus primeros retoños, y cuando, más

adelante hacía surgir aquí los primeros brotes delante de la fachada posterior gris, y cuando, avanzando el año, un techo de hojas cubierto a lo largo del año, una polvorienta fronda rozaba la pared mil veces al día, la fricción de las ramas me iniciaba en un aprendizaje que aún me venía grande, ya que el patio se me antojaba una señal".

En el patio, Benjamin descubre y sueña múltiples posibilidades, ve transcurrir el tiempo y las estaciones, busca refugio y encuentra estabilidad. Se vincula con otras vidas, las de los adultos, sacudidores de alfombras, cocheros, y por sobre todo, practica la espera. Los recuerdos de Benjamin dan cuenta de un niño despierto, abierto al mundo, conectado con su ciudad y su época.

El entendimiento de la infancia como un período de la vida humana no puede significar creer que niños y niñas son proyectos de persona, sujetos incompletos sin razón y voluntad. Por otra parte, la reflexión sobre las infancias como un fenómeno particular, aislado, con bordes claros, ha sido superada por una visión que las entiende como el resultado de relaciones con una diversidad de cuerpos, humanos y no humanos; personas y cosas, instituciones y temperaturas; un ensamblaje diverso de elementos posibilita las infancias. Spyros Spyrou, antropólogo que se ha especializado en los estudios de la infancia, explica cómo las niñezes existen en interdependencia, sin una esencia y autenticidad fija. En esta línea, los adultos somos parte de la constitución de las infancias, y la creciente atención en la niñez demanda una mirada hacia los adultos, quienes también se encuentran sumergidos en pantallas, redes sociales y muchas veces violencia. El giro hacia los cuidados que ha permeado los discursos de política pública, pone énfasis en las maneras de adultos para relacionarse con niños y niñas, y debiera ser parte de esta perspectiva, no como una forma utilitarista para favorecer la integración de las mujeres al trabajo, sino como un encuadre que releve la importancia de las relaciones entre adultos y niños en la constitución de la experiencia de la infancia.

EXPERIMENTACIÓN E INFANCIA

Infancia berlinesa, al igual que el *Libro de los pasajes*, puede de comprenderse como una colección de fragmentos. La experimentación como forma de adentrarse en el mundo y develar significados caracteriza la infancia. El antropólogo Tim Ingold se refiere a la experimentación en la vida cotidiana como una forma de integrar la actividad práctica en el proceso del pensamiento, es decir, pensar a la intemperie, no a puertas cerradas. De alguna manera, Benjamin nos ofrece esa forma de experimentación a través de sus fragmentos, que se vuelven

experiencia en la narración a través del lenguaje. El niño berlines explora el mundo, lo descubre e imagina y, sobre todo, lo reconstruye en su memoria, dotándolo de significado.

Hacer espacio para la exploración infantil es esencial si queremos reconocer la niñez en su diversidad. Parte importante de los recuerdos de Benjamin refieren al espacio urbano, a la ciudad desordenada, en la que sucedían desastres e incendios, donde había parques frondosos y luces a gas: "Andar desorientado en una ciudad no significa gran cosa. Extraviarse en ella como quien se extravía en un bosque requiere, no obstante, preparación. Los nombres de las calles tienen que hablar al errabundo como el crujir de ramitas secas, y las callejuelas del centro reflejarle las horas del día con la nitidez de un claro en la montaña. Tardé yo en aprender este arte que, sin embargo, hizo realidad ese sueño cuyas primeras huellas habían sido laberintos en el papel secante de mis cuadernos".

La exploración de la ciudad requiere autonomía, y para ello, condiciones mínimas de seguridad e infraestructura. Uno de los desafíos para el mayor bienestar de niños y niñas en nuestro país es transformar las ciudades en espacios habitables para ellos y ellas. No se trata de convertir el espacio urbano en un parque de diversiones, sino de permitir la movilidad, el juego y el encuentro con lo no conocido. La niñez no existe por sí sola, como entidad abstracta y aislada, sino que emerge en relación con una diversidad de actores y materialidades que la hacen posible. ¿Cómo son las experiencias de niñez que se conforman en las relaciones con adultos en las familias, escuelas, comunidades y barrios, en las calles de nuestras ciudades? ¿De qué maneras acompañamos a niños y niñas en sus luchas y descubrimientos, en su tejido de constelaciones?

Una de las imágenes más dichosas en las memorias de Benjamin es su exploración del lago congelado, con su propio cuerpo al patinar sobre el hielo: "El lago, sin embargo, sigue vivo dentro de mí en el ritmo de los pies entorpecidos por los patines que, tras una incursión en el hielo, volvían a sentir el entablado y entraban retumbantes en una caseta donde una estufa de hierro ardía al rojo vivo. Cerca estaba el banco en el que uno medía la carga que llevaba en los pies, antes de decidirse a desatarla. Luego, cuando el muslo descansaba inclinado sobre la rodilla y el patín se aflojaba, teníamos la sensación de que nos nacían alas en ambos pies y, con pasos que saludaban al suelo helado, salíamos al aire libre".

La experimentación se vive en el cuerpo y con el cuerpo, y esa vivencia corporeizada se hace parte de lo que somos. Niños y niñas de hoy, dominados por

la virtualidad, parecerían menos expuestos al mundo concreto, táctil, sensorial. Las imágenes de la niñez de Benjamin huelen, se gustan y escuchan, casi se pueden tocar. Al leer los recuerdos de Benjamin se entra en un ritmo que acompaña su relato, su narración invita a afinar los sentidos para ser parte de sus vivencias, y en el lenguaje compartimos su experiencia. Para Benjamin, la experiencia empobrecida es aquella que no se comparte ni se comunica a través del lenguaje. La potencia de la experiencia es que se conecte con otros, se vuelva colectiva y parte del mundo social. Es la experiencia relatada, en la que profundiza Benjamin en su famoso ensayo sobre el narrador de historias (1936).

El psicólogo Daniel Stern habla de "afecto sintonizado" (*affect attunement*) para referirse a comportamientos que realizamos junto a los demás, no para imitarlos exactamente, sino para compartir lo que se vive y los afectos que circulan en torno a ello. Sintonizar nuestros afectos para acompañar la niñez requiere de despajarnos de nuestras visiones adulto-céntricas, no para pretender volver a ser niños; sí para compartir sus exploraciones y ser parte de la necesaria reconquista por parte de niños y niñas del mundo sensorial. La vida cotidiana de las diversas infancias nos abre a un mundo diverso y siempre nuevo de lo que significa ser niño o niña hoy, fuera de esquemas rígidos y definiciones cerradas. La sintonía de los afectos adultos con esas experiencias debiera ser el punto de partida para el desarrollo de acciones que contribuyan a un mayor bienestar de la niñez. Las imágenes de Benjamin, múltiples y novedosas, nos sitúan en ese entramado de relaciones que es cada infancia y nos llaman la atención acerca de su conexión con la posterior experiencia histórica. **S**



Infancia berlinesa hacia mil novecientos

Walter Benjamin

Periférica, 2021

136 páginas

\$31.000

Pequeña historia del Chile decimo- nónico

A pesar de su indiscutido valor documental, su riqueza de anécdotas, su perspectiva muchas veces desmitificadora, las memorias de Abdón Cifuentes, figura señera del conservadurismo en Chile, no contaban con otra edición que la de 1936. Ahora, la editorial Fe de Ratas publica una selección con el título *Páginas de memoria*, en un volumen donde se aprecia el estilo vívido y desenvuelto, espontáneo e indiscreto, franco y sesgado. Lo mejor es que aparecen episodios y personajes cruciales del pasado nacional, no como se perciben sobre el escenario, sino como se comportaban entre bastidores.

Por Patricio Tapia

El año 1918 fue uno de pérdidas y de términos para Abdón Cifuentes: muere su esposa, deja su cátedra de Derecho en la Universidad Católica y pone fin a las memorias personales que estaba escribiendo. Tenía 82 años y se había adentrado en el siglo XX como una de las “gloriosas reliquias” (según Ricardo Donoso) del siglo previo, en el que fue “cerebro y espada” (según Encina) del Partido Conservador.

Persona de ideas y de acción, fue abogado, profesor, periodista y político —con todas las estaciones del camino de honores: diputado, senador, subsecretario, ministro, consejero de Estado—, protagonista de las principales controversias políticas y doctrinales chilenas, siempre guiado por sus convicciones religiosas y cívicas. Su catolicismo de trinchera lo impulsó a ser redactor o fundador de diarios y revistas, así como a crear instituciones educativas y sociales para construir una sociedad civil católica que interviera en la esfera pública. Fue famoso por la retórica erudita y combativa de sus discursos en tribunales o en el Congreso. Decía que asumió participar en política para la defensa de su fe, pero en el gobierno y el Parlamento defendió muchas libertades o medidas liberales y republicanas.

La familia de Cifuentes, destinataria de sus *Memorias* como lectura privada, decidió publicarlas. Aparecieron, en dos tomos, 18 años después de que las terminara y ocho después de su muerte. En ellas entregaba una visión panorámica de su vida y su actividad.

El crítico Alone temía que su relato se viera refrenado por escrúpulos religiosos —“su doctrinariismo intransigente lo colocaba tan a la derecha que lindaba ya en el sacerdocio”— y otras aprensiones. Pero sus temores se disiparon luego y saludó a Cifuentes como uno de los grandes memorialistas chilenos.

Efectivamente, las suyas son unas memorias vívidas y desenvueltas, espontáneas e indiscretas, francas y sesgadas. Escritas en el estilo distendido de una conversación, no hay vahos de la oratoria sacra que a veces infiltra sus discursos. Aparecen episodios y personajes cruciales del pasado nacional, vistos un poco al trasluz, no como se perciben sobre el escenario, interpretando sus roles distinguidos e iluminados por los reflectores de la Historia, sino como se comportaban entre bastidores, cuando han dejado atrás a sus personajes.

A pesar de su valor documental, su riqueza de anécdotas y detalles, su perspectiva muchas veces desmitificadora, las *Memorias* de Cifuentes no contaban con otra edición que la de 1936. La editorial Fe de Ratas recupera ahora parte de la versión publicada como *Páginas de memoria*, con selección, prólogo y notas del escritor Rafael Gumucio. Tal vez por modestia —o quizás

por falta de ella—, este no señala que antepasados suyos, anteriores Rafaels Gumucios, participaron en la publicación de la obra de Cifuentes: su tatarabuelo en sus *Discursos* (1882) y su bisabuelo en sus *Memorias* (1936). El primero es mencionado un par de veces en ellas y el segundo, cuando las prologa, considera al autor “el más grande de los hombres que mis ojos han visto”. Nada de esto figura en esta edición.

El más reciente Gumucio considera *Páginas de memoria* una “antihistoria” de Chile, denominación que quizás responde a su admiración por Parra. Pero más bien muestra la “pequeña historia” de un país igualmente pequeño, cuando el círculo de sujetos con poder era aún más reducido que el actual. Es también una pequeña historia porque muestra usualmente las pequeñezas (y a veces las grandes) de las distintas personas que desfilan por ella.

EN FRAGOROSAS BATALLAS

A mediados del siglo XIX, las luchas ideológicas fueron intensas. A consecuencia de la llamada “cuestión del sacratán”, se reconfiguró un sistema de partidos con una línea divisoria: la posición de la Iglesia en el Estado. La fusión entre liberales y conservadores ganaría la elección presidencial de 1861. Pero pronto empezaron a soltarse las costuras que los unían. En la confrontación entre ellos, Cifuentes fue central en la defensa del conservadurismo católico y el fomento de una serie de libertades, en especial la de enseñanza.

Nacido en una familia de propietarios agrícolas sin mayor fortuna, estudió en el Instituto Nacional (tuvo maestros allí y afuera tan dispares como Miguel Luis Amunátegui, Joaquín Larraín Gendarillas o Ventura Marín). Desde entonces tuvo la convicción de que el Estado no era buen educador. Fue profesor en colegios desde los 17 años. Enseñaba y se interesaba por la Historia.

A mediados de 1861 se tituló de abogado, luego de haber hecho su práctica, por curiosidad, con Antonio Varas, ministro de Montt. En 1863 comenzó a colaborar en el periódico *El Bien Público* y algunas de sus críticas llegaron a tribunales: demandado por el viajero alemán Paul Treutler, fue absuelto gracias a su propia defensa.

El incendio de la iglesia de la Compañía, en 1863 (donde murieron muchas personas), con su posterior campaña antirreligiosa, llevó a la fundación de un diario católico del que fue redactor desde 1864, mismo año en que empieza a ser profesor del Instituto Nacional. Ante el avance del laicismo, para formar cuadros católicos en “las luchas de la palabra y de la pluma”, fundó la Sociedad de Amigos del País en 1865 y una revista en 1867.



Vista del Barrio El Almendral de Valparaíso en 1864.

En el ámbito político, fue subsecretario de Relaciones Exteriores (1867), diputado por 12 años y senador por otros 12. En 1871, fue ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública de Errázuriz Zañartu.

Durante todo ese tiempo destacó por sus ataques y defensas. Luchó por la libertad electoral: se opuso al intervencionismo gubernamental y fue el primero en proponer (1865) la extensión del sufragio a la mujer. En la guerra contra España, aconsejó de forma tan tenaz como desatendida adquirir buques blindados. Defendió la libertad de asociación y la religiosa. Impulsó el fomento de conocimientos aplicados e industriales. El campo donde más destacó fue en la promoción de la libertad de enseñanza contra el monopolio estatal de la educación.

FUERA Y DENTRO DEL PAÍS Y DEL GOBIERNO

En 1869, dadas sus numerosas actividades, Cifuentes vio quebrantada su salud. Salió de Chile en un largo viaje, financiado por la generosidad de sus amigos. Contaba con una licencia y una comisión del gobierno, pero rechazó el sueldo. Aprovechó de ir a Europa con los obispos que asistirían al Concilio Vaticano I. Era un viaje de descanso, pero sus preocupaciones lo hacen parecer uno de estudios. Se afanó en obtener datos, entrevistarse con gente, estudiar y comparar, desde la mendicidad a las prisiones o las obras caritativas. Fue un viaje sumamente importante. Relata en sus

Memorias sus impresiones e investigaciones en Francia, Italia, España, Inglaterra, Bélgica, Alemania. En Estados Unidos le llamó la atención la gran libertad de enseñanza y la iniciativa privada en las universidades.

Regresó a Chile en 1871. Errázuriz Zañartu lo nombró ministro y como tal impulsó varias medidas, en especial, decretar la libertad de exámenes. Esto generó un enorme conflicto con Barros Arana, rector del Instituto Nacional. Hubo desórdenes en las calles e incluso un asalto (con un muerto) al hogar de Cifuentes. Renunció al ministerio, lo que influyó en la disputa con el sector liberal y la ruptura de la coalición. El Partido Conservador pasó a ser oposición y no apoyó al candidato Aníbal Pinto, en cuyo gobierno tuvo lugar la Guerra del Pacífico, suavizando la disputa partidaria. Bajo Pinto, en 1878, los conservadores convocaron su Primera Convención (con discurso inaugural de Cifuentes), que le dio consistencia programática sobre temas como la descentralización administrativa, las libertades electorales, de enseñanza, asociación y prensa.

Las disputas recrudecieron. Un problema serio en las relaciones Iglesia-Estado fue la sucesión arzobispal de Santiago, tras la muerte de monseñor Valdivieso, en 1878: la Iglesia y el gobierno (por derecho de patronato) optaron por personas distintas. La disputa, detenida durante la guerra, se reactivó al asumir Santa María, por lo que vino un delegado apostólico para solucionar las diferencias. Santa María lo expulsó del país en 1883 y rompió relaciones con la Santa Sede. Entre 1883



Alameda de las Delicias, Santiago, en 1870.

y 1884, el gobierno promulgó las leyes de cementerios laicos, de matrimonio civil y de registro civil. Cifuentes se opuso a ellas.

Elegido presidente Balmaceda, se calmó la pugna clericalismo-anticlericalismo. Pero en los años siguientes surgió una nueva disputa por la primacía entre el Poder Ejecutivo y el Congreso. La tensión se convirtió en conflicto (Cifuentes menciona en estas páginas un plan de autogolpe de Balmaceda no ejecutado). Una junta de partidos opositores planeó la revolución y Cifuentes redactó el acta de deposición presidencial. Cuando Balmaceda rompió el marco constitucional, en 1891, se inició la Guerra Civil, que duró nueve meses. Durante ese tiempo, Cifuentes fue encarcelado y luego permaneció escondido y siendo buscado por las fuerzas balmacedistas. Chillán, Concepción, Lota, Talca, Buin y Santiago fueron lugares en los que se ocultó.

Tras el conflicto, el Partido Conservador pudo ver concretados algunos de sus propósitos, con la ley de la comuna autónoma y la modificación del régimen electoral. Antes, el mayor logro de las aspiraciones conservadoras de libertad de enseñanza fue la fundación de la Universidad Católica, en 1888, para lo cual Cifuentes fue una pieza fundamental.

EPISODIOS NACIONALES ESCOGIDOS

Páginas de memoria es una antología de las *Memorias* de Cifuentes, ya sometidas, al parecer, en su publicación original, a recortes para atenuar su contenido. El nuevo

editor indica que respeta el orden de los hechos, pero fragmenta el relato en pequeños retratos.

No es un mal criterio. Cifuentes, como señaló Alberto Edwards, presenta a los personajes de forma que sus actuaciones dibujen su personalidad. Pero su relato no es uno de retratos ni sigue estrictamente una secuencia cronológica. Por eso, Gumucio altera el orden de los párrafos o cambia ligeramente la ubicación de algunos episodios, para que cuadren mejor en su galería de retratos o capítulos. Usualmente ensambla bien las piezas del rompecabezas, pero no siempre, y quedan algunas desajustadas y sin contexto (por ejemplo, Mariano Casanova como el arzobispo elegido en 1886 que soluciona el problema de sucesión abierto en 1878).

Las estampas de Cifuentes, aunque no pocas veces tendenciosas, son expresivas. Dice de Lastarria que “el incienso que acostumbraban echarle a la cara sus amigos le había inspirado una gran vanidad”. Describe a Bilbao como “un conjunto de soberbia, de audacia, de impiedad y de atrevida ignorancia”. Por sus páginas circulan José Zapiola, brindando en una reunión; Carlos Walker Martínez, dispuesto a ser corsario contra España, recalando en Chiloé; Manuel José Irarrázaval, mecenas e impulsor de la comuna autónoma, que no se atrevía a hablar en la Cámara; el general Baquedano, héroe de 1879, quien en la revolución de 1891 se negó a firmar el acta, porque “pueden pillarme”. Barros Arana, indiscreto y maledicente.

Errázuriz Zañartu es figura central, aunque Cifuentes no lo estimaba, por su doble: creyente de misa diaria en su vida privada, en la pública favoreció el laicismo. Pero Cifuentes mismo en ocasiones —su votación secreta en contra de la incorporación de Errázuriz a una sociedad católica o su ardid como ministro para confundir a la prensa liberal sobre su reforma educativa— muestra que a veces fue tan poco directo como Errázuriz.

Queda la duda de quién o qué queda fuera. Si la selección responde a algún criterio, el editor no lo explica. ¿Sus simpatías o intereses?: no figura aquí Portales, a quien Cifuentes llama “tal vez el más eminente de los estadistas de Sudamérica”, ni Manuel Egidio Ballesteros, prohombre de los estudios legales y protegido de Cifuentes, quien devolvió la consideración con malagradecida mezquindad.

¿Precisiones desconocidas? No aparece la importancia del arzobispo Valdivieso en el hermoseamiento del cerro Santa Lucía. Según Cifuentes, le habría dado la idea a Vicuña Mackenna.

¿Solamente lo relativo a Chile? Se saca todo el viaje de 1869-1871. Pero es entonces que aparece una de sus revelaciones más curiosas sobre un chileno: en Washington conoce a Eduarda Mansilla (la primera novelista argentina), quien afirma que Francisco Bilbao murió por culpa suya en Buenos Aires: ella se lanzó al río, él la rescató y murió de neumonía.

CUESTIÓN DE PALABRAS

El editor también señala que en algunos pasajes ha modernizado el vocabulario y la sintaxis. Parece ir un poco más allá.

Tal vez podría entenderse alterar los enclíticos (“refiérese”, “pidióme”, etc.), pero realiza una no tan esporádica labor de cambio de palabras. Ejemplos: transforma “fallecimiento” en “murió”; “casorio” en “matrimonio”; “menudencias” en “bagatelas”; un cargo “gratuito” en “ad honorem”. No parecen tanto palabras anticuadas como no del gusto del editor. ¿Pero no es el vocabulario de un autor parte de su personalidad?

Su afán por limar el estilo del autor lo precipita en la errata: el encono de ciertas “figuras” se entiende mejor al ver el original “furias”. La frase: “Durante todo el día no se cortaba en el camino”, aquí adopta un giro vanguardista: “Nunca no se cortaba en el camino”. Y cambiar números por palabras juega sus trucos: en la guerra contra España, el bombardeo a Valparaíso en 1866 implicó pérdidas de unos 8 millones de pesos. Lo dice bien Cifuentes, pero aquí se habla de 8 mil pesos.

CONSERVADURISMO

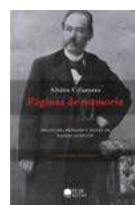
Se ha dicho que un conservador es un liberal que ha sido asaltado, y un liberal es un conservador que ha sido arrestado. Cifuentes, quien fue asaltado y también arrestado, nunca dejó de ser un conservador.

Sin embargo, era uno que defendió una serie de libertades y el voto femenino. Gumucio habla incluso de un conservadurismo “libertario”. En su aparente añoranza de ese conservadurismo, sostiene como “hecho innegable” que el primer parlamentario mapuche fue del Partido Conservador. Tal vez la antihistoria tenga algo que decir, pero según la simple historia, Francisco Melivilu militaba en el nada conservador Partido Democrático.

Ahora, ¿era Cifuentes una aberración genética: el extraño caso del conservador liberal y feminista? No. En el siglo XIX, hubo un conservadurismo que aceptaba ciertos principios liberales y se aproximaba al ala conservadora del liberalismo, que hacia el mismo movimiento en sentido inverso. Esto, según ha estudiado José Luis Romero, pudo verse en toda Latinoamérica. Los “liberales conservadores” y los “conservadores liberales” podían encontrar puntos de coincidencia.

Por otra parte, era una reacción conservadora a los cambios que se venían gestando y que les quitaban las ventajas de las que antes habían dispuesto. Los liberales pretendían la secularización de la vida social y política según principios que se proyectaban hacia cuestiones como las propiedades de la Iglesia, la intervención del clero en la vida política, la intolerancia religiosa, el monopolio de la educación, el registro de las personas y la administración de cementerios. En Chile, desde que los conservadores abandonaron el gobierno sabían su desventaja frente a los liberales, por lo que defendieron la libertad de asociación, la ampliación del derecho de sufragio y la libertad de educación, de manera de ganar espacios en la vida pública para su partido y para su idea de sociedad.

Cifuentes hizo esto de manera particularmente coherente. *Páginas de memoria* es una buena aproximación a su figura, que desperta un interés renovado. La editorial Tanto Monta amenaza con un proyecto de sus *Obras completas* en seis tomos, que ojalá se concrete. **S**



Páginas de memoria

Abdón Cifuentes

Fe de Ratas, 2023

373 páginas

\$16.000

Etnografía, mitos y versos

Por Rodrigo Pinto

1. El antropólogo francés Marcel Griaule (1898-1956) fue uno de los pioneros en el uso de las herramientas metodológicas de su disciplina para el estudio de las culturas que abordó a lo largo de su vida de trabajo. Se lo considera uno de los fundadores de la etnografía, método de recolección de datos de distintas fuentes directas, que permite la descripción completa de una cultura local. Fue especialista en los dogón, un pueblo que vive en la región central de Mali, allí donde el río Níger interrumpe su marcha hacia el norte desde las montañas que se alzan entre Sierra Leona y Burkina Faso. Donde el desierto impone su ley, el río vira bruscamente hacia el sur y se precipita en diagonal hasta su desembocadura en el golfo de Guinea.

Los dogón viven al sur de la curva. Griaule los conoció en su segunda gran expedición etnográfica por África, que se extendió entre 1931 y 1933. La gran riqueza cultural de los dogón, que se expresa en sus bailes con elaboradas y grandes máscaras y sus esculturas en madera, así como en la complejidad de su vida social y creencias religiosas, fue conocida en Occidente gracias a los escritos de Griaule.

Pero antes, en 1927, había dirigido una expedición etnográfica por Etiopía, en ese entonces conocida como Abisinia. De la abigarrada gama étnica y cultural que ocupa aquel territorio, Griaule recogió sus experiencias y estudios en profundidad de uno de sus pueblos en el texto "*Mythes, croyances et coutumes du Begamder (Abyssinie)*", publicado en el *Journal Asiatique* de enero-marzo de 1928. Griaule hizo imprimir una separata de su artículo y solía llevar copias en sus viajes posteriores.

2. Michel Leiris (1901-1990) fue poeta, militante surrealista, amigo y después enemigo de André Breton (no fue el único, como ocurre en movimientos con líderes excesivamente puristas). En el *Diccionario*

abreviado del surrealismo, publicado por Breton y Paul Éluard en 1938, la entrada sobre Leiris es muy escueta: "Fue poeta surrealista entre 1927 y 1929". Mark Polizzotti, autor de una monumental biografía de Breton, describió a Leiris como "acerbo, modesto y dolorosamente honesto".

Y también, desde luego, fue un reputado etnógrafo. Marcel Griaule lo contrató como secretario para la expedición que comenzó en 1931 y atravesó el continente africano por su parte más ancha, desde el puerto de Dakar, en Senegal, hasta Djibouti (Yibuti, en la actual ortografía castellana), un pequeño país situado entre Somalia, Etiopía y Eritrea y, en ese entonces, una colonia francesa. Recorrieron unos veinte mil kilómetros.

De aquel viaje, Leiris publicó *El África fantasmal. De Dakar a Yibuti (1931-1933)*, que apareció en Gallimard en 1934 y fue editado por Pre-Textos en 2007. Inicialmente iba a ser un registro etnográfico, pero derivó en algo mucho más rico: un diario de viaje, de lecturas y de observaciones etnográficas que fue muy importante en su tiempo, pero quizás su mayor importancia es que en él está la semilla de los posteriores libros autobiográficos de Leiris, una de las grandes obras de la narrativa francesa del siglo XX. Me refiero a *Edad de hombre*, que tiene varias ediciones en castellano y es una suerte de preludio para la serie de cuatro tomos de *La regla del juego*. Leiris fue muchas otras cosas, pero detengámonos aquí.

3. En las extensas anotaciones del 15 de mayo de 1932, Leiris, que se había quedado solo por unos días en Gällabar, Abisinia, anota que pasó por la mesa de trabajo de Griaule y dio con la separata del artículo sobre los Begamder: "Lo devoro. Hay una historia asombrosa de un pájaro sin macho, fecundado en los aires por el viento, algunos de cuyos huevos, por llevar unos signos enigmáticos que significan: 'Jesús el Nazareno, rey

de los judíos', permiten en ciertas condiciones descubrir un fruto subterráneo maravilloso que da ciencia y fecundidad a quien lo coma".

Cuando la expedición volvió a París, cargada de 3.600 objetos, 300 manuscritos y 6.000 fotografías, Leiris ingresó a trabajar como etnógrafo en el Musée de l'Homme, donde estuvo hasta 1971. Participó activamente en la intensa vida cultural parisina de entreguerras, pero no se sabe si conoció al último protagonista de esta historia, el poeta peruano César Vallejo, que vivió entre 1892 y 1938.

4. Vallejo llegó a París en 1923; un año antes había publicado una de las obras mayores de la poesía castellana de todos los tiempos, *Trilce*. Vivió del periodismo, de la traducción y de la docencia; al mismo tiempo, su militancia de izquierda y sus viajes a la Unión Soviética llevaron a que las autoridades francesas decretaran su expulsión en 1930. Se radicó en Madrid, pero en 1932 pudo volver, con su mujer francesa, a París. Se casó con Georgette Philippart en 1934.

Cuando estaba todavía en España, comenzó a escribir los poemas que tras su muerte fueron publicados como *Poemas humanos*, pero la parte más visible de su obra en esa época, escrita en prosa, tenía mucho más que ver con su intenso compromiso político.

Mientras tanto, Leiris, desde su regreso de África, asumió una fuerte posición contra el colonialismo y el esclavismo.

Como dije antes, no hay pruebas de que Leiris y Vallejo se hayan conocido, pero es posible que en algún momento sí hayan coincidido en algún lugar. Podemos imaginar una conversación nocturna en un bar lleno de humo, en torno a vasos de absenta o simplemente de vino, donde la pasión del compromiso con el destino del hombre los hermanara en recuerdos y anécdotas de África y Perú.

Aunque, en realidad, es mucho más probable que Vallejo haya leído *El África fantasmal* y que se haya detenido en esa anotación del 15 de mayo de 1932 que habla de los mitos de los Begamder. Porque ocurre que entre los poemas póstumos hay algunos en prosa; y entre ellos, uno que tituló *Voy a hablar de la esperanza*, pero que es, en realidad, el rodeo —porque no es una descripción o, si lo es, se debe a lo que excluye— alrededor del dolor que siente. Así comienza la primera estrofa: "Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente".

Y en la segunda estrofa, mientras sigue ese juego de

exclusiones que caracteriza el poema, incluye una frase que siempre me pareció la más enigmática y lograda del poema: "Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento".

5. ¿Cómo se hermanan esos textos donde es tan evidente la paráfrasis o, para decirlo en términos más contemporáneos, la intertextualidad?

Mi opinión es que ambos poetas fueron seducidos por la potencia de esa historia mítica de los Begamder y que Vallejo la incorporó a su poema sobre el dolor, por la tan peculiar extrañeza de la imagen. Pero lo más importante es que la cadena Begamder-Griaule-Leiris-Vallejo muestra cómo sobreviven los mitos a través de las palabras, en ecos que resuenan de libro a libro y que suelen perder la relación con su origen; esos huevos con signos de poder, que permiten encontrar la sabiduría bajo la tierra y no en los frutos de un árbol, se transmutaron en unos versos que se integran de manera perfecta en un poema que ha dejado de lado el saber, el poder, la divinidad y hasta la humanidad, para concentrar todo en ese dolor que no tiene ni origen ni causa, ni espalda ni pecho, ni luz ni sombra.

Nunca me olvidé de esos huevos neutros. Cuando leí esos versos, hace muchos años, pensé en los albatros, los petreles y otras aves marinas que pasan meses sin tocar tierra, solas en la inmensidad del océano, misteriosas en el persistente aislamiento que abandonan en la época del apareamiento, cuando vuelven a sus nidos en parajes remotos. Pero resulta que Etiopía no tiene siquiera un kilómetro de costa; y, sin embargo, el albatros es lo más cercano que puedo pensar a esas aves raras que ponen huevos del viento, cruzándose en la interminable llanura de las aguas con un barco ballenero que marcha hacia su destino al ritmo del golpe de una pata de palo sobre el puente de mando.

En una nota al capítulo "De la blancura de la ballena", de *Moby Dick*, Melville escribió lo siguiente: "Recuerdo el primer albatros que vi. Fue durante una prolongada tempestad, en las aguas remotas de los mares antárticos. Después de mi guardia de la mañana, subí al puente cubierto de nubes y lo vi, posado sobre la escotilla: un ser real, emplumado, de inmaculada blancura y sublime, encorvado pico romano. A intervalos desplegaba las alas inmensas de arcángel, como para abrazar un arca santa. Lo sacudían asombrosas palpitaciones y sobresaltos. Aunque materialmente indemne, lanzaba gritos como un rey presa de una desesperación sobrenatural. A través de sus ojos extraños, inexpresables, creí discernir secretos que llegaban a Dios" **S**

"La sociedad debe buscar la mayor felicidad del mayor número".

Francis Hutcheson

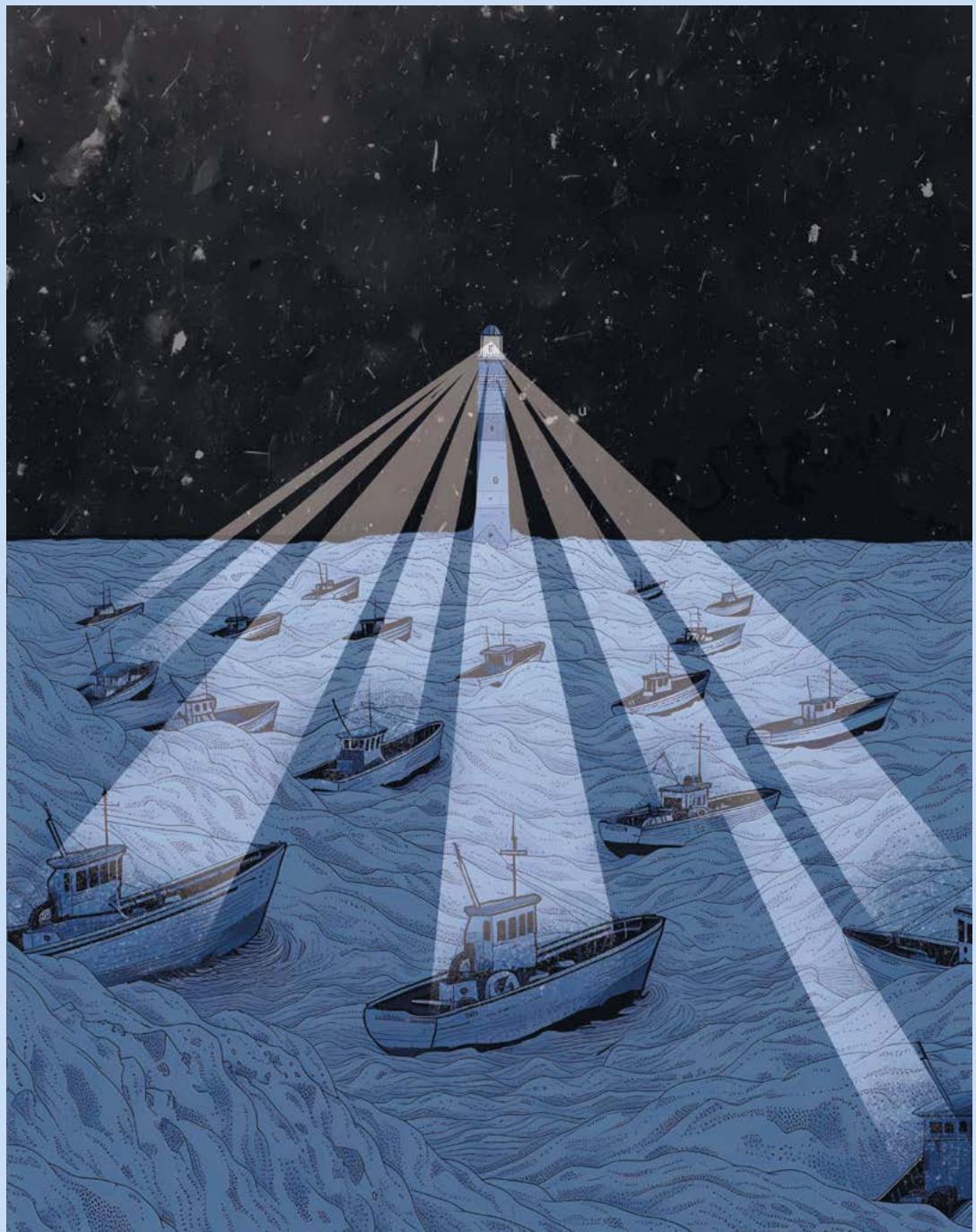
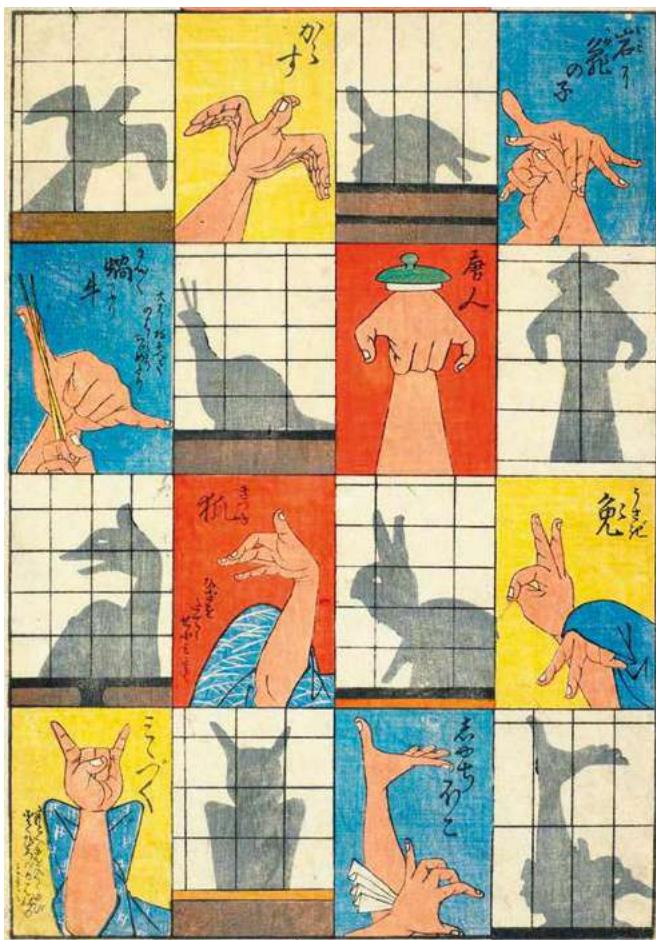


Ilustración: Álvaro Arteaga

Formas de habitar la narración

¿Se puede hoy desarrollar una literatura capaz de explorar la lengua y construir edificios estéticos complejos? ¿Algo como lo que hicieron Beckett, Saer, Sebald o Herta Müller? Esta es la pregunta que plantea Nicolás Cabral en su ensayo *Formas de habitar* y que, desde un ángulo más amplio, aborda Byung-Chul Han en *La crisis de la narración*. Inmersos en un régimen de la información y el storytelling, donde la transparencia y eficacia están muy por sobre la insinuación y el secreto, hay cada vez menos espacio para tramas digresivas y morosas. Se trata, en otras palabras, de una crisis de la intimidad, de la comunidad y, cómo no, del misterio y la espera.

Por Hernán Ronsino



Ocho figuras de sombras (1842), de Utagawa Hiroshige.

"La literatura no me interesa", dijo en una entrevista el escritor argentino Hernán Casciari, a fines del año pasado, y abrió la polémica. El planteo que hizo fue el siguiente: "La literatura era una cosa de épocas donde no teníamos pestañas que minimizar. La literatura era buenísima cuando no había otra cosa (para entretenerse). Mi hija tiene seis años y obvio que no va a leer, para qué. Yo necesito que consuma historias. Consumir historias es lo mejor que te puede pasar en la vida. Por eso existen otras cosas (audiolibros, podcast, plataformas, redes) para que podamos seguir consumiendo las historias que necesitamos. No podemos tener tres horas los ojos en un papel".

Hay en este cuestionamiento a la lectura y a una forma de la narración la visualización de un síntoma de época que confunde dos dimensiones muy distintas. Por un lado, la literatura, y por otro, las diversas maneras de entretenérse. Más o menos en el mismo tiempo en que Casciari lanzaba estas declaraciones, aparecían publicados dos libros, *La crisis de la narración*, de Byung-Chul Han, y *Formas de habitar*, de Nicolás Cabral, que piensan con una claridad y una profundidad notables esta tensión que plantea Casciari en su intervención: la tensión entre narración y *storytelling*.

NARRACIÓN VERSUS INFORMACIÓN

El filósofo Byung-Chul Han viene trabajando sobre un camino abierto por la obra de Zygmunt Bauman. De algún modo, Han retoma esa tradición no solo por los temas que aborda (la tensión entre una modernidad sólida desplazada por una modernidad líquida), sino por el estilo de su pensamiento y de su escritura. Es una obra que, como la de Bauman, se vuelve accesible para el gran público, esquemática en su puesta en práctica y la escritura funciona como síntesis de una época. Lo que para Bauman era la modernidad líquida, Byung-Chul Han lo plantea como sociedad de la transparencia o régimen de la información. En el contexto teórico de ese esquema aparece *La crisis de la narración*.

La crisis de la narración es un libro que se estructura sobre el notable texto de Walter Benjamin, *El narrador*. Allí, Benjamin plantea el progresivo empobrecimiento de la capacidad de narrar historias en la vida moderna. La narración oral va desapareciendo porque se va codificando la vida en las metrópolis y porque la relación con la naturaleza y la aventura se enfraquecen ante la vida industrial. En esa línea, la crisis de la narración para Han sería el predominio de la información sobre la narración: "El espíritu de la narración se ahoga en la marea de las informaciones". Ya no se cuentan historias, la experiencia en el mundo se ha empobrecido. Si Benjamin postula eso a principios del siglo XX,

Han trae al presente ese artefacto teórico para analizar cómo se han complejizado esas tendencias en la sociedad de consumo.

El modo en que se libra esa tensión, la forma en que se horada la narración, apunta fundamentalmente a perder una de sus capacidades centrales: la narración, para Han, produce comunidad. Entrelaza vínculos, reforza una conciencia colectiva que supone un modo de habitar: la contemplación, la mirada larga puesta en el horizonte y una forma de atravesar el tiempo la caracterizan. Byung-Chul Han utiliza el concepto de comunidad narrativa para detallar esos efectos.

Por el contrario, la emergencia y el predominio hegemónico de la información o del dato degradan progresivamente el efecto de la comunidad narrativa para imponer otra lógica. "El espíritu de la narración se pierde entre las informaciones que convierten a los individuos en consumidores". La información cuando cuenta se organiza con una trama que apunta a vender, no a transmitir una experiencia en el mundo. Así es como irrumpen el modelo del *storytelling*.

Byung-Chul Han plantea entonces que el *storytelling* es un modo de volver a contar historias, es un modelo que está en auge, pero es el modelo del *marketing* y la publicidad. "El *storytelling* no crea ninguna comunidad narrativa, sino que engendra una sociedad de consumo". Las historias que cuenta un *storytelling* son historias que deben ser simples, con un mensaje relevante y que prioritariamente busquen conmover. El formato se organiza con la estructura clásica de la trama: comienzo, conflicto y desenlace. De este modo, el *storytelling* es la trama de los relatos publicitarios, de las *stories* en las redes sociales. Breves, simples y contundentes, para que terminen conmoviendo. Han plantea que esta lógica del *storytelling* es la forma de transmitir la información. Ambas "son incapaces de darle estabilidad a la vida".

FIGURAS DE LO HUMANO

En el comienzo de *Formas de habitar*, el nuevo libro de Nicolás Cabral, se lee la pregunta por la narración y por lo que distingue la narración del *storytelling*. Aparecido casi al mismo tiempo que *La crisis de la narración*, *Formas de habitar* es un libro que aborda la problemática planteada por Han, ahora particularizando en la literatura, en casos fundamentales de la literatura. Siguiendo una definición de Saer, por ejemplo, Cabral resalta la idea de que la narración es "un modo de relación del hombre con el mundo", en cambio, el *storytelling*, un recurso de la mercadotecnia contemporánea.

El arte de la narración para Cabral "disputa al poder, en el núcleo mismo de la lengua, el monopolio de la

ficción". En ese sentido, el oficio del escritor en el mundo contemporáneo debe ser el de "crear formas que no conviertan a las palabras en mercancías". Formas de habitar va a explorar imaginarios literarios radicales, que serán juzgados no por el tema ni por la lógica comunicativa, sino por la transformación que producen en la lengua.

El planteo teórico que despliega Nicolás Cabral (argentino, hijo de exiliados y residente en México) en este extraordinario ensayo se corresponde casi como un mapeo estético por donde se juega su propia narrativa. Con una novela, *Catálogo de formas*, y un volumen de relatos, *Las moradas*, ambos publicados por Periférica, Cabral condensa, en una escritura fragmentada y en una prosa concebida como una arquitectura diseñada para morar, una tradición que es la que analiza de manera exhaustiva en *Formas de habitar*.

La cantidad de autores que aborda es enorme (Beckett, Herta Müller, Gibson, Bernhard, Sebald, etc.) y muestra claramente el tipo de literatura que le interesa estudiar. Una literatura con una fuerte impronta moderna, que explora la lengua y construye edificios estéticos complejos. Hay una cita de Herta Müller que Cabral toma para dar una definición de literatura: "Escribir siempre es para mí balancearse sobre la cuerda floja entre revelar y guardar un secreto". La narración es un juego de seducción que, a diferencia del régimen de la información, bordea, insinúa, *hecha sombras sobre un vidrio esmerilado*, como en el cuento de Saer. Nunca agota lo narrado, más bien lo sobrevuela. "El embozo y el encubrimiento son esenciales para la narración", sostiene también Han. La información, por el contrario, se constituye y acaba a su vez en la transmisión del dato. No hay velos. En el régimen de la información hay, como dice Chul Han, una exposición pornográfica. Porque lo que se muestra es. En este sentido, ambos autores sostienen que la narración no debe explicar. Narrar es sugerir, indagar, provocar sensaciones, pero no develar ese secreto del que habla Müller.

El ensayo de Cabral pone el foco así en la emergencia de una crisis que puede estar ligada con la crisis de la narración, aunque opera en otro plano. La pregunta que ronda es la pregunta por la posibilidad de habitar el mundo contemporáneo. Para Cabral hay una crisis de habitabilidad que no es otra cosa que una crisis de la intimidad. Por dar un buen ejemplo de los tantos que trabaja Cabral: en la novela *Alguien*, de Robert Pinget, lo que susurra es una voz, la voz de alguien que ha perdido un papelito y lo busca. Ese susurro se parece a la figura de la compañía que esboza Beckett en su texto *Compañía*. Una voz anónima habla, busca un texto, resuena. Hay un tono, busca un tono, necesita de la

compañía de ese tono para que el texto y la búsqueda del papelito cobre sentido. Por lo tanto, a partir de esta gran novela de Pinget, Cabral sostiene que la narración como una forma de habitar necesita de un tono. "Habitar es encontrar un tono, dice". El tono como "vibración del ser, nuestro modo de relacionarnos con el mundo".

EL PESO DEL TIEMPO

Estaríamos, entonces, frente a una tensión entre una sociedad de la transparencia, en donde están en crisis tanto la narración como la intimidad ante el predominio hegemónico del *storytelling*, y, por otro lado, la literatura, esa experiencia con el lenguaje que no se reduce a ninguna fórmula, que interroga la realidad, que trama complejidades.

Hay una cita de Paul Ricoeur que deja en claro la forma en que funciona el tiempo en la narración. Y cómo, a su vez, la narración constituye al tiempo. "El tiempo —dice Ricoeur— se hace humano cuando se articula de modo narrativo, a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal". En el *storytelling* la temporalidad ya no estaría modelada por la narración, el tiempo se cosifica al tener por objetivo el consumo. "No podemos tener tres horas los ojos en un papel", dice Casciari. Por lo tanto, emerge en la literatura la importancia de la resistencia política. Como plantea Cabral, el arte de narrar "disputa al poder en el núcleo mismo de la lengua", en su temporalidad. Allí se libra una batalla. Del otro lado está la postura de Casciari. "La literatura no me interesa", dice. Lo que le interesa es el formato del *storytelling*, es decir, no dejar de consumir historias sencillas, que convuevan, que nos distraigan del paso del tiempo. ■



La crisis de la narración
Byung-Chul
Herder, 2023
112 páginas
\$14.000



Formas de habitar
Nicolás Cabral
Sexto Piso, 2023
266 páginas
\$47.050

Un Cristo

Por Milagros Abalo

Tocaron el timbre un domingo a mediodía, una voz callada, doliente, pedía un vaso de agua. En su tono no había amenaza, era frágil como la voz de un niño recién abandonado o abandonado desde siempre. Cómo negarle el agua a alguien, más encima si es verano. Pensar en la sed, en la desesperación de la sed y en el cuerpo que la padece. Y en que no todo es delincuencia; la intuición puede abrir una puerta a lo desconocido.

La señora llenó una botella con agua y salió a dársela, era un joven vagabundo de *short* negro y zapatillas sin cordones, su cara parecía la de un *Cristo millennial* que viene de un lejano desierto, real. Sus piernas eran de una madera recién barnizada. En el cuello llevaba un cordel. Sus ojos emitían un brillo pacífico, manso, de agua cristalina. El cuerpo estaba opaco y sucio, el pelo: oscuras greñas disparatadas. La belleza de una ruina.

Qué será de su madre, de su padre, de sus hermanos, amigos. A quiénes renunció, de qué hogar salió. Quiénes renunciaron a él, quizás ya hartos de un caso perdido. La poeta norteamericana Sharon Olds tiene un poema que se llama "Las víctimas", en el que describe la visión de unos vagabundos que le recuerdan a su padre y se termina preguntando "quién los aguantó y los aguantó en silencio, / hasta que entregaron todo, y no les quedó más que eso". Del momento en que alguien se entrega a la pérdida de sí solo surgen preguntas, sobre

todo si es joven. Inevitable que resuene el decir de una señora al pasar: "Tanta vida por delante".

Podría fantasearse con el hinduismo y su camino espiritual de la renuncia, aunque en este caso lo más probable y cierto es que una adicción haya pulverizado y eyectado su cuerpo y su alma a la calle. Si lo viera pasar alguien que viene de la iglesia podría pensar que en otra vida fue un Caín que mató a un Abel y Dios le lanzó la maldición de andar fugitivo y vagabundo por la Tierra.

De un tiempo a esta parte se divisan muchos jóvenes en esa, dando vueltas sin dirección, en la inercia de sus pasos abatidos y fantasmas. No caminan en línea recta. Quizás se ven tan jóvenes porque la mirada de quienes observan ya ha envejecido; como sea, van delgados como espigas o nerviosos suspiros, con sus pómulos chupados por la no-hambre de la pasta. Y algunos con los ojos nómades en sus cuencas. Aunque este no era el caso, todavía.

En la calle sin domicilio nunca se ve a uno saludar a otro, no se miran, como si quisieran evitar en su errancia el efecto de verse reflejados, huyen de ese reflejo, huyen de sí. Repartidos en los parques, un domingo toman sol igual a peregrinos que guardan calor para la noche. ¿Cómo será su sueño, a plena luz del día, en esa breve siesta? ¿Tendrán sueños en los que vagan hacia el corazón de un encuentro fugaz y profundo, como un gemido?

Casi no se les escucha decir palabra, salvo las tres o cuatro de la sobrevivencia, avergonzados extranjeros, van siempre mudos, como si además de todo lo perdido, también hubiesen perdido la lengua, aunque lo más probable es que ellos se exiliaran al silencio.

¿Tendrá algo para comer? Pan, pensó ella, ya nadie pasa pidiendo pan. Volvió al departamento a buscar un pan al que le puso mantequilla y queso, y sacó un par de plátanos para llevárselos. Él la miró, sintió suerte quizás, le brillaron más los ojos, se le marcó en la frente el surco de una vena, haber tocado el número correcto alguna vez.

Basta un pequeño gesto para dar vuelta la desesperación. Su mano le pasó la comida a través de la reja. Él le pasó, también a través de la reja, un colet blanco para el pelo, casi una coquetería, podría haber sido una flor. Seguramente era lo que mejor encontró adentro de su mochila, en la que había buscado mientras ella iba por comida, y se lo ofreció en ese intercambio amistoso. Ella pensó que esa mochila era su casa, como un caracol, y también en decirle que no se preocupara, que no era necesario, pero pensó rápidamente sobre ese pensamiento que aceptar su regalo era parte de un pacto en el que, de alguna forma silenciosa, se restituía una antigua dignidad, y en ese gesto una fe se recuperaba. **S**

Como el cubo de Rubik

La nueva novela de Rafael Gumucio se puede leer en distintos niveles: el meramente anecdótico, el socio-psicológico, el político, el económico, el existencial, y eso permite que el lector experimente una gama de significados y emociones cada vez más profundos, singulares y universales.

Por Javier Edwards Renard



Haber leído y criticado el primer libro de Rafael Gumucio, *Invierno en la torre* (1995), reseñar después otros libros suyos en distintos géneros y tonos, y ahora, finalmente, sentarme a decir lo que pienso de su última novela, *Los parientes pobres*, es el trayecto que todo crítico literario espera hacer respecto de la obra de un autor.

Gumucio, que tenía y tiene mucho que decir, hace rato que aprendió a decirlo: ya sea como ficción, crónica o ensayo. Ha descubierto que puede ser humorístico sin ser sarcástico, ha desarrollado una prosa amable y aguda que lo ha venido convirtiendo en un escritor de mirada precisa, sin ser densa ni amarga. Es un narrador capaz de hacerse cargo de los temas más complejos o duros, sin falsificar por un segundo su punto de vista, sin dejar de decir lo que no se debe callar y que, creo, decidió que la estridencia era innecesaria. También descubrió que bastaba con escribir bien, que la inteligencia no tiene que ver con el resentimiento. Y esto es algo no menor, que lo pone en algún lugar relevante entre narradores de la talla de Joaquín Edwards Bello, Guillermo Blanco y del algo olvidado Carlos Ruiz-Tagle. Como ellos, se ha hecho cargo de mirar nuestro país, su gente, las mañas de este Chile largo, flaco, montañoso, complicado y áspero, dejando a la vista virtudes y defectos, con una agudeza que tiene mucho de la incisiva mirada francesa y un toque propio de la literatura inglesa, sin dejar de ser, al mismo tiempo, muy chileno. Gumucio es quien es y viene de donde viene; todos arrastramos el sello de la memoria y la genética que nos tocó, lo que en este caso es algo que le cabe agradecer, porque es cosa del azar. No es metafísico, no es un angustiado ni existencialista, no

es un enojado escritor del compromiso político, pero dice todo lo que hay que decir. Lo ha hecho con progresivo acierto y mostrando que su registro narrativo es amplio y efectivo.

Los parientes pobres es el mejor ejemplo de lo dicho hasta ahora. Es el relato de una familia chilena de clase alta, los Del Río y los Barriá, primos hermanos que deben enfrentar la incómoda situación en la que sus padres, los hermanos Del Río, ya ancianos, si no del todo seniles, comienzan una relación incestuosa que escandaliza al personal de la casa de reposo en que se encuentran. Olvidados de lo esencial o quizás aferrados a ello, el padre y su hermana se enredan en una relación complicada. Es el intento de relatar el significado y propósito del cubo de Rubik y, de algún modo, lograrlo.

Los Del Río y los Barriá, poco se han relacionado a lo largo de los años. Los primeros, hijos de un padre talentoso, díscolo y algo fracasado; los segundos, de su hermana, quien casada con un Barriá, vivió la vida clásica del mundo social al que pertenecía, dinero y fundo incluidos. Unos son los parientes pobres, liberales, creativos y quizás hasta más inteligentes; los otros, ricos y campechanos, toscos y apagados a la tierra, al patrimonio. Aquí nace, y sirve de columna vertebral, la anécdota que permite desarrollar la trama de la novela.

La historia está escrita con fluidez y usando diversas técnicas y puntos de vista. Se compone de dos series de capítulos intercalados, más un capítulo IV, de diálogo vertiginoso, y un capítulo V que, sin perder el norte ni desarmar el relato, da un salto e incluye los textos que escribe uno de los familiares para un "Taller de memorias y autobiografías". En los restantes capítulos vemos a los hermanos Del Río tratando de resolver el problema que se les presenta en una suerte de chat grupal en WhatsApp, que es más bien una cadena de e-mails que incluye a los 11 hermanos. Y también hay partes en que habla una nieta, la generación que sigue, quien relata lo que ocurre alrededor y también recuerda, desde su perspectiva generacional, lo que le agrega textura a la trama.

Los parientes pobres avanza a través de los enredos de esta familia, los Del Río en primera línea con sus primos Barriá al costado, siempre presentes y distantes, siempre queridos y también un poco odiados. Es la historia de esas familias, de cualquier familia, en lo esencial. Y el relato se cuenta con humor y melancolía, con la nostalgia inevitable de lo que va quedando atrás y en el olvido, con el humor que vuelve anecdótico hasta lo más desesperante, sanándolo.

Pero también es más que eso. Gumucio escribe una novela que se puede leer en distintos niveles:

anecdótico, socio-psicológico, político, económico, existencial, y eso permite sentir que, a medida que se avanza en los dimes y diretes entre hermanos y primos, en la mirada de esa nieta y en el oportuno capítulo V (el que piense que es mero relleno que lo relea hasta descifrar su sentido), el lector va experimentando una gama de significados y emociones cada vez más profundos, singulares y universales. Todo a la vez. Lo que convierte a esta novela en un texto acertado, en un relato que refresca y conmueve, que cuenta los avatares de una familia ajena, pero que no resulta lejana, que nos muestra un sector social del país que está inevitablemente unido a cualquier otro, porque, al fin y al cabo, la materia prima es la misma. La locura, la alegría, la tragedia, lo divertido, lo absurdo, la belleza y el esperpento, lo "normal" y lo "distinto", el amor y el abandono, nos tocan a todos por igual. Y Gumucio ha logrado contarlo con una mezcla casi perfecta de elementos que le da a *Los parientes pobres* ese tono que es leve y profundo al mismo tiempo.

Si uno tuviera que pensar en un arco de la narrativa contemporánea chilena, desde la gravedad y enojo de Drogueyt, pasando por el torturado imaginario de Donoso, las irregularidades del sancionado Lafourcade, el *savoir faire* de Jorge Edwards y esa capacidad infinita de narrar para las masas globales de Isabel Allende, sin dejar de lado todas las personalidades de la Nueva Narrativa en el trayecto que va desde Gonzalo Contreras a Ana María del Río, con Fuguet en el medio y los que llegaron después, Gumucio es la intersección creativa de todos ellos. De algún modo los contiene, sin por ello carecer de una personalidad propia.

Con esta novela, Gumucio se instala en un lugar exclusivo, honesto, sin complejos, y donde la mirada puertas adentro pareciera orientada, por paradójico que sea, a iluminar una sociedad, una época, un país. **S**



Los parientes pobres

Rafael Gumucio

Random House, 2024

244 páginas

\$18.000



Los acertijos sociales de Sara Gallardo

Si algo sabía la narradora argentina —y esa convicción nos acerca a una época en que la literatura esquivaba simplificaciones—, es que los múltiples sinsabores y desastres de lo humano se expanden más allá de atributos de clase social, etnia o comunidad. El rescate de novelas como *Pantalones azules* y *La rosa en el viento* traen de vuelta a una escritora que tenía la pasión de los desesperados y cuyas novelas —alucinadas, violentas, compasivas— invitan a desconfiar de los discursos instalados y de las formas postizas que rigen lo social.

Por Betina Keizman

Tenía 17 años cuando creí que el universo de *Pantalones azules* (1963) era el mío, incluso sin compartir el carácter de los personajes o la época, que se adelantaba con mucho a mi nacimiento. Lo que reconocía en común se arraigaba en unos pocos elementos: la avidez de la primera juventud, la angustia por el futuro, el presente como una trampa intraducible que nos espera a la vuelta de la esquina. Así expuesto resulta apenas original, si no fuera que 40 años después me reencontré con la novela y constaté que muchos detalles de esa lectura inicial permanecían en mi memoria con una intensidad inesperada. Recordaba el encuentro casual, e imprevisto, entre el joven de clase alta y la migrante polaca, el ataque a una sinagoga porteña perpetrado por una pandilla filofascista católica, la angustia existencial de la joven ante el descubrimiento de sus orígenes y del fin de su madre en los campos de exterminio. *Pantalones azules* rastrea la tensión sexual de la pareja y, acaso, la sublimada contradicción en la que el joven oligarca proyecta su vida repitiendo los pasos de sus antecesores, ciego de sí y, por eso mismo, banal. La novela desemboca en la huida de esa joven en un barco sionista hacia Israel, en una nota que hoy, a la luz del genocidio palestino, demuestra que Sara Gallardo (1931-1988) intuyó antecedentes que seguirían resonando, como una telépata del porvenir que en cada conflicto reconoce piezas imperecederas o intuye aquello que el paso del tiempo no permitirá procesar. ¿Qué irradiaba una narrativa capaz de permanecer en la memoria 40 años? Intento una respuesta: su intensidad extrema, que podríamos confundir con estilo o eficacia, y la honestidad de una escritura comprometida, cada vez, con la particularidad de su propia ejecución.

Cinco años antes, en 1958, mientras estaba esperando su primer hijo, Sara Gallardo se había lanzado al ruedo literario con *Enero*, una novela en la que una joven de campo embarazada tras una violación intenta inútilmente eludir el abismo en que su libertad se precipita. Los pensamientos de Nefer modulan una extensión de su cuerpo flaco, nos tocan al tiempo que recorren cada lugar al que la joven acude por una solución. Desestimando cualquier presupuesto, su voz omnipresente no se encierra ni nos encierra en los estrictos límites de su conciencia, al contrario, su angustia rebosa y tiñe el relato. Su familia, el movimiento de los animales, los vecinos y el entorno rural en su conjunto surgen bañados en esa clase de lucidez que solo la angustia suministra. La percepción alterada de Nefer se impone a una construcción de estereotipos de la ruralidad. En carne viva, desarma el relato costumbrista y expone lo que queda: las ansias de libertad, el falso amparo de los propietarios, la indiferencia al abuso y la violación, las violencias sociales que amputan la libertad de decidir sobre el propio cuerpo.

Sara Gallardo Drago Mitre llevó en sus apellidos la marca indeleble de esa oligarquía que con extrema perspicacia trató en numerosas novelas. Sin amedrentarse, o para curarse en salud, se atribuyó el antídoto de una genealogía de extravagantes que le auguraba otras posibilidades. Según contaba, su padre, historiador de profesión, había decidido la compra de un campo por sus muchas ciénagas y pájaros, y su tío había elegido otro con extensos médanos que prometían el descubrimiento de recuerdos indígenas. En esa aventura de estancieros —señaló Gallardo—, el padre y el tío ignoraron lo que tenía valor para la cría y el engorde

de ganado. La anécdota toma partido por lógicas fabulatorias y define las alternativas de la propia Gallardo cuando se desvía de los mandatos de su clase en narraciones discolas, con sujetos extravagantes y argumentos que muchas veces la llevan muy lejos de los horizontes de su propia vida.

Aquella rancia estirpe tampoco le ahorró el yugo de las labores de este mundo: fue periodista profesional y conservó este trabajo toda su vida. Nació en Buenos Aires en 1931 y sus últimos años trazaron un rosario de exilios en Córdoba, luego en Barcelona, en Suiza y en Roma. Recordaba con intensidad los veraneos en La Chacra, una quinta del siglo XIX donde se crio junto a sus cinco hermanos. Aquel caserón y su parque la entrenarían en las artes de la observación y el disfrute del mundo sensible: "Aquiles tuvo un centauro por maestro, yo tuve un parque", diría. El campo cenagoso que compró su padre cerca de Chascomús inspiraría el ambiente de *Enero* y de *Los galgos, los galgos*.

Publicada en 1968, Sara Gallardo describe *Los galgos, los galgos* como "Perros, caballos, árboles y una historia de amor". Iba a ser un cuento sobre Chispa, la perra amarilla de su padre, pero se convirtió en una novela extensa que, enhebrada por las peripecias vitales de los galgos, narra las desventuras de un protagonista melancólico en su ruta del amor al desamor. Ajuste de cuentas con la narración de estancia, reaparece este prototipo masculino de Gallardo que sueña con ser patrón de fundo. Aunque es el primero en advertir el elemento ridículo de sus costumbres impostadas bajo un anacrónico nacionalismo, el protagonista se deja arrastrar por ese deseo imaginario que lo llevará al fracaso amoroso y a la pérdida. Al contrario, la materialidad del amor y de los perros, así como la del fundo mismo, con su subsistencia cotidiana de medio pelo, vibran en la prosa de Gallardo con la verdad intensa de lo significativo.

Lo significativo suele hallarse en los lugares más impensados. En un hotel ubicado junto al río Bermejo, Sara Gallardo conoció al cacique wichí Lisandro Vega, modelo para su novela *Eisejuaz* (1971). Cuenta la leyenda que decide unir las historias de Vega con otra idea que le rondaba, sobre un profeta que cuida a un paralítico en el desierto. De un modo análogo, el protagonista de *Eisejuaz* obedecerá los mandatos divinos al proteger a un blanco enfermo y ruin que terminará por traicionarlo. La novela es un éxito y los comentarios cierran filas ensalzando la "creación de un lenguaje". No es para menos, consumaba el precepto mayor de la literatura moderna: la escritura de un mundo reside

en la invención de una lengua. Un ejemplo: "Ángeles mensajeros, busco la palabra del que es solo, no nació, no morirá. Aquí del tatu, cuero de hueso, aquí del suri, buen esquivador, aquí del rococo, escuchador con la garganta, aquí de los palos, mensajeros del Señor. Aquí de la lluvia fuerte y de la que es mansa, del viento grande y de los vientos, mensajeros, ángeles del señor. Díganme. Cómo es el cumplimiento, cómo será. Cómo vino, cómo vendrá".

Ese lenguaje fascinante, así como la insistencia en el discurso alucinado del mataco, durante mucho tiempo desvirtuaron la recepción de *Eisejuaz*, enmascarando la verdadera catástrofe que la narración expone. Las inclinaciones místicas no eran ajena a Gallardo, pero también fue una mujer profundamente involucrada en el mundo concreto (o real). Bajo ese entendido, la existencia espiritual del cacique nunca es ajena, en la novela, al pozo de miseria en que los indígenas se hunden. La traición pesa sobre Eisejuaz, quien resiente un doloroso conflicto debido al abandono que él mismo se impone de su rol en la comunidad. Se entrega a los mandatos divinos, en efecto, y reclama a la divinidad que condena a su pueblo a la indigencia. El fin del mundo ya sucedió, y Eisejuaz lo sabe. Su conciencia es desgarradora: "Comíán, y fui detrás de la casa. Dije al Señor: ¿Por qué tienen que morir? ¿Se han cansado tus mensajeros, que quieren quitar así a esta gente el aire que respiran y los otros bienes? ¿No podías hacerlo de otro modo? ¿Por qué tienen que morir?".

En su doble condición de cristianizado y mataco, Eisejuaz habita un lenguaje en la misma medida en que habita un sistema de prácticas y de conocimientos que se revelan inútiles cuando el extractivismo y la colonización expulsan a las comunidades de sus territorios. Deambulando en la marginalidad, convertidos en individuos "desracinados", son víctimas de un racismo que se expresa sin rodeos: tienen olor a bestia, sus palabras son un ladrido asqueroso, un ruido a vómito, lo que comen es asqueroso.

En el desenlace, su protegido blanco arrebata a Eisejuaz lo último que le queda: su vínculo excepcional con la divinidad. Al apropiarse de los modos de hablar del cacique, de sus invocaciones y de la responsabilidad de sus milagros trueca los saberes místicos en espectáculo (tal como sucede en el memorable cuento "Anacleto Morones", de Rulfo).

Con su sumatoria de racismo y fiesta de lenguaje, extractivismo y fin de mundo, *Eisejuaz* parece haber sido escrita ayer. No hay en la novela, sin embargo, ninguna expresión romantizada de comunidades idílicas o de una vida virtuosa previa a la hecatombe. Si algo sabe Gallardo, y esa convicción nos acerca a una

época en que la literatura esquivaba simplificaciones pueriles y no se sometía a exigencias biempensantes, es que los múltiples sinsabores y desastres de lo humano se expanden más allá de atributos de clase social, etnia o comunidad.

Pese a la seriedad de sus temas y de sus materiales, Gallardo jamás renuncia al tono jocoso. Todo contribuye a una comedida recomendación a *no creérsela*. Pasión le sobra, la pasión de los desesperados y de los que se atribuyen una misión, pero esa convicción la escuda de la inconsistencia y de los propósitos postizos. Por eso, mejor no creérselo, y entender la distancia que separa lo verdadero de lo postizo, que su ojo clínico reconoce en aquellos mandatos sociales que los sujetos interiorizan sin cuestionamientos.

Deja correr ese tono chusco en las notas periodísticas, la columna "Macaneos" en *Confirmado*, otras que firmaba como periodista estrella en el diario *La Nación* y en la revista femenina *Claudia*. En su labor periodística insiste en su cruzada contra la actualidad; en la literatura, prefiere cronologías desplazadas de su propia época o personajes y geografías ajenas, aunque su punto de vista respira esa modernidad que en los años 60 revisó el lugar social de la mujer, reconoció el goce y la sexualidad, puso distancia con las narraciones fundadoras latinoamericanas e inició una reflexión oportuna sobre los choques culturales. Reivindica el rigor de las formas que asocia a lo masculino y, bajo las tutelas de Virginia Woolf y Clarice Lispector, la percepción femenina. Así expresadas, esas atribuciones de género parecen de caducas, solo que esa aparente antítesis entre la sensibilidad extrema y el vigor en la expresión constituyen la mejor descripción que conozco de la escritura de Sara Gallardo.

"Pocos pétalos podemos recoger de esta historia. Unos volaron, otros se perdieron, otros se alteran en el rincón de la memoria". En *La rosa en el viento* (1979) demuestra una vez más su capacidad para elegir un material literariamente agotado e insuflarle vida. Con un armado polifónico, su última novela une los pétalos de historias independientes que transitan conventillos porteños, el Mediterráneo italiano y la Patagonia a principios de siglo. Los azares del destino reúnen y separan a los personajes, dos criadores de ovejas —un experiodista ruso que quiere hacerse rico y un gigante sueco que huye de su pasado—, una india comprada para servirlos y una joven que pretende disputarle el lugar.

"El fluido de la existencia habita los intersticios del acontecer. En cuanto al acontecer en sí...": ese acontecer estaría habitado por las rutinas y procedimientos: desollar corderos, tratar las pieles, el arte de curar heridas, carreras en bacín; "botones, wiskis, una lima", herramientas, comidas, tablas, actas. Su libro anterior, *El país del humo* (1977), reunía narraciones de géneros muy diversos —relato fantástico, prosa poética, fábula, narración histórica—, y en muchas de ellas ensayó un lenguaje llevado a la mínima expresión. Algunas narraciones del volumen giran en torno a personajes animales: caballos, ratas, hombre lobo, mujer oso o yeti.

Se ha dicho de Gallardo que no tenía estilo preciso, porque lo puso al servicio de reelaborar y transgredir fórmulas literarias afianzadas, y cada vez adaptó su escritura a esos requerimientos. Lo cierto es que construye una prosa excepcional, y muy reconocible, por su capacidad de experimentación, la potencia del lenguaje y la originalidad de una perspectiva propia. Lo diverso adquiere en sus libros la consistencia del humo y la perennidad de los pétalos de una rosa, y nutre el río subterráneo de una historia repetida, un homenaje a los destinos inexorables, a quienes destilan una fidelidad absoluta a la propia decisión, para aquellos que descubren la intensidad de la belleza y de la existencia en los intersticios de lo imprevisto. Sara Gallardo murió en Buenos Aires debido a una crisis de asma, en 1988. **S**

Algunos libros revisados:

- *Eisejuz*, Cuenca de Plata, 2013, 76 páginas, \$29.000.
- *Enero*, Fiordo, 2014, 112 páginas, \$50.000.
- *La rosa en el viento*, Fiordo, 2014, 44 páginas, \$34.000.
- *El país del humo*, Cuenca de Plata, 2013, 216 páginas, \$40.000.
- *Pantalones azules*, Fiordo, 2013, 36 páginas, \$44.350.
- *Los galgos, los galgos*, Fiordo, 2024, 512 páginas, \$74.000.

La lucha de Linda Boström Knausgård

Por María José Viera-Gallo

Para ninguna escritora debe ser fácil despertarse todos los días convertida en personaje de una “saga literaria” escrita, dirigida y protagonizada por su marido.

Hasta hace poco, Linda Boström era solo Linda, la mujer de Karl Ove Knausgård, protagonista dominante de *Un hombre enamorado* y *Fin*, dos de los seis volúmenes de su proyecto autobiográfico titulado *Mi lucha*. La pareja de escritores se conoció en un workshop de escritura, en Suecia, a fines de los años 90, estuvieron casados entre el 2007 y el 2016, tuvieron cuatro hijos y una sobreexposición mediática inusual para la escena literaria escandinava. Una vez que todo se apaciguó —el estrellato del autor noruego, las demandas judiciales de la familia de ella y también el matrimonio—, Linda dejó de ser la “mujer de” y escribió velozmente dos nouvelles prodigiosas: *Bienvenidos a América* (2016) y *Niña de octubre* (2019). En un ejercicio literario opuesto al de Knausgård, condensó su biografía en un centenar de páginas y devolvió la auto-ficción al lenguaje ambiguo del arte.

Todo lo que sabíamos de esta autora de 52 años, nacida en Suecia en 1972, lo sabíamos por las novelas de su marido. Allí, tenía una profesión intermitente —libretista de documentales radiofónicos y un intento por ser actriz—, era depresiva, estaba sobrepasada como madre y dueña de casa, y aspiraba a ser escritora. También dormía durante la mayor parte de las

páginas, se sulfuraba, desaparecía, se aislabía, mientras Karl Ove criaba, limpiaba, ordenaba la casa y se las arreglaba para escribir.

Sin quejarse ni victimizarse, Linda Boström no solo aceptó su personaje secundario, sino que defendió la libertad de su marido para escribir sobre sus vidas en favor de la calidad literaria. Criada en la ética del teatro sueco (su madre era actriz) y formada en las obras de Ingmar Bergman (a quien conoció) y en las lecturas de la mitología griega, Linda Boström nunca le temió a la crueldad. Que la trataran de desastre doméstico o que se enterara de la infidelidad de su Knausgård leyendo el manuscrito de *Un hombre enamorado*, era parte del peligroso juego de la no ficción. Su crítica era más bien conceptual.

“Su visión sobre mí fue limitada, vio solo lo que quiso ver, como si no me conociera”, le dijo a la prensa. “Leerlo fue como sufrir una pérdida, pero luego pensé que quizás Karl Ove era el tipo de escritores hombres que no saben escribir sobre mujeres”.

Si bien la autora sueca publicó dos libros mientras estaban casados (*Grand mal*, cuentos, y la novela *The Helios Disaster*), Knausgård nunca ahondó en su relación literaria. “Tenía un lenguaje y una fuerza sugestiva que me llegaron directamente al corazón —escribe al pasar en *Fin*—, algo al mismo tiempo desnudo y fuerte, desvalido y magistral, bajo un cielo invernal chispeante de frío”. O comenta con algo de mansplaining: “No

era consciente de su talento. El problema de Linda era que escribía poco y sin fe en sí misma. Lo suyo llegaba a golpes repentinos, durante unas horas de luz y luego desaparecía”.

“Nadie tenía que decirme que se me daba bien escribir”, le responde sutilmente Linda Boström en *Niña de octubre*, suerte de secuela de *Fin*. “Yo sabía que apenas me sentara a escribir, vendrían las palabras. Lo sabía igual que uno sabe que, en un combate, podría matar a alguien”.

¿Cómo escribe libros tan precisos, tan afilados y tan emotivos?, se preguntó la crítica al descubrirla. Algo de su proceso creativo deja entrever en su última novela. “Sigo la corriente de palabras y nada sale mal. Si está mal, lo noto enseguida. Siento algo así como una angustia y puedo desechar 50 páginas si me doy cuenta de que me han conducido al punto equivocado”.

Boström, quien ahora vive en Londres, cerca pero no tanto de Knausgård (él se volvió a casar, esta vez con su editora británica y tuvo otro hijo), ha dicho que no le gusta el término autoficción y que a pesar de escribir sobre sí misma, no muestra todo en sus libros. “Vengo de la poesía, del lenguaje rítmico, conciso, y no quiero que el texto se desborde”. Quiere, sospechamos sus lectores, controlar aquello que en la vida se desborda.

Si la lucha del autor noruego fue “fundir literatura y vida”, la de ella fue no fundirse. Detener el vaivén de su bipolaridad, superar

las terapias de electroshock (TEC) normalizadas en Suecia y congeñar cuatro posnatales con relámpagos de escritura.

En *Bienvenidos a América* (premiada en Suecia) pone al centro de la escena a una niña doble de ella, Ellen, quien decide dejar de hablar cuando se cumple su deseo secreto: que su padre muera. "Uno cree que quiere que se cumpla lo que desea. Pero no es verdad. Uno nunca quiere ver cumplidos sus deseos. Es algo que altera el orden. El orden tal como uno quiere que sea en el fondo. Uno quiere que lo decepcionen. Quiere resultar herido y luchar por la supervivencia. Quiere que para su cumpleaños le hagan el regalo que no toca", dice la narradora. La niña deambula por la casa sola con su culpa, esquivando a un hermano sádico, segura de que ha matado al padre demente que la humillaba, y protegida por una madre actriz entrañable que acepta su *performance*, su disociación con la realidad, y respeta su voto de silencio. La autora cree en el derecho a no hablar, a quedarse en silencio cuando no se quiere o no se puede decir nada. Se describe a sí misma como una niña que no caía bien, que no respondía cuando le hablaban, que escribía poemas en papeles arrugados y soñaba intensamente con otro padre. En su juventud andaba a caballo, leía y acompañaba a su madre a las funciones de teatro, donde memorizaba los textos que escuchaba.

La bipolaridad de su padre

trastocó su infancia y su juventud. Cuando a los 20 años fumó por primera vez hachís, tuvo un ataque de paranoia y descubrió que ella también había heredado el trastorno. "La oscuridad se me iba adentrando de a poco. La única que seguía siendo luminosa era mi madre. La oscuridad se apartaba a un lado a su paso", recuerda en *Bienvenidos a América*.

La oscuridad vuelve a ser nombrada en *Niña de octubre*, donde tras sufrir un brote de euforia —narrada con cierta distancia irónica por Knausgård en *Fin*— pasa un año encerrada en un centro psiquiátrico, al que se refiere como "la fábrica". Describe los electroshocks a los que se somete como "beber oscuridad". La escritura, como "una profesión pésima. Ningún alivio. Ningún consuelo".

Más que autobiográfica, esta novela se siente como una plegaria confesional, hermana contemporánea de *La campana de cristal*, de Sylvia Plath, en su intento de transparentar el horror, la fragilidad y los momentos de redención que puede sentir alguien al borde de perderlo todo, incluso sus recuerdos. "Estoy sola conmigo misma. No tengo ningún amigo en la ciudad en que vivo y mi marido me ha dejado. Se cansó de ser él quien mantenía todas las conversaciones con los niños cuando nos sentábamos a la mesa. (...) Yo estaba mucho tiempo fuera. Pasaba muchas temporadas en este hospital. Mi enfermedad nos hundía a todos. Era una existencia que él no

deseaba. Todo nuestro amor se transformó en un jersey que pica, del que había que deshacerse. En cuanto te quitas el jersey, las cosas vuelven a estar bien".

¿Por qué Knausgård no le dedicó más páginas a la enfermedad de su mujer?

Solo al final de la saga, en *Fin*, nos enteramos de que Linda no es simplemente floja, insegura, con baja autoestima, sino bipolar, una palabra que ha omitido, ya sea por pudor o porque es incapaz de reconocer una lucha que no sea la suya.

A pesar de esto, no todo es ajuste de cuentas en *Niña de octubre*. Mágica y a la vez real como lo puede ser el fenómeno del sol de medianoche en el norte de Europa, Boström también lanza "recados" para su exmarido, interpelándolo con una claridad escalofriante.

"Creía que estaba escrito en las estrellas que estaríamos juntos los dos, él y yo. Eso fue lo que te dije cuando me dijiste que querías separarte [en la versión de *Fin* es un mutuo acuerdo]. Hace mucho que no te comportas como si estuviera escrito en las estrellas, dijiste, y entonces cogimos el coche y fuimos por el campo y estuvimos hablando y casi era verano, todo estaba en flor y en medio de toda aquella sensación de que ahora, justo ahora, se derrumban las paredes a mi alrededor".

Dueña al fin de su personaje y de su lucha, es ella quien ha escrito la última página. **S**



¿Quién te crees que eres?

Esta pregunta, que es el título de un libro de Alice Munro, fue la misma que Joyce Carol Oates se iba haciendo al leer los libros de la autora canadiense, fallecida en mayo, a los 92 años. Reproducimos el texto que Oates escribió para *The New York Review of Books* a propósito de la publicación del libro *Demasiada felicidad*, que es donde también ensaya una posible respuesta: Munro, con su voz directa, reflexiva y ante todo natural, con sus cuentos que parecen en realidad novelas condensadas, sería la mayor heredera del realismo lírico de Chéjov y Joyce. A ella no le atraía "la ficción tensa, cruda y basada en diálogos de Hemingway", al igual que todo lo que oliera a experimentalidad.

Por Joyce Carol Oates

De los escritores que han hecho del cuento su oficio y cuya obra acumulada ha constituido mundos ficticios enteros —William Trevor, Edna O'Brien, Peter Taylor, Eudora Welty y Flannery O'Connor son los que de manera más destacada me vienen a la mente—, Alice Munro es la más consistente en estilo, forma, contenido, visión. Desde el principio, en colecciones tan acertadamente tituladas como *Danza de las sombras* (1968) y *Las vidas de las mujeres* (1971), Munro exhibió un notable don para transformar lo aparentemente simple —“anecdótico”— en arte. Tal como los escritores de cuentos que he mencionado, Munro se concentró en las vidas provincianas, incluso campestres, en relatos de tragicomedia doméstica que parecían abrirse, como por un acto de magia, a dimensiones más amplias, más profundas y más vastas: “De modo que mi padre conduce y mi hermano mira la carretera en busca de conejos, y yo siento que la vida de mi padre se escapa de nuestro coche mientras cae la tarde, oscura y extraña, como un paisaje sobre el que pesara un hechizo, y que mientras lo miras parece amable, corriente y familiar, pero apenas te das la vuelta se transforma en algo que nunca conocerás, con toda clase de inclemencias y distancias que no alcanzas a imaginar”, leemos en el cuento “El vaquero de la Walker Brothers”, de *Danza de las sombras*.

Aunque Munro ha ambientado historias en otros lugares —Toronto, Vancouver, Edimburgo y el valle de

Ettrick en Escocia; incluso, en el volumen *Demasiada felicidad*, en Rusia y Escandinavia— su entorno favorito es el rural, de pueblo pequeño, el suroeste de Ontario. Esta región de Canadá, poblada por presbiterianos escoceses, congregacionalistas y metodistas del norte de Inglaterra, se ha caracterizado por la frugalidad, principios rígidamente “morales” y una piedad cristiana del tipo más severo y juzgador; un protestantismo estricto que ha inspirado lo que se ha llamado “gótico del sur de Ontario”, una categoría heterogénea de escritores que incluye a Robertson Davies, Marian Engel, Jane Urquhart, Margaret Atwood y Barbara Gowdy, además de Alice Munro.

Como en el sur rural de Estados Unidos, donde el protestantismo ha florecido a partir de raíces muy diferentes, la puritana y xenófoba cultura anglocanadiense arroja todo tipo de “bichos raros” y “ataques” —lesiones en el caparazón de la uniformidad que proporcionan al escritor el más extraordinario material. “El bicho raro”, de Munro, describe las consecuencias de las extrañas cartas amenazadoras que una niña de 14 años escribió a su propia familia; “Ataques” relata lo ocurrido tras un asesinato y suicidio en el seno de la familia de la esposa y madre que descubrió los cadáveres. ¿Cómo explicar semejante tragedia doméstica, ocurrida en la casa de al lado? “Mira... esto se parece a un terremoto o un volcán. Es como un ataque. A la gente puede darle un ataque, como a la tierra, pero pasa

solo muy de vez en cuando. Es un fenómeno anormal" ("Ataques", *El progreso del amor*).

Possiblemente no, sugiere Munro. Possiblemente no sea un fenómeno "anormal" en absoluto.

En su decimotercera colección de cuentos, *Demasiada felicidad* —un título a la vez cortantemente irónico y apasionadamente sincero, como descubrirá el lector—, Munro explora temas, escenarios y situaciones que han llegado a ser familiares en su obra, vistos ahora desde una sorprendente perspectiva del tiempo. Su uso del lenguaje apenas ha cambiado a lo largo de las décadas, ya que su concepto del cuento se mantiene sin cambios. Munro es una descendiente del realismo lírico de Chéjov y Joyce, para quienes la ficción tensa, cruda y basada en diálogos de Hemingway tiene poco interés y la ostentosa altivez literaria de Nabokov es completamente extraña, así como la "experimentación" de cualquier tipo. (Uno se inclina a sospechar que Munro estaría de acuerdo con el rechazo de Flannery O'Connor a la literatura experimental: "Si se ve gracioso en la página, no lo leo").

La voz de Munro puede parecer engañosamente directa, incluso sin adornos, pero expresa una especie de realismo vernáculo, elíptico y poético, en el que la incesantemente reflexiva, analítica y evaluadora voz parece completamente natural, como si fuera la propia voz del lector: "De lo que [Rose] se avergonzaba... era de haber podido enfatizar demasiado ciertos detalles, caricaturizarlos, cuando siempre había algo más allá, un tono, un matiz, una luz, que se le escapaba y no conseguía plasmar. Y esa sospecha no la rondaba solo al actuar. A veces todo lo que había hecho podía verse como una equivocación... Como buena hija de su tiempo se preguntaba si simplemente había sentido atracción, curiosidad sexual; no creía que fuese eso. Se diría que hay sentimientos que solo se pueden expresar traduciéndolos; que tal vez solo se pueden interpretar traduciéndolos; no hablar y no interpretar es el camino que se debe seguir, porque la traducción es sospechosa. Y peligrosa, también" ("¿Quién te crees que eres?", del libro del mismo nombre).

Los relatos de *¿Quién te crees que eres?* (1979) tienen el tono íntimo y confidente de la ficción autobiográfica, lo que lleva al lector a suponer que la voz de Rose no es distinta de la de Munro. En "Juego de niños", de *Demasiada felicidad*, esta voz reaparece apenas alterada, aunque la narradora es mucho mayor que Rose, y su recuerdo del pasado no se ve atenuado por esa suerte de anhelo irónico y melancólico por lo perdido que ha traído a Rose —una mujer "de carrera" viviendo ahora en una gran ciudad— de regreso a su pequeño y sombrío pueblo natal de Hanratty,

Ontario. En "Juego de niños", la narradora emprende una especie completamente diferente de autoexploración o autoincriminación: "Lo que yo intentaba investigar [en un estudio antropológico titulado *Idiotas e ídolos*] es la actitud de los pueblos de diversas culturas —no me atrevo a usar la palabra "primitivas" para describirlas—, la actitud hacia las personas mental o físicamente excepcionales. Palabras como 'deficientes', 'discapacitadas' o 'retrasadas' habían quedado, por supuesto, relegadas al cubo de la basura, probablemente por una buena razón: no solo porque tales palabras pueden denotar una postura cruel y de superioridad, sino porque no son realmente descriptivas. Esas palabras desdenan en gran medida lo que estas personas tienen de extraordinario, incluso de imponente, o al menos, de particularmente poderoso. Y lo interesante fue descubrir cierto grado de veneración y persecución, y la atribución, no por completo errónea, de una serie de aptitudes consideradas sagradas, mágicas, peligrosas o valiosas".

El miedo a —la repulsión por— lo que es "impaciente" en una niña retrasada del vecindario, a quien la narradora conoció cuando eran niñas, es el tema del relato irónicamente titulado "Juego de niños". Al comienzo de la historia, el lector está preparado para esperar una mirada nostálgica a la crianza de la narradora en la Iglesia Unida de Canadá en Guelph, Ontario, y sus alrededores, así como su amistad intensamente cercana con una niña llamada Charlene, pero esta expectativa se revela como ingenua: "Charlene y yo nos mirábamos fijamente, sin prestar atención a lo que hacían nuestras manos. Charlene tenía los ojos muy abiertos, jubilosos, y supongo que yo también. No creo que nos sintiéramos malas, triunfantes por nuestra maldad. Era más bien como si estuviéramos haciendo lo que se nos exigía, aunque parezca mentira, como si fuera el céñit, la culminación de nuestra vida, de nuestro ser".

En este caso, "nuestro ser" es la expresión de la herencia cultural de las niñas: una profunda sospecha hacia las personas que parecen desviarse de la norma, que amenazan el protocolo de la domesticidad estrecha. Las niñas "malvadas" crecen y se convierten, no en adultas "malvadas", sino, simplemente, en mayores. Se buscará —de forma tardía— la absolución; la otra, la narradora autocondenadora pero parca, una de las inteligentes testigos de Munro, lo elude de manera decidida: "¿No me tentó tanta palabrería? ¿Ni una sola vez? Podría haberme abierto, tener la sensatez de abrirme, al vislumbrar el perdón, inmenso, aunque engañoso. Pero no. Esas cosas no son para mí. Lo hecho, hecho está. A pesar de los coros de ángeles y las lágrimas de sangre".

Como Flannery O'Connor, cuya ficción, a pesar de su disimilitud superficial, ha sido una poderosa influencia en la de Munro, esta última escudriña a sus personajes en su búsqueda del "perdón", o la gracia. Mientras que la visión de O'Connor es de otro mundo y la "gracia" es un regalo de Dios, la visión de Munro es firmemente secular: sus personajes carecen de cualquier impulso hacia la trascendencia, por desesperadas que sean sus situaciones; sus vidas no son susceptibles de momentos penetrantes y definidos de redención, sino de actos más mundanos de amor, magnanimidad y caridad humanos.

En "Madera", por ejemplo, incluido también en *Demasiada felicidad*, Roy, un tapicero y restaurador de muebles independiente, algo excéntrico y malhumorado, se siente atraído por el bosque para cortar madera, un interés u obsesión que es "algo privado, pero no secreto". Al sufrir una caída en el bosque, Roy apenas puede arrastrarse de regreso a su camioneta: "Siente un dolor increíble. No se puede creer que vaya a seguir así, que el dolor vaya a vencerlo". Su situación es tan extrema que está siendo perseguido por un buitre, cuando, inesperadamente, su esposa, que ha quedado casi paralizada por una depresión crónica, acude en su ayuda: "Ha venido en el coche, dice —habla como si nunca hubiera dejado de conducir—, ha venido en el coche, pero lo ha dejado en la carretera". En un momento, la terrible situación de Roy se alivia; no se ha perdido en un "bosque desierto", como creía, sino que ha sido salvado (redimido) por su esposa. Su esposa también, al verse obligada a rescatar a su marido, ha salido de su depresión: "Que Roy sepa, Lea nunca había conducido el camión. Es extraordinario lo bien que se le da". "Madera" llega a un aceptable final feliz, donde el lector ha sido preparado para esperar algo muy diferente, como en una de las pequeñas alegorías bellamente sombrías de Jack London sobre hombres que sucumben a la naturaleza.

De igual modo, el primer cuento del volumen, "Dimensiones", muestra el progreso de Doree, una mujer que ha permanecido casada, imprudentemente, con un marido mentalmente inestable y abusivo: "Pero de nada valía contradecirlo [a Lloyd]. Quizá los hombres necesitaban tener enemigos, como necesitan gastar sus bromitas". Incluso después de que Lloyd asesinara a sus hijos, lo declararon criminalmente loco y lo hospitalizaran, Doree no logra separarse de él; al igual que Lloyd, quiere pensar que los niños están en una especie de "cielo": "Era la idea de que los niños estaban en lo que él [Lloyd] llamaba su Dimensión lo que se adentraba furtivamente en ella y por primera vez le proporcionaba una sensación de tranquilidad, no de dolor".

La voz de Munro puede parecer engañosamente directa, incluso sin adornos, pero expresa una especie de realismo vernáculo, elíptico y poético, en el que la incesantemente reflexiva, analítica y evaluadora voz parece completamente natural, como si fuera la propia voz del lector.

En otra conclusión inesperada, Doree se libera abruptamente de su morbosa dependencia de su ex-marido mediante un acto espontáneo suyo, cuando salva la vida de un chico que había chocado su camioneta, dándole respiración artificial:

Entonces lo notó, sin lugar a dudas: de la boca del chico salía aliento. Extendió una mano sobre la piel del pecho y al principio no sabía si subía o bajaba porque ella estaba temblando.

Sí, sí.

Era aliento de verdad. La laringe estaba abierta. Respiraba él solo. Estaba respirando.

En la igualmente conmovedora historia "Pozos profundos", del mismo volumen, una mujer debe reconocer el doloroso hecho de que ha perdido a su hijo adulto, a pesar de todos sus esfuerzos por recuperarlo; ha desaparecido de su vida solamente para resurgir como una especie de gurú para personas desfiguradas y sin hogar en un barrio pobre de Toronto, y las relaciones "normales" con su familia le resultan repugnantes. Sin rodeos, él le dice: "No estoy diciendo que te quiera, no utilizo ese lenguaje absurdo... Normalmente no intento llegar a nada hablando con la gente. Normalmente intento evitar las relaciones personales. O sea, lo hago, las evito".

Para el hijo de Sally no existe una dimensión espiritual: "No hay nada dentro... Lo único que hay es lo de fuera, lo que haces, todos y cada uno de los momentos de tu vida. Desde que me di cuenta de eso soy feliz". Rechazada y apartada, la madre del gurú finalmente llega a sentir afinidad con otros como ella. Sus victorias serán pequeñas, pero alcanzables: "De todos modos, ya es algo haber acabado el día sin que haya sido un completo desastre. No lo fue, ¿verdad? Sally dijo quizás. Kent [su hijo] no la corrigió".

El cuento de *Demasiada felicidad* que más claramente deriva de Flannery O'Connor es el extrañamente titulado "Radicales libres", en que un joven con una cara "alargada y como gomosa" —"una mirada jocosa"— se abre paso hasta la casa de Nita, una anciana viuda que vive sola, con el pretexto de ser de la compañía eléctrica. Entonces afirma ser diabético y que necesita comer algo rápidamente; al final, en un monólogo psicótico, revela que es un asesino —ha matado a su familia—: "Yo saco mi pistolita y pim, pam, pum, me los cargo". La mujer aterrorizada en cuya casa ha entrado con la esperanza de robar su auto (ella está en remisión de un cáncer), se las ingenia para salvar su vida siguiéndole la corriente al joven y contándole una historia de cómo años antes había envenenado a una chica por la que su marido se sintió atraído. La historia no es cierta y no parece hacer mucha diferencia para el joven psicótico, pero parece revelar la propia culpa de Nita por haberle robado el marido a otra mujer cuando era joven. Después de que el joven se ha escapado con su auto, Nita se da cuenta tardíamente de que hasta ahora no ha llorado realmente a su marido: "Rich. Rich. Ahora se da cuenta de lo que es echarlo en falta de verdad. Como si al cielo le chuparan todo el aire". Es un cuento curioso, una amalgama desgarbada de O'Connor y Munro, más intrigante que satisfactoria, que termina cuando un oficial de policía informa a Nita que el joven asesino murió al estrellar su auto: "Muerto. Instantáneamente. Merecido se lo tiene".

A menudo se dice que los cuentos de Munro, ricos en detalles y llenos de observaciones psicológicas, se leen como novelas compactas, pero "Radicales libres", como uno o dos más de esta colección, más bien sugieren la delgadez de la anécdota.

La joya de *Demasiada felicidad* es el cuento que da título al libro, una novela corta, exquisita en cuanto a imaginación y estructura, a la manera de los más largos e intrincadamente configurados cuentos de Munro, "El amor de una mujer generosa", "Entusiasmo" y "La virgin albanesa", así como de las historias vinculadas de *La vista desde Castle Rock* (2006).

En la matemática y novelista rusa Sofía Kovalevski (1850-1891) —la primera mujer nombrada para un puesto docente universitario en el norte de Europa—, Munro ha descubierto a una de sus protagonistas jóvenes más convincentes y agradables, con un temperamento muy similar al de sus heroínas anteriores, como Rose de "¿Quién te crees que eres?", de quien se dice, "[su] naturaleza estaba creciendo como una piña espinosa, pero se cubrió poco a poco, y en secreto, de una dura capa de orgullo y escepticismo que incluso a ella misma la desconcertaba".

Así como Sofía Kovalevski finalmente está condenada por su propia independencia, físicamente agotada y enferma por tener que emprender sola un arduo viaje en tren en invierno, Rose se siente miserablemente fuera de lugar en su pequeña ciudad provincial de Hanratty, en Ontario. Aunque Rose nunca corre ningún peligro físico, la amenaza a su autoestima es incesante durante la infancia y la adolescencia, un cuestionamiento continuo por parte de sus mayores acerca de la integridad de su propia naturaleza.

La historia final de *¿Quién te crees que eres?* tiene el mismo título: la terrible, burlona y corrosiva pregunta formulada a mujeres jóvenes de mentalidad independiente, a menudo por mujeres mayores que deberían ser sus mentoras y su apoyo, como la señorita Hattie, la profesora de inglés de secundaria de Rose, que insiste enloquecedoramente en exigir que Rose siga todas las insípidas reglas de su salón de clases. Con la autoridad de la represiva comunidad protestante detrás suyo, la señorita Hattie persigue a Rose como si Rose fuera una niña desobediente en lugar de una muchacha de secundaria intelectualmente dotada: "No puedes ir por ahí creyéndote mejor que el resto solo porque puedes aprender poemas de memoria. ¿Quién te crees que eres?".

Aunque interiormente furiosa, Rose reacciona de la misma manera que, el lector adivina, reaccionó la propia Alice Munro, cuando era una brillante estudiante de secundaria en la pequeña ciudad de Wingham, en Ontario, en la década de 1940: "No era la primera vez que a Rose le preguntaban quién se creía que era; es más, la pregunta a menudo le había parecido la típica cantinela, y no hacía caso. Con el tiempo, sin embargo, comprendió que la señorita Hattie no era una profesora sádica; habría podido decirle lo mismo delante de toda la clase. Y tampoco lo hizo por despecho, porque se hubiese equivocado al no creer a Rose. Intentaba inculcarle una lección que para ella era más importante que cualquier poema, y sinceramente creía que Rose necesitaba aprenderla. Por lo visto, mucha otra gente también creía lo mismo".

Por supuesto, Sofía Kovalevski vive en un mundo todavía más provinciano y restrictivo que el suroeste rural de Ontario, al menos cuando reside en su Rusia natal, donde a las mujeres solteras no se les permite viajar fuera del país sin el permiso de sus familias. Por la causa de la emancipación femenina, Sofía se casa con un joven de mentalidad radical sin amarlo, para abandonar el país y estudiar en el extranjero; tras la muerte de él, por suicidio, ella se queda con su pequeña hija y el desafío de lograr una carrera. En 1888, Sofía gana el primer premio en un concurso internacional

de matemáticas en el que los participantes son anónimos. Durante la elegante recepción del premio Bordin en París, “al principio también ella [Sofía] se dejó seducir, fascinada por las luces y el champán. El vértigo de los halagos, el deslumbramiento y los besamanos recubrían con una gruesa capa ciertas realidades, realidades fastidiosas pero inmutables. La realidad de que jamás le ofrecerían un trabajo digno de su talento, de que tendría mucha suerte si le tocaba dar clase en una escuela femenina de provincias”.

Los caballeros matemáticos que tanto honran a Sofía no le darían un puesto universitario, como tampoco emplearían a un “chimpancé amaestrado”. Al igual que las mujeres engréidas y moralistas de la provinciana Ontario, las esposas de los grandes científicos “preferían no conocerla y no la invitaban a sus casas”. Lo más doloroso de todo es que Sofía pierde, al menos provisionalmente, al hombre que es el gran amor de su vida, un profesor de sociología y derecho, un liberal al que se le prohíbe ocupar un puesto académico en Rusia, llamado Maksim Maksimovich Kovalevski. (Es una coincidencia que sus apellidos sean idénticos: el primer marido de Sofía era un primo lejano de Maksim).

La adoración de Sofía por Maksim ilumina su vida como mujer y la pone en peligro. El lector intuye, más allá de las fantasías de la joven sobre la vida doméstica con este hombre tan inusual —“Pesa 125 kilos, repartidos por un cuerpo enorme; como es ruso a menudo lo llaman oso, y también cosaco”—, que él no está tan enamorado de Sofía como ella de él. Ambos tienen 40 años, pero Sofía es la más madura de los dos, ya que es la más vulnerable emocionalmente. Maksim parece no poder perdonar a Sofía por ser al menos tan brillante como él, tal vez incluso con su “chocante y fulgurante fama”, más bien un prodigo. Mientras Sofía escribe sobre Maksim con adoración juvenil:

Es muy alegre, y al mismo tiempo muy sombrío,
vecino desagradable, excelente camarada,
sumamente gracioso y sin embargo tan afectado.
Indignantemente ingenuo, mas muy displicente.
Terriblemente sincero, y tan astuto al mismo tiempo.

Maksim, en cambio, incluye en sus cartas de amor frases “terribles”: “Si te amara, habría escrito de otra manera”.

Parecería que la suerte de Sofía mejora cuando le ofrecen un puesto para enseñar en Suecia, “los únicos en Europa dispuestos a contratar a una matemática para su nueva universidad”. Pero viajar sola de Berlín a Estocolmo en invierno, en un momento en el que Copenhague está en cuarentena debido a un brote

de viruela, es una empresa peligrosa, si no temeraria: “Maksim, ¿tomará un tren como aquel alguna vez en su vida?”. Cuando Sofía finalmente llega a Estocolmo, está devastada por una neumonía y nunca recupera el conocimiento. Al hablar en su funeral, Maksim se refiere a ella “un poco como si hubiera sido una profesora a la que conocía” y no su amante. Es un final melancólico para esta mujer “emancipada”, vibrante y competente, que vivió antes de su tiempo, con valentía y sin la protección de los hombres.

“Demasiada felicidad” cobra un impulso narrativo considerable en sus páginas finales, que trazan el viaje fatal de la pobre Sofía al único país de Europa —si no del mundo— que la contratará como profesora universitaria. Al igual que esas historias largas, elaboradamente investigadas y documentadas de Andrea Barrett, que narran las vidas de los científicos del siglo XIX —ver *La fiebre negra* (1996) y *Servants of the Map* (2002)—, “Demasiada felicidad” contiene suficiente material densamente recopilado como para varias novelas y a veces se ve agobiada por el material expositivo presentado en pasajes poco dramáticos y algo improbables, como si la autora estuviera ansiosa por establecer su tema como real, histórico y no simplemente imaginado: “Si la chica hubiera estado despierta, quizá Sofía le habría dicho: ‘Perdone, estaba soñando con 1871. Yo estaba allá, en París; mi hermana estaba enamorada de un comunero. Lo capturaron y podrían haberlo matado o enviado a Nueva Caledonia, pero conseguimos sacarlo. Lo hizo mi esposo. Mi esposo, Vladimir, que no era comunero y lo único que quería era ver los fósiles del Jardín des Plantes’”.

En sus agradecimientos, Munro señala que partes de “Demasiada felicidad” se derivan de textos rusos traducidos, incluidos extractos de los diarios, cartas y otros escritos de Sofía, y que su fuente principal es la biografía escrita por Nina y Don H. Kennedy, *Little Sparrow: A Portrait of Sophia Kovalevsky* (1983), obra que la “cautivo”. Sofía Kovalevski es realmente una figura fascinante, la persona más interesante sobre la que Munro ha escrito hasta la fecha. Es apropiado que Munro comience “Demasiada felicidad” con un comentario de la propia Sofía Kovalevski histórica: “Muchas personas que no han estudiado matemáticas las confunden con la aritmética y las consideran una ciencia seca y árida. Lo cierto es que esta ciencia requiere mucha imaginación”.

Este artículo apareció en *The New York Review of Books* en diciembre de 2008 y se publica con autorización de su autora. Traducción de Patricio Tapia. **S**

Libros desubicados

por Bruno Cuneo

Llamo “desubicados” a los libros que aparecen en ediciones imprevistas y constituyen por eso mismo una sorpresa. Una vez, por ejemplo, descubrí un libro que buscaba hace tiempo en una consulta médica, bajo una pila de revistas y folletos promocionales. Era la *Historia del tratamiento de la melancolía desde los orígenes hasta 1900*, de Jean Starobinski, que había sido publicado en 1962 por el laboratorio Geigy para promover un antidepresivo, el Tofranil, del que venía una propaganda pegada entre las páginas. Ahora el libro forma parte de *La tinta de la melancolía* (2012), que reúne la totalidad de los ensayos del historiador de las ideas helvético sobre las afecciones y las representaciones de la bilis negra, de la que la depresión, dicen, sería una variante deslavada y posmoderna.

Otro libro desubicado es uno reeditado hace poco: *La sobrevivencia de Chile*, de Rafael Elizalde Mac-Clure, que fue rescatado por la editorial Saposcat de una publicación del Ministerio de Agricultura de los años 1958 /1970 y es un libro pionero de los estudios ambientalistas en Chile, aunque fuera concebido originalmente como un informe técnico. Con una prosa elegante, el autor desarrolla una tristísima historia ambiental del país, convocando para ello el testimonio de cronistas, naturalistas,

poetas e historiadores.

Último ejemplo y con este me quedo: las conversaciones de Nicanor Parra con René de Costa, publicadas en 2016 por el Banco del Estado en una edición de lujo y fuera de comercio, por lo que muy pocos, como he podido comprobar, saben de su existencia.

Las conversaciones tuvieron lugar en Chicago, el año 1987; fueron transcritas y editadas por el poeta Adán Méndez y suman algo más de 300 páginas, en las que se abunda sobre los orígenes, los presupuestos estéticos y la evolución de la “antipoesía”, que cambió para siempre el curso de la poesía chilena. Parra, a sus 73 años, está sin duda en su mejor momento, con la suficiente madurez artística e intelectual como para dar cuenta de todos los matices de su poética, y sobresale en particular la inteligencia con que reflexiona sobre los aspectos formales de cada uno de sus libros o la manera en que se posiciona respecto de los grandes poetas que lo precedieron. Ni Huidobro, Mistral o De Rokha parecen ser un problema, pero el asunto se vuelve dramático tratándose de Neruda, que es invocado una y otra vez como una suerte de rival y amigo al mismo tiempo. Es a todas luces una relación neurótica, atravesada por un conflicto de ambivalencia, un caso paradigmático de lo que Harold Bloom llamó la “angustia de las influencias”. En

un momento, por ejemplo, Parra advierte que un antipoeta debe cuidarse ante todo de no repetir las cosas de Neruda, pero antes ha dicho que la antipoesía no es más que una síntesis entre dos dimensiones contrapuestas: la lúdica de Huidobro y la dolorosa del poeta de Isla Negra.

El hablante lírico de Parra, en todo caso, siempre fue un neurótico, pero en este libro da un paso más y declara que la antipoesía misma debe entenderse como un “síntoma neurótico”. La explicación es la siguiente: algunos años antes de escribir *Poemas y antipoemas*, Parra habría sufrido un severo episodio de afonía y tartamudez, del que solo lograría curarse recurriendo al psicoanálisis y, después, a la escritura. Era un síntoma, dice, de que no podía hablar como un poeta establecido, de que el lenguaje hacía crisis y necesitaba inventar un discurso nuevo. En otras palabras, la antipoesía no fue en primer lugar el resultado de una iluminación literaria, sino de una crisis psicológica, una tortuosa transformación de una imposibilidad de hablar en una posibilidad de decir, y decir además como nunca antes.

El libro contiene varias otras ideas reveladoras y es tan ameno como cualquier otro de conversaciones con un artista de genio. Existen, dice por ejemplo Parra, dos tipos de poesía: la

“ontológica”, que tiene que ver con el Ser, y la “lógica”, que tiene que ver con el Logos, y si bien la tradición occidental ha privilegiado la segunda, es la primera la importante. Un poema como “Soliloquio del individuo”, en este sentido, no sería en primer lugar un evento de lenguaje, sino una sonda lanzada hacia lo más profundo de la realidad moderna.

Otra idea reveladora: la antipoesía no es *poesía personal*, sino *poesía social o pública*, porque aspira a ser expresión de la voz de la tribu, pero también de su conciencia y sus problemas, como la crisis ecológica o la amenaza de la supervivencia del ser humano en el planeta, que sería, según Parra, el “archiproblema” de nuestro tiempo y el único del que debiese ocuparse un poeta. Por esta época, habría que recordar, la antipoesía ya se había transformado en “ecopoesía”, por lo que no es raro que este tema vuelva varias veces en el libro. La definición de Parra del ecologismo, por otra parte, es hermosa y dan ganas de suscribirla: “Un movimiento socioeconómico basado en la idea de armonía de la especie con su medio, que lucha por una vida lúdica, creativa, igualitaria, pluralista, libre de explotación y basada en la comunicación y colaboración de las personas”.

Reviso en mi biblioteca los libros de conversaciones con

artistas chilenos que poseo y descubro que no son muchos, pero imagino de todos modos un listado de los mejores en el que figurarían estas conversaciones, pero también las de Matta con Eduardo Carrasco (*Matta. Conversaciones*, 1982) y las de Lihn con Pedro Lastra (*Conversaciones con Enrique Lihn*, 1980). Lo que emparenta a todos estos libros es, además de la calidad del diálogo, que avanza con fluidez entre las preguntas y las respuestas, la constatación de que las obras discutidas se asientan en una poética, esto es, en una intelección profunda de los principios estéticos y filosóficos que las sustentan.

El libro de Parra y el de Lihn coinciden, además, en que fueron concebidos en Estados Unidos, mientras ambos eran poetas residentes y los entrevistadores, académicos universitarios de la Universidad de Chicago y Nueva York, respectivamente. Hoy a los académicos se les exige que escriban *papers* —la forma más triste de producción intelectual: no los lee casi nadie— y no creo que tengan tiempo para concertar, transcribir y editar horas de conversaciones, que es donde mejor puede captarse lo que antes se llamaba el “pensamiento vivo” de un creador o creadora. Tal vez por eso mismo las conversaciones se han vuelto ahora último un tanto escasas, y

un signo de esa escasez podría ser la proliferación de esos libros que simulan una conversación, pero que en verdad son un montaje de declaraciones extractadas de muchas entrevistas. Es una forma ingeniosa, pero faltan las preguntas y los comentarios del entrevistador, el juego dialéctico, sin el cual no puede existir el diálogo, ese examen de la verdad que inventara Sócrates y que perfeccionaron otros. Del mismo Parra existe uno de estos libros, se llama *Chanchullos*. Vale la pena leerlo, pero habría que tener en cuenta que la mente de un artista está hecha también de dudas, titubeos o lagunas, y es un tanto artificioso reducirla a una colección de máximas, frases rotundas o agudezas. ■

Jenny Erpenbeck, la posibilidad de volver a ver

Sin la caída del Muro, sin la repentina extinción de su patria, Jenny Erpenbeck duda de que se hubiera vuelto escritora. El exilio involuntario que empezó entonces la enfrentó a las derivas caprichosas de la Historia, a sus consecuencias imprevistas y su caos, preocupaciones que más adelante impulsarían sus libros. Si hay algo que llama la atención en *Una casa en Brandenburgo* o en *Kairós*, es justamente la inusual mirada de largo alcance de la autora, su capacidad de poner en perspectiva el destino individual de los personajes, el lugar endeble que ocupan en el torbellino de los años y las décadas y los siglos.

Por Rodrigo Hasbún

Jenny Erpenbeck creció a unos pasos del Muro de Berlín, del lado socialista de la ciudad. Lo que para el resto del mundo era el símbolo más visible de la Guerra Fría, para ella significaba sobre todo el final abrupto de una calle en la que podía patinar a gusto con sus amigos, un callejón donde sucedieron los primeros hallazgos y secretos, las primeras alegrías. Luego, a sus 22 años, pasó lo impensable: se resquebrajó la Unión Soviética, el Muro fue demolido para dar inicio al proceso de reunificación alemana y, sin mayores anuncios, de un día para otro, todo lo que había constituido su vida hasta entonces se convirtió en material de museo.

Sin la caída del Muro, sin la repentina extinción de su patria, Erpenbeck duda de que se hubiera vuelto escritora. El exilio involuntario que empezó entonces la enfrentó a las derivas caprichosas de la Historia, a sus consecuencias imprevistas y su caos, preocupaciones que más adelante impulsarían sus libros. Si hay algo que llama la atención en ellos es justamente la inusual mirada de largo alcance de la autora, su capacidad de poner en perspectiva el destino individual de los personajes, el lugar endeble que ocupan en el torbellino de los años y las décadas y los siglos.

Una casa en Brandenburgo, su primera novela, quizás sea la mejor puerta de entrada a su obra, la que delinea con más contundencia y claridad los contornos de su proyecto narrativo. Sin alejarse de una casa a orillas de un lago, Erpenbeck despliega en ese pequeño libro buena parte del siglo XX alemán. Al hacerlo escarba en sus heridas más hondas: dos guerras que duran más de lo que duran, el nazismo y la complicidad civil, la ocupación soviética y el agrietamiento del país.

El libro está construido alrededor de las vidas de los sucesivos ocupantes del lugar. Así, desfilan por las páginas un viejo regidor y sus cuatro hijas solteras, una familia judía que debe deshacerse de sus bienes a precio de gallina (mientras intenta huir de la maquinaria nazi de la muerte) y el arquitecto que los adquiere y que más adelante cae en desgracia. También pasan por ahí una tropa de soldados rusos y una pareja de escritores que regresan a Alemania tras varios años fuera.

Los capítulos de toda esa gente se intercalan con la historia del jardinero de la casa, un hombre sigiloso que va envejeciendo a lo largo del libro y que, entregado a sus labores de cuidado, interactúa poco o nada con los demás personajes, a los que no juzga ni justifica. Guardando una distancia similar, la autora tampoco lo hace. Esa distancia le permite atender sus dilemas



y sufrimientos sin desentenderse del contexto que los propicia. En última instancia, todos parecerían retratados bajo un mismo desamparo, ocupando posiciones encontradas en un tablero en el que más tarde podrían tocarles posiciones opuestas.

Para Erpenbeck, los límites entre víctimas y victimarios a veces son ambiguos y difíciles de cifrar. La escena de un abuso entre un soldado ruso inexperto y la esposa del arquitecto evidencia esa difuminación: “Él, que todavía no ha besado a nadie en la boca, besa esa boca que con toda probabilidad es una boca alemana, llena y quizás un poco marchita. (...) Ella dice una palabra o dos, pero tampoco sus palabras se pueden ver en el oscuro escondite. Quizás la guerra solo consista en la confusión de los frentes, porque ahora que ella le empuja la cabeza entre sus piernas, quizás tan solo lo haga porque ella sabe que el soldado tiene un arma y que es mejor no resistirse. Ella toma la iniciativa. Quizás la guerra consista en eso, en que uno, por miedo al otro, tome la iniciativa, y luego al revés, y siempre así. Y cuando ahora el joven soldado, quizás tan solo por miedo a la mujer, empuja su lengua a través de su vello rizado y le sabe a metal, se derrama, primero suavemente, luego más fuerte, un caliente chorro sobre su cara, la mujer le orina en la cara. Como sus hombres

han orinado sobre la puerta pintada de la entrada de la casa, le orina ella a él”.

Haciendo referencia a la escena, Erpenbeck diría años después: “Se me ocurrió que sería interesante narrarla de manera diferente a la habitual, para que no fuera claro quién detenta el poder y quién es la víctima. Eso cambia varias veces durante esa escena erótica. No puedes decir que se trata de un soldado del Ejército Rojo violando a una mujer alemana. También podría ser una mujer alemana violando a un soldado muy joven”. Y añadiría luego esto que se ve tan bien en *Una casa en Brandenburgo*, esto que se ve tan bien en la mejor literatura: “La verdad nunca es una sola cosa. Es un ente complejo, viviente, que se mueve y crece y no deja de oscilar”.

Antes de empezar a publicar a sus 32, Erpenbeck tuvo una exitosa carrera como directora de ópera. Esa formación musical resuena en sus libros, que se construyen bajo los principios de la variación y el contrapunto, de la armonía y la disonancia, por sobre todo de la repetición. No sería desmedido señalar que este último recurso no solo define su estilo, sino también su sensibilidad y su mirada.

Antes de empezar a publicar a sus 32 años, Erpenbeck tuvo una exitosa carrera como directora de ópera. Esa formación musical resuena en sus libros, que se construyen bajo los principios de la variación y el contrapunto, de la armonía y la disonancia, por sobre todo de la repetición. No sería desmedido señalar que este último recurso no solo define su estilo, sino también su sensibilidad y su mirada.

Una repetición ofrece la posibilidad de volver a ver, de evaluar hacia atrás lo que ya se vio. En sus libros atestiguamos una y otra vez algunos hechos, oímos una y otra vez algunas reflexiones o frases sueltas. Se constituyen como *leitmotivs*, alrededor de los cuales se despliega un tejido coral en el que a menudo conviven puntos de vista divergentes. Mientras tanto, nada permanece inmune a la repetición. Cada eco o reflejo produce una diferencia, una mayor hondura, un matiz.

En *El fin de los días*, su segunda novela, las que se suceden son las ocupantes de una sola vida que termina siendo varias. La que podría pensarse como protagonista muere cinco veces, a distintas edades, en distintas épocas. Dependiendo de las circunstancias y el azar, en cada capítulo la encontramos bajo una nueva forma: una infanta en su Galitzia natal, una joven avergonzada y hambrienta en la Viena de la Gran Guerra, una mujer exiliada en Moscú que debe enfrentarse a las purgas estalinistas tras la detención de su marido, una autora celebrada en la República Democrática Alemana y una anciana nonagenaria que aguarda en un asilo las visitas de su hijo.

Un hecho cualquiera incide en muchos otros en medio de esa maraña de vidas posibles. Cuando ella muere siendo una infanta, su padre se embarca de inmediato hacia Estados Unidos, sin despedirse de nadie y sin entender él mismo adónde lo lleva su dolor, mientras su madre termina prostituyéndose para sobrevivir. El destino de la bebé informa y deforma el de

sus progenitores: lo que pudo haber sido una familia se vuelve su disagregación a partir de la muerte de la hija. Esa muerte revierte además algunos roles que parecían inamovibles: la madre deja de ser madre, la abuela deja de ser abuela y sigue siendo madre nada más.

Por su originalidad y su riesgo, sus resonancias tan perturbadoras y su ambición, no es difícil poner a *El fin de los días* en el estante de las novelas más fascinantes que se hayan publicado este primer cuarto de siglo. Por razones similares, *Una casa en Brandenburgo* también podría ser parte de ese mismo estante.

Con *Yo voy, tú vas, él va*, su novela siguiente, Erpenbeck traslada el cuestionamiento histórico a la llamada crisis de refugiados africanos en Europa. En un significativo ejercicio de reinvenCIÓN, no solo escarba por primera vez en una problemática actual, sino que además sus estrategias son muy distintas a las de sus libros anteriores. Aquí no hay grandes extensiones temporales, ni numerosos personajes innombrados que las atraviesan, ni tampoco un uso radical de la elipsis y la condensación.

En el centro del libro aparece Richard, profesor retirado y viudo reciente, al que una huelga de hambre de refugiados africanos llama la atención. Al haber desarrollado su carrera y buena parte de su vida en la desaparecida República Democrática Alemana, él mismo se siente abandonado y un poco extranjero en su tierra. Al haber perdido a su esposa y su trabajo, una vida desconocida también empieza para él.

Muy pronto entabla vínculo con los refugiados. La novela despliega en detalle esa relación crecientemente cercana. Las injusticias del pasado son más fáciles de denunciar, sugiere Erpenbeck, las del presente preferimos ignorarlas. *Yo voy, tú vas, él va* es una novela comprometida en su indignación y su denuncia. La transformación que atestiguamos esta vez es interior: lo que para Richard pasaba desapercibido se vuelve intolerable, lo que era un problema ajeno se vuelve propio, la distancia entre ellos y él se termina deshaciendo. Ali, Rashid, Awad y Osaboro, entre otros, le comparten sus historias y, por medio de ellas, se vuelven más reales para el anciano bienintencionado que intenta ayudarlos.

Erpenbeck investiga a fondo antes de empezar cada libro. Para este, en lugar de recorrer archivos y bibliotecas, convivió y conversó largamente con el grupo de los refugiados a los que retrata. Al igual que su personaje Richard, tras la caída del Muro a ella le tocó reeducarse en sus prácticas cotidianas y sus habilidades financieras y afectivas. Lo que era evidente dejó de serlo, sensación que también comparten el profesor y

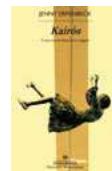
los refugiados. Todos ellos despliegan una mirada dividida, anclada entre lo que ahora tienen alrededor y lo que tenían antes.

Lo único que ese grupo de hombres solos demanda es que los dejen trabajar. Están harts de esa espera abrumadora que la novela vuelve tan palpable. Haciendo eco del campesino kafkiano que se aposenta a las puertas de la ley, deben lidiar con una burocracia igualmente infranqueable. Hay algo exasperante y desolador en los vericuetos legales de un Estado anónimo y olvidadizo que se desentiende de ellos.

A sus 57 años, Erpenbeck solo tiene cuatro novelas en su haber, además de un par de *nouvelles* y un puñado de cuentos y ensayos. Bastan para que críticos tan influyentes como James Wood anticipen que más pronto que tarde recibirá el Nobel. Quienes la leen aún son pocos, pero eso quizá cambie ahora que el último de sus siete libros, *Kairós*, es finalista del prestigioso Booker Internacional.

Podría decirse que se trata de su entrega más íntima, en cuanto explora los años previos y posteriores a la caída del Muro, que fue tan decisiva en su vida. En estas páginas, la disolución de su patria sucede en paralelo al desmoronamiento de un amorío malsano entre Katharina y Hans, que además de ser tres décadas mayor que ella, está casado. Al igual que los lugares, los objetos también llevan inscrita una historia. La novela reconstruye esos años confusos a partir de un par de cajas llenas de cartas y listas y facturas, de fotos y postales. La primera parte narra la época más luminescente de la pareja. La segunda, tras un desliz de ella que descubre él, narra su descenso al infierno. Los interrogatorios y las recriminaciones, la manipulación y la vigilancia, corroen entonces una relación cada vez más asfixiante, que en sus dinámicas termina fusionándose con el trasfondo político y social.

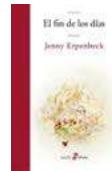
En ambos niveles aparecen desdibujados los límites entre la esperanza y la desilusión, entre lo nuevo (que un día será viejo) y lo viejo (que fue nuevo alguna vez). No son dimensiones tajantes en *Kairós* ni en ningún otro libro de la autora: conviven en un presente sedimentado, al que la multitud de presentes anteriores dota de profundidad. Erpenbeck se mueve cómodamente en esa confluencia. Al hacerlo, su escritura nos enfrenta al misterio de lo que muta, al misterio de las posibilidades que se multiplican segundo a segundo, quizá, sobre todo, al misterio de nuestra enorme pequeñez. **S**



Kairós
Jenny Erpenbeck
Anagrama, 2023
336 páginas
\$24.000



Yo voy, tú vas, él va
Jenny Erpenbeck
Anagrama, 2018
336 páginas
\$23.000



El fin de los días
Jenny Erpenbeck
Edhasa, 2015
312 páginas
\$21.000



Una casa en Brandenburgo
Jenny Erpenbeck
Destino, 2011
208 páginas
(sin stock)

Bajo ese sol tremendo: las enseñanzas de Óscar Ichazo en Arica... y más acá

Sergio Larraín, Paz Huneeus, Claudio Naranjo, Eduardo Gatti y Carmen Balmaceda, entre otros, viajaron a principios de los 70 al norte para vivir un cambio existencial, de la mano de las enseñanzas de Óscar Ichazo, un filósofo boliviano popularizador del eneagrama de la personalidad y creador del protoanálisis: un conjunto de técnicas basadas en el autoconocimiento que llevarían a la iluminación. Más que la historia de auge y caída de un gurú, esta es la de quienes apostaron por el desarrollo interior en momentos en que los ideales de cambio eran colectivos.

Por Juan Íñigo Ibáñez

Entre 1969 y 1973, decenas de chilenos y norteamericanos siguieron un exigente programa de ejercicios psicofísicos, que incluía arrojar piedras por las laderas del Valle de Azapa o meditar en pequeñas chozas en el desierto, junto a acantilados. Las enseñanzas de Óscar Ichazo —que fascinaron a Claudio Naranjo, a los músicos de Los Blops y a Jodorowsky— llevaron a toda una generación a saltar al vacío para experimentar, entre Arica y Santiago, un método tan potente como dinámico de “desarrollo interior” que, junto al siloísmo y el movimiento de Osho, marcó gran parte de la espiritualidad *new age* en Chile y otros países. Si bien para algunos, como Sergio Larraín, desde el momento mismo en que Ichazo entró al mercado espiritual su figura comenzó a decaer, para otros la fascinación hacia el maestro sigue intacta.

El ascenso de Óscar Ichazo (Bolivia, 1931 - Hawái, 2020) dentro del mundo de la espiritualidad alternativa, prometía. Con poco más de 40 años, no era el típico gurú de la nueva era: de intensos ojos negros, bigote y calva incipiente, solía vestirse para no llamar la atención, a veces con trajes elegantes o con suéteres de cuello alto, y de colores siempre a tono con la energía del día. Nada de túnicas ni de aires orientales, al menos en su apariencia.

Como muchos santones y *maharishis* de principios de los 70, iba camino a convertirse en ícono pop. Instalado en la recién inaugurada sede con escalera mecánica del Arica Institute Inc., en pleno corazón de Manhattan, el guía espiritual daba entrevistas en las que, junto con describir su filosofía integral, avizoraba una nueva revolución planetaria que salvaría a la cultura occidental.

Esa revolución se produciría, según contó en abril de 1973 en una entrevista para *Psychology Today*, “en la medida en que el Arica pudiera entrenar suficientes nuevos maestros”.

A Nueva York (la ciudad con “más personas preparadas para la realidad de las que el mundo ha visto jamás”, solía repetir), Ichazo llegó en 1971 para ofrecer, desde octubre de ese año, un entrenamiento intensivo de tres meses que, al finalizar, garantizaba la iluminación por tres mil dólares, según reportó la revista *Time*. Eso incluía comida y alojamiento en el Marriott Essex House, en Central Park South.

“No tengo ningún deseo de fortalecer el ego o

hacerlos felices”, le dijo por aquellos días al filósofo Sam Keen, uno de los inscritos.

Con una red de sucursales que se extendía ya por las principales ciudades de Estados Unidos, Sudamérica y Europa, la escuela, a esa altura convertida en corporación, era lo más parecido “a una universidad para lograr estados alterados de conciencia”, como la definió Keen.

Pero en vez de despegar hacia la ampliación de la conciencia, en las siguientes décadas los sucesivos pleitos por los derechos sobre el eneagrama de la personalidad —que Ichazo había popularizado— y cursos cada vez más abstrusos e interminables, fueron aislando a la escuela, al punto de que, a comienzos de los 90, solo unos pocos seguidores llegaban cada año a Maui —donde se radicó y estableció su fundación, en 1981—, para escucharlo hablar sobre una revolución planetaria que nunca llegaba.

Sin embargo, hubo un tiempo en que para muchos el Arica —como se conoció al instituto en Chile— ofreció lo que prometía: un método “empírico” de autoobservación que, a partir de técnicas taoístas, budistas, confucionistas, sufís y otras adaptadas a Occidente, aseguraba otorgar una claridad mental tan limpia como la arena del desierto.

Sin estar demasiado interesada en temas esotéricos, pero harta de los mandatos de clase y la familia, en 1969, con 23 años y recién salida de la universidad, Carmen Balmaceda decidió partir, por un año, al norte. Iba a “cambiar de nivel”, según sus palabras.

El enfoque experimental de ese primer entrenamiento (para el que Ichazo filtró a la mayoría, a excepción de quienes se mostraron “realmente comprometidos con seguirlo”, según dijo años después) le permitiría una cercanía única con quien, por entonces, era un casi desconocido maestro boliviano, mezcla de místico sufí y terapeuta zen, cuya novedosa filosofía comenzaba a circular, como un secreto a voces, entre los jóvenes hippies de la época. El rostro de Balmaceda lo refleja aún, cuando recuerda ese primer encuentro: “Apenas llegué, Óscar me dijo: ‘Te estábamos esperando, ¿tú quieres ser feliz?’ ‘Obvio’, le dije yo. ‘Entonces quédate’”.



Fotografía de una reunión de El Arica en la que se ve a Lola Hoffmann (abajo, con chaqueta).

Cortesía de Gonzalo Pérez.

Si el plan era irse por un año, se terminó quedando tres. Fue la última en llegar, la que cerró el grupo de "los primeros 14", la camada original del Arica que la periodista Malú Sierra describió así en un reportaje de abril de 1971 para revista *Paula*: "Su vestimenta nada de convencional —ellos con camisas de colores, *blue jeans* viejos y a pie pelado; ellas con faldas coloridas y pañuelos en la cabeza, también a pie pelado—, su simpatía desbordante, su forma de vivir y sus actividades en diferentes campos, les han granjeado la amistad de muchos... y la desconfianza de otros tantos. Porque aparte de uno que otro detalle, no saben realmente a qué se dedican. Y mucho menos saben de Ichazo. Fuerá de que es boliviano y de que para sus discípulos es poco menos que un dios, nadie sabe nada".

Armar la mochila e irse al norte a "hacer el camino" no era cosa de *snobs* ni de "voladitos", asegura Balmaceda, sino algo que iba "en serio". Y no era para menos, pues junto a la tentadora idea de unirse a una "escuela de desarrollo humano", como las que existían en la antigua Grecia, India o Medio Oriente, el método de Ichazo apuntaba a desarmar, como si de un mecanismo se tratara, los bloqueos neuróticos de la mente que impedían el desarrollo, para alcanzar un estado de "completo presente": una suerte de *satori* permanente que, hasta ese momento, ni el psicoanálisis ni la terapia Gestalt ni los psicodélicos ofrecían.

Bajo el sol tremendo de Arica los alumnos cohabitaban en casas comunitarias, sin muebles, durmiendo en colchones en el suelo, y seguían una dieta alta en proteínas que, mezclada con ejercicios de psico calistenia, meditación, mantras, percusión y yoga, buscaba inducir un estado de "comprensión no conflictiva" que, cuando se daba, dice Balmaceda, "te llevaba a sentirte parte de un todo".

"Además —continúa ella—, hacíamos un ejercicio físico que se llamaba La Pampa, en el que tirábamos toda la mala onda y nos dejaba agotados".

—¿Servía?

—Claro, porque te sacabas toda la semana. Pero en el estado en el que estábamos, olvídate, se necesitaban muchas piedras y muchas cuestiones para que lograras vaciar la cabeza, aunque fuera cinco minutos.

—¿Y qué sentía al hacerlo?

—Que tu energía subía, que alcanzabas un estado sutil, más feliz, en el que estabas en el aquí y el ahora, sin pensar en nada.

Por su impacto en toda una generación, sobre Ichazo se ha dicho mucho, pero raramente que era un farsante. "La originalidad de lo que enseñaba era espectacular", dice el psicólogo y pareja de Balmaceda, Gonzalo



Fotografía de uno de los entrenamientos en un galpón en el Valle de Azapa.

Cortesía de Gonzalo Pérez.

Pérez, quien en julio de 1971 empezó el Santiago Uno, un entrenamiento de 10 meses llamado así porque era la primera vez que las enseñanzas del Arica llegaban a la capital.

A fines de los 50, Ichazo empezó a reunir en Santiago y otras ciudades de Sudamérica a grupos dedicados al estudio de su filosofía integral y, a partir de ahí, la popularidad de su método entre los jóvenes —desde hippies con ansias de ruptura hasta profesionales poco dados a lo espiritual— no hizo más que crecer.

Tras asistir, en la primavera de 1969, a una serie de conferencias dictadas por él en el Instituto de Psicología Aplicada, su director, el terapeuta de Sergio Larraín, Héctor Fernández, salió convencido de que la psicología, como disciplina, había tocado techo y que solo Ichazo podía llevarla “más allá”.

Elusivo y cauteloso con los cultos a la personalidad, algunos dicen que adaptaba sus gestos y hasta su entonación a las necesidades de cada discípulo. Incluso quienes se han vuelto escépticos de su método asumen que conocerlo dejaba huella.

Sobre ese primer encuentro con él, Pérez recuerda: “Me dedicó una tarde entera. Puso música de los Beatles y hablamos tres horas. Fue fascinante. Es que enseñaba a no definir. No trabajaba con conceptos. Era un tremendo chamán, un ser que movía las energías donde fuera. Power”.

“Nooo, era impresionante”, exclamó en 2021 Eduardo Gatti, quien asistió junto a Los Blops a sus primeros entrenamientos en el Instituto de Psicología Aplicada en Bellavista. “A ver, cómo decirlo, tenía ese magnetismo especial que tienen algunas personas. Con Los Blops caímos altiro envueltos en llamas con esta cuestión”.

“Qué te puedo decir”, agrega Balmaceda, respirando hondo. “Me acogió de una manera maravillosa, me cambió la vida. Óscar trabajó conmigo el suicidio de mi papá hasta dejarme libre”.

Experto en artes marciales mixtas, también podía ser severo y estimular a sus discípulos a decirse las verdades a la cara, para reducir las pretensiones del ego. La experiencia, a veces lúdica y a veces despiadada, de pasar por las máquinas de procesamiento del karma, llevó a varios a tener revelaciones aún perdurables sobre sí mismos.

“Lo que pasa es que el ego siempre trata de escaparse por aquí y por allá, ¿no?”, reflexiona el profesor de Tai Chi y exasistente de Ichazo, Sergio Huneeus. “Pero dentro de ese cuadro, y yo tuve experiencias muy brutales, digamos, en el sentido de verme, de repente, totalmente descolocado, hay un consenso, un piso que te sostiene, que es la escuela”.

Su cercanía carente de solemnidad con algunos lo convertía, a juicio de Huneeus, en un “anti maestro”.

"Uno esperaba tener que saludarlo como con una venia, pero era igual a ti, no hacía diferencia. Por supuesto, él era el guía y uno el discípulo. Pero el trato era más bien de amigo".

—¿Y en qué eneagrama calzaba usted?

—El 7, el idealista.

Por su alto precio (según Gatti, a principios de los 70 las capacitaciones costaban "como mil dólares, y en el Chile de ese tiempo, por esa plata te comprabas un auto"), sumado a la rigurosa selección que el propio Ichazo hacía de los candidatos, no era demasiado difícil sentirse parte de una élite, una vanguardia espiritual que iba a cambiar el mundo.

—Tenía algo de secta el Arica?, le pregunto a Teresa Bogdan, una argentina que en 1972 hizo parte de las capacitaciones en Peñalolén Grande (suspendidas luego del golpe de Estado, con la prohibición de reuniones de más tres personas), una propiedad comunal adquirida por varios *aricans* en la precordillera santiaguina.

—No es que los ejercicios te lavaran el cerebro —dice pensativa—. ¿Sabés de qué te lo lavaba? De vos mismo, porque los chicharreos, el diálogo interior que impide el estado de vacío y todo lo que se te pasa por la cabeza en ese tipo de ejercicios, es impresionante. Te muestran realmente lo que sos mientras estás haciendo algo totalmente inútil. Pero ¿cómo decirte? Se daba en un contexto de mucho respeto y tranquilidad.

—¿Y existía un culto hacia Óscar?

—Lo que pasa es que había una corriente bastante fanática, porque era el maestro. Y como junto con la espiritualidad y la cosa *new age* vienen las artes marciales y los sufís, el maestro ya no es solo el maestro. El maestro tiene una espada, es fuerte, te corta la cabeza. Óscar decía, "no me hagan altares", pero vos entrabas a cualquier pieza de Peñalolén Grande y había un altar. La adoración por él, sí, estaba, estaba todo el tiempo, pero no era algo fomentado.

Pese al clima de cordialidad que, a juicio de Bogdan, se respiraba, entre quienes conocieron a Ichazo no todos hicieron buenas migas con él: "Hablarle era como si el emperador te diera audiencia", dijo Gatti en una entrevista para el Instituto de Expansión de la Conciencia. "Tenía su círculo íntimo, que eran los instructores generalmente, y la Jenny [esposa de Ichazo por esos años y cabeza comercial del grupo] tenía también su grupito que andaba siempre alrededor, los aduladores".

—Es que hay un fenómeno —agrega Gonzalo Pérez— que tú tienes que tomar en cuenta, que es la idealización del maestro. Cuando éramos jóvenes y estábamos al comienzo de todo esto, creímos que él era buda. Infalible, iluminado todo el rato. Eso es algo que tú

encuentras en cualquier movimiento espiritual: la necesidad de creer que el maestro es dios".

Sobre el impacto de las tensiones políticas del período en el movimiento, Balmaceda reconoce: "Sabíamos lo que pasaba, pero estábamos totalmente metidos en nuestro cuento, como otros estaban en la militancia. Los ejercicios permitían abstraerse un poco. Había que hacerlo, ¿no?". Tras volver a Chile, en 1972, dice, "encontré que la UP era demasiado fascinante, porque tenía que ver con el desarrollo humano. Ahí todos éramos iguales, nos saludábamos como compañeros, y la nana era mi amiga. Pero en esa época era muy poca la gente que podía estar en el presente. Había mucho maximalismo, mucha lucha interna, mucha tensión. Igual que ahora. Quizá la única salida a esa contradicción esencial que es la vida en sociedad, sea hacer lo que hizo el Queco [Sergio Larraín]: aislarse".

En julio de 1970, 57 estadounidenses, entre terapeutas del Instituto Esalen y varios psiquiatras y neurocientíficos, aterrizaron en Arica para realizar un entrenamiento intensivo de 10 meses diseñado por Ichazo. Cada asistente pagó "entre cuatro mil y siete mil dólares", informó en su momento la revista *Time*.

Sobre el propósito de aquel viaje, en la web de The Arica School hoy se lee: "Los estadounidenses fueron [a Chile] a descubrir la Mente por medio del protoanálisis".

—Llegaron cargados de drogas, venían de eso —dice Pérez—. El entrenamiento mismo era limpio, pero en el ámbito en el que todos vivíamos, era parte de la vida". Entre los estadounidenses, por ejemplo, estaba John Lilly, un neurocientífico experto en delfines y comunicación entre especies, conocido por sus experimentos con LSD en tanques de aislamiento sensorial.

Interesado en el viaje sin ácido que Ichazo proponía, el nexo entre el Arica y "los gringos" fue el psiquiatra Claudio Naranjo, exdiscípulo de Fritz Perls y por entonces cercano a la vanguardia psicológica del Esalen en Big Sur, California.

Según cuenta Naranjo en sus memorias, *Ascenso y descenso de la montaña sagrada*, al poco tiempo de llegar tuvo una experiencia reveladora mientras meditaba en el desierto. Ese entusiasmo, sin embargo, se enfrió rápido cuando supo que, dentro del grupo, algunos rumoreaban que él se estaba convirtiendo en un "ego santo", es decir, alguien cuyos logros en los trabajos fomentaban una sensación de superioridad profética.

Creía que Ichazo, bien porque lo veía como una amenaza o bien para ponerlo a prueba, lo había

generado. "Él sabía que Óscar tenía algo, pero también que era un engaño, un tramposo", dice Alejandro Celis, un psicólogo especializado en la enseñanza del eneagrama que, en 1976, comenzó a hacer, con Ichazo ya radicado en Estados Unidos, las capacitaciones del Arica en el Instituto de Psicología Aplicada.

¿Por qué cree que Naranjo e Ichazo se distanciaron?, le pregunto a Gonzalo Pérez. Y este responde con un ejemplo muy claro:

—Si los huevones no podían estar juntos. Se iban a hacer sombra, como Lennon y McCartney.

Crecientemente aislado, Naranjo fue finalmente expulsado durante su estancia de 1970 en el desierto, junto a varios norteamericanos (aunque según Huneeus, se trató más bien de una "ruptura" del grupo con él). Regresó con ellos a California, donde fundó el programa SAT (Seekers After Truth), su propio sistema para la enseñanza del eneagrama.

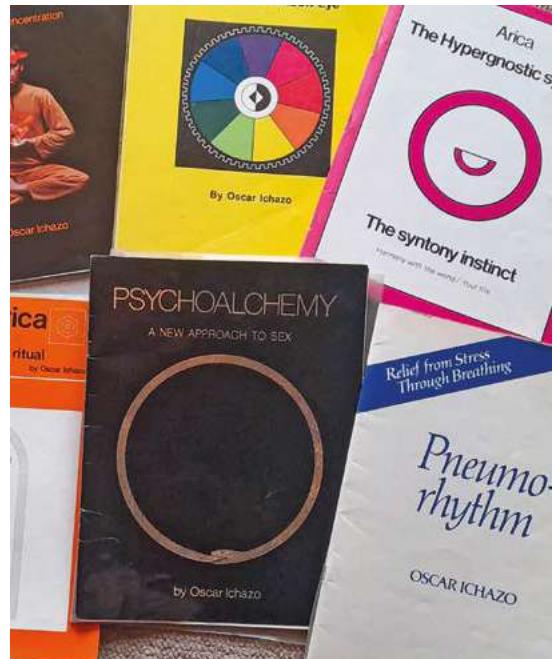
"Toma un avión y ven", le había escrito algunos meses antes Sergio Larraín, invitándolo a unirse a los entrenamientos de la escuela. "Aquí está lo que has buscado tanto. La cosa es real. Es aquí. Lo que has sabido hasta hoy o has leído no es más que una sombra de esto".

"El Queco no estaba en muy buen estado", reconoce Balmaceda. "Era mi hermano de la escuela, el que me enseñó fotografía, pero andaba muy rayadito, en una volada en que todo tenía que ser como mortificado. Decía que no quería ser importante, pero apenas le ofrecieron dirigir al grupo, lo hizo. Tenía una lucha con su ego feroz".

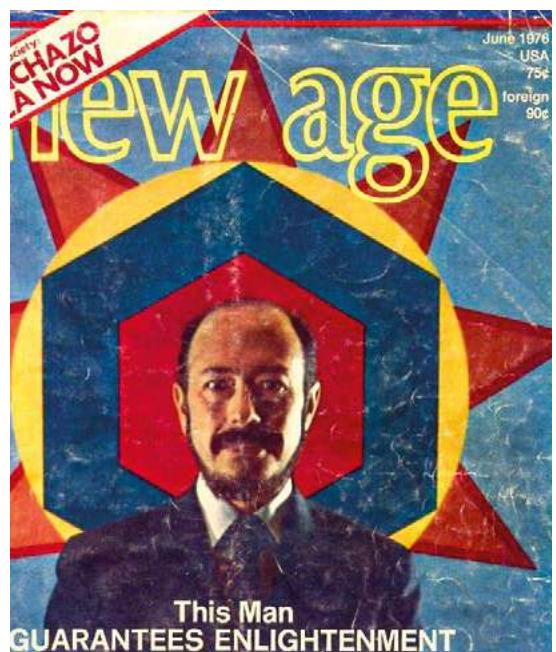
Fue viviendo como un ermitaño, luego de consagrarse en Magnum y trabajar para la revista *Paris Match*, y mientras dirigía parte de los entrenamientos de la escuela en el Valle de Azapa, que Larraín conoció y se enamoró de Paz Huneeus.

En su libro, *Sergio Larraín: la foto perdida*, Catalina Mena sostiene que el "arsenal de saberes" que el Arica ofrecía se mezclaba con "hábitos de sospechosa naturaleza espiritual".

Ichazo, por ejemplo, les prohibía a sus alumnos consumir alcohol ("una sola gota en esa piscina y esto se acaba", les advertía), pero él se lo permitía porque, según él, tenía una capacidad diferente para "metabolizar" la bebida. Lo que sí autorizaba, señala Mena, eran "las relaciones sexuales con las mujeres que llegaban a la comunidad, con o sin pareja", justificándose en la naturaleza supuestamente "energética" del instinto sexual. "El principal beneficiario de su ley era él,



Cuadernos con los entrenamientos The Arica School en inglés. Cortesía de Alejandro Celis.



Portada de un ejemplar de junio de 1976 de la revista *New Age* en la que aparece Ichazo junto al titular "Este hombre garantiza la iluminación".

considerando su situación de poder", escribe Mena.

"Era muy oculto, una cosa nada más que de mujeres", contó en el documental *El instante eterno Paz Huneeus*, entonces pareja de Sergio Larraín, acerca de las prácticas tántricas que Ichazo realizaba con las alumnas. "Los hombres no lo podían saber porque, según Óscar, tenían el nivel bastante más bajo".

"Dos días después de contar eso, ella murió", dice su amigo Gonzalo Pérez, acomodándose en el respaldo de un sofá en su consulta de La Reina. "No estaba enferma ni nada. Dijo lo que tenía que decir y partió".

—¿Nunca trascendió lo que pasaba?

—Es que no tuvo nada que ver con la enseñanza pública del maestro y jamás interfirió en nada, en absoluto. Incluso hoy hay un montón de gente que no lo cree. Fue una experiencia que se vivió en forma secreta y privada, en el corazón del maestro.

Alejandro Celis reflexiona: "Sergio Larraín era una persona muy tímida, inestable psicológicamente, inclusivo. Y yo no soy moralista, en el sentido de que el Queco y la Paz tendrían que haber tenido una única pareja. Lo que me hace ruido es que el Queco, siendo discípulo de Óscar, no estuviera enterado. Le dijeron a ella que no se lo dijera. Fue un daño de frentón".

La mística de la escuela comenzó a perderse, a juicio de Balmaceda, con la progresiva llegada de los norteamericanos a Chile: "Los ejercicios funcionaban y todo, pero ya no estaba esta especie de familia que teníamos los 14".

—A qué lo atribuyes?

—Yo creo que, con los gringos, Óscar se fue poniendo bueno para la plata, porque cuando estábamos nosotros le pagábamos, qué sé yo, 20 lucas. Él era un ser humano con ego, y los gringos, que son lo más mercantiles que hay, lo elevaron, porque son muy beatos. Lo inflaron, y ahí él empezó a cobrar un montón [a fines de los 70, una rutina inicial diaria de 40 días, llamada "Los sistemas hipergnósticos", costaba 600 dólares y otra, "Los dominios de la conciencia", 400]. Con Gonzalo fuimos a varios de sus entrenamientos en Estados Unidos, pero ya no tenían la misma energía. Eran una lata.

Tras su paso por el movimiento Osho, Celis admite que, por contraste, con los años se ha ido desencantando del Arica, cuyo método describe como demasiado mental, frío, "sin corazón": "El discurso de Óscar era, 'esto te va a transformar', ¿entiendes?, y que con un entrenamiento te iba a pasar esto, esto y esto otro. Te garantizaba que cuando hicieras el corte del diamante,

que era el nivel 7, me parece, te ibas a iluminar. Y no solo el *satori*, sino que el estado permanente, digamos. Por supuesto, que yo sepa, nadie se iluminó".

"Yo creo que es un método válido", apunta Sergio Huneeus, parte de la camada original que fue a los primeros retiros al norte y, hasta hace poco, también del comité de ética de The Arica School, con sede actual en Kent, Connecticut. "Pero hay que tener paciencia y, efectivamente, muchas veces a uno se le acaba".

¿Era publicidad engañosa, entonces, lo que Ichazo prometía?

—Yo no sé hasta qué punto la gente se sugestionaba —confiesa Celis—. O sea, cuando tú pagas no sé cuanta cantidad de plata, es bien difícil decir después: "Oye, esto no me sirvió para nada". Uno tiende a decir, "fue la raja, muy bueno". Aunque entiendo que la gente que tuvo contacto directo con él, generalmente en los primeros grupos, se sintió muy impactada.

—¿También se ha ido desencantando?, le pregunto a Gonzalo Pérez.

—Lo que yo he vivido con él, como maestro, es ir bajando mis expectativas como un ser infalible, completamente impoluto, hacia una comprensión de un ser humano al que le pasan cosas y que es susceptible al cambio y a las influencias.

"Durante los dos primeros días tú sentías el ruido de la ciudad, pero después, la nada", dice, entrecerrando los ojos, Balmaceda, sobre la última vez que le tocó "hacer el desierto", el último ejercicio del Arica.

Luego de tres años viviendo en comunidad, un día le dijo a Ichazo:

—Vuelvo a Santiago, pero voy a meterme de nuevo en la escuela.

—No, tú ya no lo necesitas —le respondió él—. Vive tu vida, tú tienes que estar en el mundo.

—Y de ahí —asegura ella—, ya no lo vi más. Pero lo que viví en el norte, queda para mí sola. **S**

Los más leídos de la web



Diana Aurenque: "Uno siempre es un poco el otro"

Tras el éxito de *Animales enfermos*, en el que se centró más bien en la dimensión individual del ser humano, en *Animal ancestral* la filósofa chilena piensa nuestra dimensión colectiva y busca salidas para el individualismo y la razón huérfana que, dice, caracteriza a nuestras sociedades.

Fotografía: Alfonso Yungue

La desigualdad no es el precio de la civilización

Para David Graeber y David Wengrow, gran parte de lo que creemos saber sobre el "amanecer" de la humanidad es un mito; en esencia, es una historia del surgimiento del Estado. Este relato tiene un poder enorme y se basa en una suposición: a medida que las sociedades se vuelven más grandes, más complejas, ricas y "civilizadas", inevitablemente se vuelven menos equitativas. Esta idea ha sido persistentemente atractiva, porque puede ser utilizada tanto por radicales como por liberales.

Ricardo Strafacce: "Fogwill era un gran artista, pese a que se disfrazara de otras cosas"

El autor de la sobresaliente biografía de Osvaldo Lamborghini emprende un ensayo biográfico que aborda la vida y obra de quien fuera quizás el último mito argentino: un escritor que estuvo en la cárcel, fue cocainómano, andaba en yate y amaba las armas. Al mismo tiempo, es un diálogo con su campo cultural, con las filiaciones y rechazos del propio Fogwill, que en este libro aparece más valorado como novelista que como cuentista.

Los giros excepcionales

Cómo y desde dónde pensar lo cuir (no escrito como *queer*) es la propuesta analítica de Carl Fischer en su libro *Locas excepciones: la vía chilena a la disidencia sexual*, volumen que estudia obras de José Donoso, Pedro Lemebel, Alberto Fuguet, Pablo Simonetti, Las Yeguas del Apocalipsis y Carlos Leppe, entre otros, para establecer una propuesta de diálogo que ponga en jaque los colonialismos. Este fue el texto leído por Diamela Eltit en la presentación del libro.

Ismail Kadaré: ¿Homero moderno o disidente albanés?

A los 88 años murió el gran escritor albanés, este 1 de julio. A manera de homenaje, reproducimos un artículo publicado en la revista *World Literature Today* en 2006. Es un repaso por sus principales obras y su controvertida trayectoria, marcada por la observación permanente de Enver Hoxha, el inteligente y brutal dictador que gobernó Albania desde 1945 hasta 1985. La "mente cautiva", de hecho, es uno de los grandes temas del novelista, junto con la modernización de su país y la amalgama de etnias.

El desaire de los hechos: Valeria Luiselli y Álvaro Enrigue

Por Federico Galende

Está esa última escena de *Down by Law*, la película que Jim Jarmusch estrenó en 1986: Tom Waits y John Lurie acaban de huir con un tercer compañero de una prisión, en la que habían sido encerrados injustamente. Atraviesan las aguas cremosas de los pantanos que rodean el Misisipi, dejan a este tercer compañero en casa de una campesina, de la que se enamora, y caminan como dos forajidos por una calle polvorienta y deshabitada. Lo hacen con la rudeza fingida de los vaqueros, mascando chicle, mirándose las botas, trazando una incómoda laguna de silencio en medio de la procesión. El problema es que han llegado al final del camino; están parados frente a la punta de diamante que lo divide en dos y deben continuar cada uno por su lado. A lo mejor se quieren, a lo mejor no; es imposible saberlo, porque ellos jamás se lo confesarían. Entonces vacilan, se enredan, dudan, pero al final hacen lo que tienen que hacer: se destinan unas frases mordidas, entre inaudibles y monosilábicas, se intercambian las chaquetas, amagan con un saludo que no se desencadena y se alejan de la cámara cada uno por un camino. Ha llegado el momento

de despedirse, eso es todo.

Dicen que cuando había perdido ya todas sus fuerzas, sus ganas de vivir, el mítico indio Gerónimo pronunció una frase parecida ante el general del ejército de los Estados Unidos frente al que se rindió: "Antes me movía como el viento, ahora me rindo y eso es todo". Esto sucedió hace mucho tiempo en el Cañón de los Embudos, digamos que 100 años antes, y curiosamente a unos pocos kilómetros de distancia del paraje en el que Waits y Lurie se miran como si estuvieran en una pintura de Hopper o en un retrato de Robert Frank, sumidos en esos ademanes introspectivos que la sobredimensión del espacio devora.

Menciono esto porque la frase de Gerónimo, conmovedora por la forma en que asume los resplandores de una paradójica fuerza débil, da título a una novela enorme del escritor Álvaro Enrigue. Todo parece indicar que también él está dispuesto a rendirse. Lleva varios años en Nueva York investigando la resistencia de los Apaches, con un énfasis particular en el último jefe de la tribu, y ha tomado la decisión de comunicar a su pareja que se trasladará durante una larga temporada a concluir

su trabajo en el suroeste del país. ¿Unas semanas? ¿Un par de meses? No, dos años, tres años, quizás más. En fin, se trata de una despedida encubierta, de un adiós matizado. No nos enteraríamos de que fue siquiera expresada si nos limitáramos a leer *Ahora me rindo y eso es todo*, el título más que elocuente de la novela de Enrigue; para entender el asunto necesitamos de un complemento.

Y el complemento lo aporta *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli, una novela preciosa, que tiene tantas páginas como la de él y que fue desarrollada durante la misma época. Esto se debe a que también ella es escritora, también ella investiga, también ella viaja de un lado a otro, como él, grabando sonidos errantes en las zonas más inhóspitas del planeta. De hecho, se conocieron así, recogiendo sonidos, recuperando los rumores insondables del desierto. Allí se enamoraron, siguieron, vinieron los desplazamientos, dos hijos, un piso en el Bronx, una familia. Hasta hace muy poco, antes de que cada uno novelara su versión de los hechos, lo compartían prácticamente todo, no solo la casa y los hijos, sino también las veladas con los amigos, los congresos de escritores, la



biblioteca, la cama, la presentación eventual de un libro, las botellas descorchadas al atardecer, el pan tibio de la mañana, un trago en la terraza, con los niños durmiendo y ellos dos abrazados bajo la luna. Pero todo se terminó; él quiere marcharse a las tierras de Cochise, de los chiricahuas, de las fábulas que animaban sus remotas noches de infancia; ella quiere quedarse en Nueva York, sabe que no hay vuelta atrás, pero posee la sequedad de los personajes de Jarmusch: bajo ningún motivo va a señalarle que todavía lo necesita.

Como sea, falta un poco para el fin. Emprenden un viaje juntos, con los dos pequeños ocupando el asiento trasero del coche. Es un viaje bastante largo, incluso para un *road movie*, aunque plenamente justificado si lo que se pretende es diferir todo lo que se pueda el momento de la despedida. Si van a separarse, que sea en esa tierra yerma y desarbolada que rodea la masa pedregosa que crece entre los desiertos de Arizona y Sonora, en esa línea imprecisa que comparten los territorios de México y Estados Unidos. Allí no hay dónde esconderse, a pesar de que es la tierra que se tragó a Gerónimo, la tierra que se tragó los consuelos y que se sigue tragando, todos los

días y de manera perseverante, a centenares de niños desamparados que viajan sin papeles en los techos desnudos de los trenes de noche.

Ella lo sabe muy bien, porque desde hace un tiempo se ha vuelto una experta en el tema, porque en realidad este es su tema, y nunca deja pasar un día sin armar interminables rompecabezas con las huellas que dejan los menores indocumentados que se extravían en la frontera. Él, en cambio, no entiende tanto, pero en esas praderas calcinadas por el sol, silencioso confín de las vidas borradas de todos los mapas, hay un imán misterioso, un fuego, un desafío. Y él quiere ir en esa dirección. Entonces no queda más que cerrar el piso del Bronx, comprar un coche, hacer las maletas, cargar a los niños. Y salir con una pila de archivos y de micrófonos y de equipos de audio cargados en el portaequipajes, rumbo a Arizona.

Es un viaje en ralentí hacia el punto de succión que los convertirá en partículas sueltas, un viaje de despedida, con detenciones en los parajes más insólitos, moteles destortalados, cabañas ominosas, posadas asediadas por espectros, bares con barras de tejanos colorados

que giran al unísono sus cogotes para observarlos. Ella analiza las rutas, pone música, comenta las noticias; él maneja, la vista perdida en las líneas monótonas de la carretera. Solo los niños quieren llegar, aunque más no sea para romper el tajo de silencio que sus padres han sembrado en las butacas delanteras del coche.

Pero al final, el viaje lo es todo, al punto de que termina absorbiendo los temas sobre los que las novelas supuestamente iban a tratar. Al final, lo único que se puede contar, como en Musil, como en Levrero, es que la historia que aquí se iba a contar ya no será contada. De modo que lo que queda es esta móndada encapsulada navegando por el desierto, de la que ya no se puede salir sin extraviarse para la eternidad en el espacio. Tal vez ella cumpla con la promesa de regresar en un vuelo a Nueva York apenas el viaje termine, pero por el momento pone a todo volumen un tema de David Bowie, *Space Oddity*. Todos lo quieren escuchar, ojalá una y otra vez, ojalá el viaje nunca termine para que solo se escuche ese tema. “Aquí Ground Control llamando a Major Tom, ¿me escuchas? ¿Puedes escucharme Major Tom?”. **S**

Críticas de libros y cine

Deseo, envidia, crueldad

Por Matías Bascuñán

“La fuerza deseante esconde en su seno un problema tan irresoluble para la lógica como capital para la vida: el del comienzo del movimiento. Si el deseo es aquello que pone en movimiento, el problema es quién pone en movimiento al deseo”. Este es el enigma que Florencia Abadi explora en su última entrega, *El nacimiento del deseo*, volumen que propone una fascinante interpretación sobre la génesis del deseo y su relación intestina con distintas formas de la hostilidad, tales como la rivalidad, la envidia, la crueldad, la vergüenza y la culpa.

En el vasto archivo de la cultura occidental, Eros (amor, deseo) nombra una ambivalencia irreductible de nuestra experiencia. Lo sabemos: no hay amor sin odio. También es consabido que el deseo es una experiencia de la falta. Deseamos lo que no tenemos, sea porque ha desaparecido o porque nunca lo tuvimos. Lo mismo puede decirse de la prohibición: solo lo prohibido suscita el deseo; el deseo siempre es deseo de transgresión. Otro hecho que nadie desconoce es que el deseo no es algo que podamos decidir o determinar: nos golpea desde afuera y, a pesar nuestro, como un disparo sorpresivo. Su impacto quiebra nuestra voluntad.

Si bien Abadi integra todos estos elementos en su ensayo, su tesis central esquiva el lugar común. El deseo, escribe, no nace de la falta ni de la prohibición, sino de la *envidia*: “El goce que le suponemos al otro gatilla el deseo”. En este sentido, el deseo implica un conflicto psíquico irresoluble, que demanda ser

reconocido, habitado y elaborado.

Esta es, me parece, la apuesta central de Abadi; y su sustento, una forma peculiar de hacer teoría, a saber: reescribir el mito, reinventar lo arcaico. De ahí las profusas referencias a las historias de Prometeo, de Medea, de Dido, etc., a lo largo de su texto. Destaca aquí su lectura del Génesis, en especial del diálogo entre Eva y la serpiente, que Abadi reescribe como un mito o una escena originaria de la envidia que nos pone a desear.

Pero, ¿podemos derivar el deseo? ¿Es posible descifrar o develar su nacimiento? Si teorizamos sobre el origen del deseo, quizás sea porque este se oculta, nos falta. Hay, entonces, un deseo del origen del deseo. Llamémosle nostalgia. Por otra parte, no hay teoría que no sea cruel. Toda teoría está impulsada por la curiosidad que, según Abadi, es afín a la crueldad concebida como “desgarramiento de velos”. Aquí, el deseo elude a la teoría como objeto, pero no como impulso: esta lo prolonga. No hay teoría sin deseo, y el deseo siempre tiene algo de cruel.

No es casual que los mitos sean un medio históricamente predilecto para hablar del deseo. En rigor, nadie puede atestiguar su germinación en las regiones inmemoriales de la infancia. ¿Cómo y cuándo ocurrió? No podemos saberlo con certeza, algo “me ha tocado cuando yo no estaba ahí” (Lyotard). El saber del origen del deseo no es del orden de la constatación objetiva, pero esto no le impide ser preciso. Los mitos constatan el enigma, no lo solucionan, al

igual que cierto psicoanálisis. Para Laplanche y Pontalis, por ejemplo, el deseo surge de la excitación que queda cuando el hambre se retira, es decir, del reemplazo de un objeto real perdido por una fantasía. En el origen del deseo fue la alucinación, el simulacro, el fantasma. Para no excederse en su crueldad inherente, y justamente para no renunciar a la precisión, quizás toda teoría sobre el origen del deseo deba replicar el gesto del mito, en lugar de desgarrar el velo del enigma.

Abadi sabe que su teoría es cruel: una fantasía de dominación sobre algo que, por definición, se escabulle. En el preámbulo al *ars erotica* que abrocha el libro, escribe que siempre hay una “ilusión de control que se esconde tras la búsqueda de dar con la ‘verdad sobre Eros’”, agregando que “de esta ilusión —este ensayo es ejemplo de ello— es difícil privarse”.

La ilusión de *El nacimiento del deseo* es, sin embargo, efectiva. Toca una hebra que anuda la universalidad y la singularidad de nuestra experiencia. Nos interpela. También nos recuerda una verdad que no debe caer en el olvido: el pensamiento siempre brota en los surcos del deseo. ■



El nacimiento del

deseo

Florencia Abadi

Pólvora, 2023

81 páginas

\$12.000

Una novela inútil (o cómo crear un prodigo)

Por Yosa Vidal

Tomarse una escuela en la novela de Héctor Hoyos *Los iluminados* es la pequeña épica de resistencia de jóvenes de 15 años de una “furibunda pubertad”. Se masturban y se desean, huelen terrible (“tienen olor a indigente, que es olor a santidad”) y leen mucho y a su conveniencia. Pero tomarse la escuela en esta novela es también una aventura trascendental, de búsqueda, posesión y defensa de la Verdad, así con mayúscula, tan metafísica y definitiva como puede ser ella. “Nosotros los iluminados no vemos las cosas como parecen, sino como son”, reza el lema de la secta.

La historia tiene rasgos de obra clásica: se ciñe a la unidad de tiempo aristotélica, es decir, ocurre en un solo día, el primer día de escuela del Nuevo, protagonista y narrador; y también se ajusta a la unidad de espacio, porque su geografía se comprime al colegio de curas, entre las salas de clase y el teatro, la cafetería y los pasillos. La unidad de tiempo y espacio, sin embargo, lejos de dar verosimilitud a la fábula, provee de un tono surreal, excesivo, que se potencia con una serie de relatos contenidos en los cuadernos de otros iluminados, cuya lectura permite la transformación del protagonista: “Me supe profeta del pasado, porque en rigor solo había vivido un día, aunque los hubiera vivido todos en sus palabras”.

La estructura clásica de la novela, junto con las pretensiones metafísicas de la secta, cristalizan en una celebración de lo literario como pérdida de tiempo y derroche de energía, aspectos tan escasamente abordados en estos

días en que las autoficciones y los mundos distópicos parecieran llenar todos los checkboxes del pensamiento crítico. Esta es una novela inútil, de ahí su prodigo.

La suma condensada de experiencias, junto con el poder *ver las cosas como son*, hacen de ese día una suerte de Aleph en el que se resumen no todos, pero sí muchos puntos del conocimiento. Los jóvenes son unos sabelotodo y, por lo mismo, su palabra es rotunda y sabia, testaruda y definitiva, como fuimos todos a esa edad. El Nuevo, por ser nuevo y por vivir el proceso de conversión frente a nuestros ojos, es el narrador ideal para ir develando la Verdad a partir de datos de lo material (cuadernos, apuntes, un dibujo en un escritorio) y para narrar la toma y la defensa del colegio, que, a su vez, busca ser recuperado por un grupo antimotines.

Algo de patafísica a la manera de Alfred Jarry hay en la iluminación. Como en “la ciencia de las soluciones imaginarias”, del Doctor Faustroll, hay un trabajo científico, epistemológico y también poético. Del trabajo poético, vemos el vaciado de significado de algunos signos y de su vuelta a llenarse. Un buen ejemplo es Hermosa Cindy, el osito de peluche de una niña que con el avance del día se va transformando en “todo aquello que nos rodea, que sigue igual cuando cambia lo No Hermosa Cindy. De esas dos sustancias está hecho el cosmos. Lo que dura y lo que no”. Hermosa Cindy deviene en espacio privado, cuarto propio o un objeto que permite restablecer una conexión con la historia íntima, algo que podemos llamar hogar.

En tanto ciencia, el método experimental guía a los iluminados por “la senda de la verdad de los objetos y sus usos”. Vemos comprobarse hipótesis improbables, una urgencia por leer los signos de la realidad desde otro ángulo y, por supuesto, deducir las reglas que están detrás de las excepciones. Todo, con un tono un poco sagrado y un poco ridículo. “Quiero saber cómo se distinguen resurrección de la carne y disolución en azúcar. Si quiere empiece por los parecidos”, dice el Nuevo al cura rector, en la contundente y fantástica disputa teológica que sostienen. En esa conversación, sabemos que Hermosa Cindy es quizás la relación aurática que tenemos con el mundo material.

Al tomarse la escuela, los iluminados van al encuentro de la Historia, y al igual que el doctor Faustroll, su misión no es solo sátira. Ellos sí tienen poder. ¡Y razón! Es la voz de la juventud que se va deconstruyendo, como debiéramos hacerlo todos, porque para ver “no hace falta sino tiempo y desarme”, deshacer la personalidad como se va deshojando una cebolla, o sacarnos las sotanas como si fueran pelucas. **S**



Los iluminados
Héctor Hoyos
Tusquets, 2022
212 páginas
\$22.340

La luna romana

Por Manuel Boher

“Mamá —preguntaba un niño romano, en un libro cómico del siglo III—, ¿tienen otras ciudades una luna tan grande como la nuestra?».

De este pequeño fragmento se deduce que Roma ejercía una especie de soberbia grandeza. Donde convivían hermetismo y erudición, con formas decadentes y corruptas que llevarán a los moralistas medievales a imaginar en ella una Babel o una Sodoma. Sin embargo, los notables romanos nunca fueron ciegos a esta oposición. Comparar el desorden de Roma con la sencillez del campo fue un tópico literario muy temprano; el poeta Horacio pregunta en su carta a Floro: “¿Sigues suponiendo que hoy en Roma / alguien podría componer poemas / entre tantos trabajos y desvelos?”, y enumera: “Un furioso contratista / urge a un mozo de mulas; una grúa / levanta aquí una viga, acá una piedra; / un lúgubre cortejo funerario / avanza trabajosamente; allí / corre una cerda, allá una perra ladra”.

Esta descripción, que se anticipa a la del *mundanal ruido*, este afable llamado a la sencillez, llena las epístolas que Horacio publicó en dos volúmenes, separados por siete años, en 20 y 13 a. C. Ambos fueron editados en Chile por Ediciones Tácitas, con una prolífica traducción en endecasílabos de Juan Cristóbal Romero, bajo el nombre de *Epístolas*, volumen que contempla, además, la ya publicada traducción del *Arte poética* de Horacio, por la misma editorial.

Horacio se muestra como este lúcido hombre retirado, que alcanza una claridad a caballo entre

la melancolía y la iluminación. Un sentimiento muy romano, por cómo implica una emancipación casi total de las lógicas sociales del imperio: donde todos sus miembros, siempre, dependen o prestan tributo a un superior directo o supuesto. Un aparato de modales rígido, según Paul Veyne, muy fértil para los temas satíricos de la poesía latina, de los que algunas epístolas no están exentas. Horacio alcanza, entonces, el mayor prestigio al que un ciudadano romano puede aspirar: el ocio. “No cambio mi ocio libre por el oro de Arabia”, escribe en su epístola a Mecenas. Una ociosidad loable, que se disfraza de virtud cartuja o franciscana, pero que en la práctica se refiere a la vida del poeta en una mansión de varias hectáreas —con varios esclavos—, cerca de la actual Trípoli, en una mansión entregada por el mismo Mecenas.

Esta forma oblicua de referirse a otro, de ocultar más que de revelar, debe entenderse como un conducto hacia los más brillantes temas de la poesía latina. Hay que entender, por ejemplo, que cuando Marcial se burla de un porquero, en realidad se burla de un gran transportista de animales; cuando Juvenal acusa de lascivo a un jardinero, en realidad acusa a un importante agricultor. Son distintos juegos de la inteligencia romana, que no deben juzgarse verdaderos o falsos. La genialidad de las *Epístolas* está ahí, embellecen al máximo un lenguaje común, fraternal; intercalan lo interior y lo exterior, lo más importante entre lo insignificante. El hecho noticioso en las cartas también parece atmosférico, como si

aportara en algo al espíritu didáctico con que escribe Horacio a sus interlocutores, al final de su carta a Iccio escribe: “Y si quieres saber cómo está Roma, / por fin Agripa sometió a Cantabria; / Claudio Nerón entró en Armenio; Fraates, / Arrodillándose, aceptó la ley / Y el imperio de César. La Abundancia / Ha vertido su cuerno sobre Italia”.

Este libro cuenta con las 22 epístolas que Horacio envió a 18 interlocutores distintos. Y ese es un último detalle, aunque obvio, que se debe mencionar: son textos dirigidos a destinatarios reales, que se relacionaban o relacionaron de maneras distintas con el poeta. El tono epistolar de Horacio es expresivo y muy rico. Escribe, generalmente, hacia la ciudad —hacia esa grande y lejana luna romana—, mezclando la añoranza con una memoria que deja de ser solo personal, la distancia física se convierte en una distancia emotiva, algunas veces madura, otras, casi rendida, nostálgica. Este tono actualiza el texto, y lo ha hecho por muchos siglos. Dante reconoce a Horacio por sus epístolas, y vemos sus ecos en el Siglo de Oro y en el Romanticismo. Aun hoy, cuando las comunicaciones son potenciales y monstruosas, este libro parece iluminarlas del modo más justo y humano. **S**



Epístolas
Horacio
Tácitas, 2022
190 páginas
\$10.800

Antropoceno, polis de lo viviente

Por Daniel Hopenhayn

El pensamiento ecológico crece en complejidad y urgencia, pero en la misma medida crecen sus dilemas intrínsecos. El primero de ellos estriba tal vez en su propio lenguaje, colmado de neologismos y no por capricho: difícilmente podría valerse de los instrumentos conceptuales en uso, que responden por definición a los valores del humanismo y/o la producción económica. Pero tras la imaginación acecha la jerga y, con ella, el riesgo de devenir una práctica de iniciados que intercambian cosmovisiones tan profundas como insondables.

Aún más problemático es definir la radicalidad del cambio que se promueve. Porque si estamos, como no pocos estiman, ante la necesidad de una revolución ontológica, si las agendas paliativas son una huida hacia adelante mientras no arribemos a un nuevo modo de experimentar el mundo (uno donde el crecimiento y el poder de consumo no ocupen el lugar de lo deseable), la vara parte peligrosamente alta: no se demanda al conciudadano una reflexión informada, sino la conversión a un cierto tipo de sabiduría. Requisito poco oportuno para sumar voluntades a contrarreloj.

Entre esas bifurcaciones navega Yuri Carvajal en un volumen que integra dos breves obras: *Pequeño diccionario del Antropoceno y Humos / Humus*. Médico inscrito en la mejor tradición de los salubristas públicos chilenos (además de su obra académica, dirigió el Hospital de Puerto Montt y hoy es jefe de Epidemiología en el Van Buren), el autor se ha ocupado a fondo de

la crisis socioplanetaria, lo que se refleja por igual en la erudición científica y en las indagaciones filosóficas que vierte en este libro.

A falta de un “nuevo enciclopedismo” que Carvajal le demanda al futuro, el *Pequeño diccionario* ofrece una guía de bolsillo para comprender “el entrelazamiento íntimo de geofísica, biología e historia social” que subyace a la crisis. Por extensión, propone el abandono de un sentido común: la separación entre naturaleza y sociedad sobre la cual se ha organizado el conocimiento moderno (“Antropoceno es una forma radical de decir que nunca fuimos modernos”). Así, entre los 60 conceptos reseñados figuran “Biósfera”, “Cuaternario” y “Placas tectónicas”, pero también “Chamanismo”, “Urbanización” y “Franz Kafka”. Por su parte, *Humos / Humus* es un ensayo teórico y literario, con declarada inspiración en Luis Oyarzún y su *Defensa de la Tierra*. Pone en juego una bella metáfora: los humos ascendentes de industrias, locomotoras o cigarrillos, ayer símbolos de una “promesa antigravitatoria” de progreso, acabaron por regresar a la tierra y encarnar una toxicidad que encapsula y amenaza; caída que invita, por contraste, a rastrear nuevos imaginarios en la levedad apenas flotante del humus, “tardío develamiento de la tierra como delgada capa viva”.

Por encima de los estudios empíricos que ponen de relieve, ambos textos apuntan a un objetivo mayor: la destitución de las “estanterías mentales” de Occidente (el monstruo

de esta fábula), que conciben la naturaleza como un *afuera* traducible a recursos, la evolución biológica como una competencia entre “enemigos arrasables” y la autonomía como un propósito ejemplar. Llevados por este “error cognitivo”, plantea el autor, fuimos perdiendo de vista la interrelación de todo lo vivo, o mejor, de la red que engendra lo vivo, también integrada por aguas, fuegos o vientos. Nuestra existencia es asociativa desde la célula al bioma, intenta demostrar Carvajal, a tal punto que declara “la imposibilidad de reconocer al individuo como un agente delimitado por la frontera de lo propio versus lo ajeno. (...) No hay ajenidad biológica”. Nótese que el diccionario rescata el concepto de *heteropoiesis*, formulado por Donna Haraway en respuesta a la *autopoesis* de Maturana y Varela.

Esta concepción errónea de la autonomía humana también estaría construyendo nuestros marcos políticos. Con Bruno Latour, cuya presencia en este libro es tutelar, Carvajal proyecta una “nueva lucha de clases”, propiciada por una clase *ecológica* que “quiere restringir el lugar de las relaciones de producción, mientras que las otras [desde marxistas a liberales] quieren extenderlo”. A ese clivaje debiera desplazarse el conflicto, si entendemos que el extractivismo y el consumismo han expuesto a la polis a nuevos grupos de presión: “El sol, la temperatura media del planeta, el pH oceánico, la concentración de CO₂, son parte de un nuevo régimen político. Son como el tercer estado que pugna por ser incorporado”.

Con todo, el giro más desafiantesería el existencial. Reinsertarnos en la trama de lo viviente supondría igualarnos con los otros seres que la componen, los "otros nosotros". Por este camino, aventura el autor, sabríamos reconocer en los demás animales "una interioridad semejante a la nuestra" (cosa muy distinta del "peluchismo" en boga), así como devolver el "acceso a la justicia a los seres no humanos". Nada de lo cual sería inédito. Si damos fe de los etnólogos, numerosos pueblos indígenas (patagónicos, amazónicos, caribeños) fundaron sus conocimientos en esta imbricación. Y vivieron en consecuencia: "Se opusieron al crecimiento y al desarrollo", basaron el poder en la mediación y la circulación en la reciprocidad.

Antropoceno, como se ve, no es solo un concepto descriptivo ni una apelación al *desarrollo sustentable*. Es otro modo de apreciar, de vincular, incluso de nombrar. Es una toma de posición que obliga a conjugar la urgencia y el repliegue, la contemplación y el manifiesto. Los escritos de Carvajal están impregnados de esta pluralidad de registros: saltan de la información a la evocación, del número a la letanía, de los ciclos del nitrógeno a la conciencia de la unidad. Quieren ser ciencia y experiencia, para explorar los vasos comunicantes de "una operación intelectual sencilla pero enorme: poner en los espíritus de miles de millones de humanos las capacidades de leer otros órdenes".

Ahora bien, resulta paradójico que Carvajal, a la vez que nos conmina a visualizar un planeta

interpenetrado, no sopesa los conflictos de escala que supone generalizar las prácticas que defiende (todas propias de comunidades pequeñas) en una sociedad masificada y globalizada. El autor parece eximirse de este drama cuando caracteriza a los occidentales ("dualistas, objetivos sin alma, subjetivos sin carne") como un *ellos*, en tanto que habla desde un *nosotros* conformado, según se lee, por las aguas australes, los yaganes y él mismo. Hasta esos confines identitarios, sin embargo, se hace difícil seguirlo.

Algo parecido sucede con la ruptura epistemológica que propone. El tan mentado paso a una ciencia *situada*, atenta a lo particular y lo local, interesada en comprender más que en dominar, ¿en qué se distingue, concretamente, de la ciencia que hoy razona entre reglas generales y observaciones particulares? ¿Cómo se construye ese conocimiento del cual una objetividad desarraigada nos estaría privando? Constatar que los desequilibrios biofísicos generan problemas políticos y sociales, o que en cada territorio rige una silenciosa fisonomía de lo viviente, no alcanza a dar cuenta de la ruptura que se invoca. Tampoco permite satisfacer la aspiración de fondo de estos planteamientos: fusionar el conocimiento científico y la perspectiva ética, volverlos parte de una misma orientación hacia el mundo, de un mismo "saber de la tierra". Carvajal logra pasajes persuasivos en torno a este propósito, pero no sin prevenirnos contra el "embuste" de que las palabras crean realidad.

Como sea, ningún lector perderá su tiempo con este libro. Entre datos duros y tribulaciones, Carvajal compone una poderosa introducción a una de las corrientes más vitales del pensamiento ecológico y antropológico del presente. Corriente osada, imaginativa y más abstracta de lo que ella se quisiera, pero no ingenua. "De poco valdrá tener la razón si no logramos mostrar una forma viable de resolver las dificultades", previene el autor. "Lo que menos necesitamos es una revolución", advierte también, pues ahora se trata de "ralentizar, frenar, detener". Y en esto tiene un punto: si la cuestión es perseguir un nuevo ideal bajando al máximo las revoluciones, es cierto que en Occidente carecemos de esa costumbre. ■



*Pequeño diccionario
del Antropoceno.
Humos / Humus*
Yuri Carvajal
Saposcat, 2023
172 páginas
\$13.000

El banquete totémico

Por Pablo Riquelme

Guillermo Pérez Roldán: Confidencial es el correlato televisivo de la denuncia que el tenista Guillermo Pérez Roldán interpuso, en 2020, ante la justicia argentina contra su padre, por maltrato físico, psicológico y económico.

Pérez Roldán fue la gran promesa del tenis argentino entre fines de los 80 y comienzos de los 90. Su éxito comenzó a los 10 años, cuando ganó su primer torneo nacional; a los 13, ya era el mejor tenista argentino de su categoría. Como júnior, se convirtió en el primer jugador de la historia en ganar Roland Garros dos veces seguidas. Y como profesional, llegó a ser 13 del mundo con solo 19 años. Algunos de sus partidos todavía se recuerdan, sobre todo aquellos en los que tuvo contra las cuerdas a McEnroe y Lendl.

Guillermo fue el mayor talento salido del Club Independiente de Tandil, semillero de varias camadas de tenistas notables (Mariano Zabaleta, Juan Mónaco, Juan Martín del Potro), que fueron formados bajo la disciplina de hierro del entrenador del club: Raúl Pérez Roldán, padre de Guillermo.

Este doble vínculo que mantuvieron Guillermo y Raúl, como padre-entrenador y como hijo-pupilo, es el eje del documental. Como entrenador, Raúl era un trabajador incansable y metódico, que exigía a sus alumnos sacrificios sobrehumanos. Su agresividad no conocía límites y su furia podía desencadenarse por cualquier cosa: una derrota, una lesión, una victoria. De todos los tenistas en formación, Guillermo era el más exigido. El padre también tenía la costumbre de

golpearlo. En esta faceta podía ser metódico: después de los partidos, solía llamarlo a su habitación, abría el grifo del baño y le propinaba puñetazos o golpes con un palo, un cinturón o una toalla mojada.

Las palizas no se limitaban a la relación deportiva, eran un ritual familiar. Muchas veces, Guillermo hacía algo para ganarse los golpes y evitar que estos fueran a parar a la cara de su madre o de su hermana. Más de alguna vez, Guillermo debió jugar con buzo para tapar los moretones de sus piernas o con algún diente roto que debió acomodarse antes de salir a la cancha. Según Mariano Zabaleta, el entrenador "era un psicópata".

Este documental cumple con todos los requisitos de un entretenido programa envasado: tomas aéreas hechas por drones, música para conducir la emoción, entrevistas en primer plano y recreaciones animadas cuando no hay imágenes de archivo. Es televisión en estado puro. Entrega, por supuesto, esa adictiva dosis de escándalo mediático que la televisión sabe procesar tan bien: cuando los actos privados de los personajes públicos transgreden los valores de una comunidad y son desnudados en el foro.

La premisa manifiesta es de índole moral: los abusos de ayer se denuncian ahora para que los deportistas jóvenes no se dejen avasallar por sus maestros. Premunido de una dudosa reflexión sobre el abuso de autoridad en el deporte, el documental funciona, en realidad, como un proceso. Un padre es acusado por el hijo ante el

tribunal de la televisión, con los espectadores como jurado. La lógica es: si la justicia de la vida real tarda demasiado, la de la televisión es inmediata.

Pero detrás de esta maniobra hay algo más. La acusación de Pérez Roldán contra su padre también incluye la estafa (Raúl le robó todo el dinero que ganó en la cancha), la responsabilidad por la lesión que lo obligó a retirarse del tenis, sus intentos de suicidio, el vacío existencial y la imposibilidad de poder ejercer como paterfamilias durante su primer matrimonio. Por eso, el tinglado televisivo tiene algo de operación exculpatoria. Para librarse a sus hijas e hijos de la maldición familiar, el tenista ejecuta la representación televisiva del banquete totémico, en el que, según Freud, los hijos matan a sus padres para establecer una nueva legislación sobre la comunidad. Los ambivalentes sentimientos de odio y ternura que despierta el padre en su víctima quedan a la vista en una escena patética, registrada en la celebración del segundo matrimonio de Pérez Roldán. El padre está allí invitado por el novio, como gesto de reconciliación. El padre ha llevado un regalo: una canción que ha escrito de su puño y letra, en la que pide perdón. En el ambiente hay emoción. Incluso se escucha a una invitada alabar el gesto. A un costado, podemos ver a alguien, que parece un niño, llorando sin consuelo. Es Guillermo Pérez Roldán.

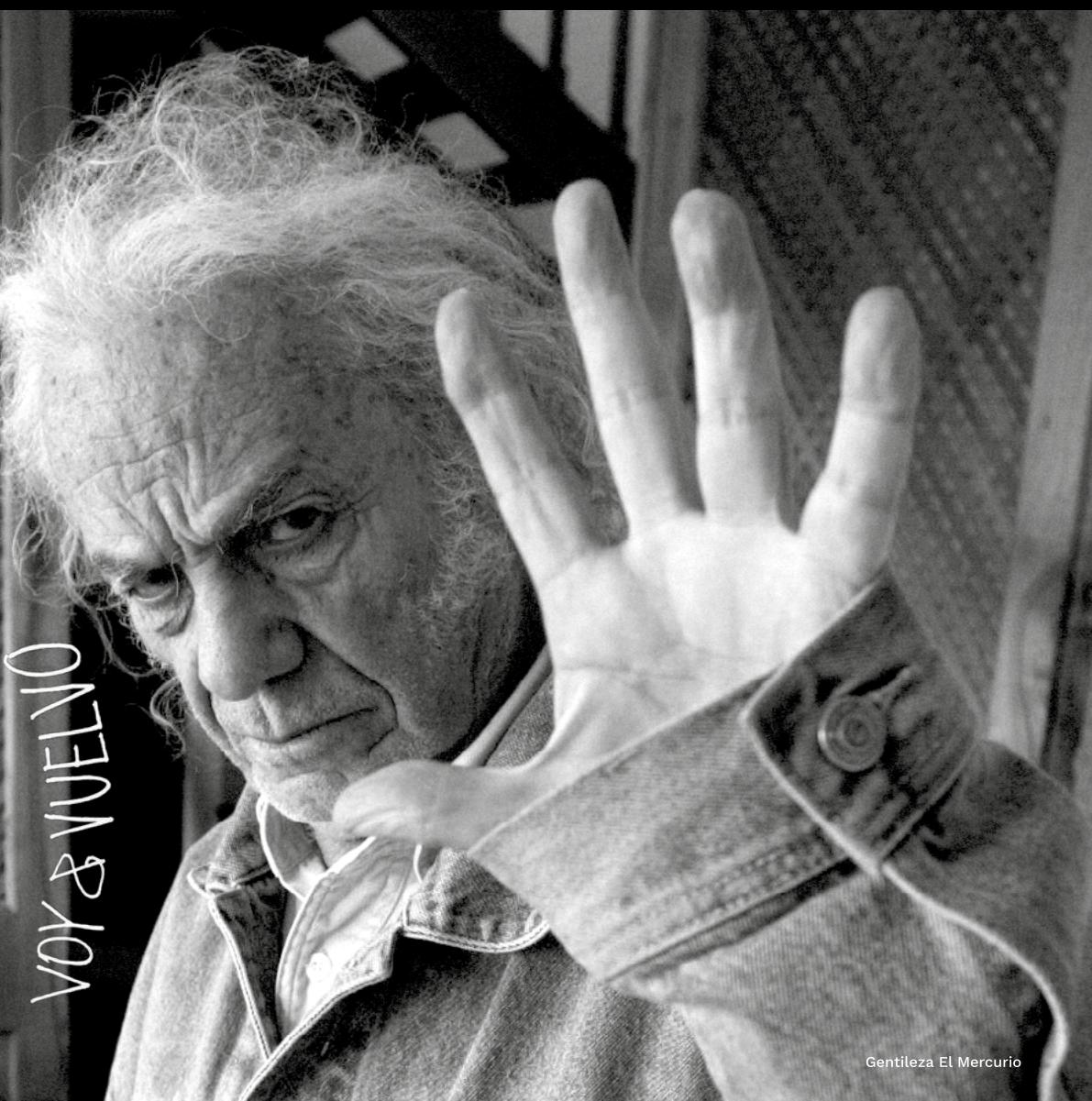
Guillermo Pérez Roldán: Confidencial (2022), dirigida por Matías Gey, 3 capítulos, disponible en Disney+

La memoria de Nicanor Parra vive en la Universidad Diego Portales

La UDP conmemora el aniversario
110 del nacimiento del poeta Nicanor
Parra (5 de septiembre de 1914).

Premio Nacional de Literatura
y Premio Miguel de Cervantes.
Profesor Emérito de la UDP.

VOY & VUELVO



Gentileza El Mercurio

Algunas publicaciones
de Parra en Ediciones UDP



Monumento al mapa

Por Matías Celedón

El mapa más antiguo que se ha encontrado es una representación circular del mundo centrada en el Éufrates, inscrita en una tableteta de arcilla babilónica. El dibujo cuenta con etiquetas y marcas como pantano, canal, ciudad u océano (“río amargo”), hendiduras en acadio cuneiforme cerca del año 700 a. C. Sobre la imagen hay un texto que versa sobre el supuesto origen del mundo. Resulta asombroso y significativo (debiéramos agradecer) que el primer mapa que se conserva sea una cartografía del mundo hasta entonces conocido y no a una descripción pedestre sobre cómo llegar al próximo mercado. Del tamaño de un teléfono celular, el Mapa Babilónico del Mundo, en su enigmática capacidad de síntesis, prefigura en una *tablet* de arcilla los componentes esenciales de la cartografía como la conocemos.

Hace unos días encontré en internet la foto de un viejo juego de mesa que no veía hacía 30 años. Se llamaba *Viaje intercontinental*. El tablero era una cuadrícula de 356 casilleros, conformada por paralelos y meridianos desplegados sobre un colorido mapamundi. Meta y Partida estaban en la Antártica, un recuadro, el centro de la base del mapa, junto a la península O'Higgins. El logotipo del perro en una caja de juguetes Guau, me recordó el viento, una mica transparente que cubría una cuarta parte del tablero y que por un golpe de dados

podía cambiar, llevándose las fichas que tenía encima hacia un hemisferio distinto, alejándolas de sus destinos.

Ese mapa fue mi primera introducción a la noción del mundo. Recuerdo de niño cierta fascinación por el globo terráqueo de Mafalda y uno de madera que tenía mi abuelo, pero seguramente fue en ese tablero donde asimilé el gran cuadro de los países y los continentes, y donde me formé la idea de que al viajar uno entraña en los avatares de un juego, donde generalmente cambia el viento cuando estás cerca del destino.

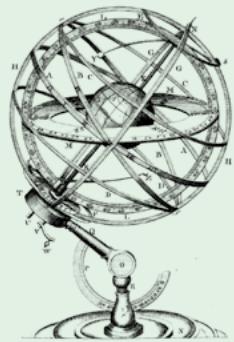
En su ensayo “El aventurero”, Georg Simmel valora la manera en que la aventura, a pesar de ser algo aislado y accidental, se vuelve necesaria y significativa. “Debido al lugar que ocupa en nuestra vida psíquica, el recuerdo de una aventura tiende a adquirir la cualidad de un sueño. Todo el mundo sabe lo rápido que olvidamos los sueños porque también ellos se sitúan fuera del contexto significativo de la vida como un todo”, escribe Simmel, para quien lo “onírico” no es más que un recuerdo unido al proceso vital (“unificado y coherente”) por menos hilos que las experiencias ordinarias.

Puntos notables dentro de nuestra plana existencia. Sin ellos el horizonte es un espejismo. La veracidad de una carta de navegación se vuelve relativa cuando han pasado tres días desde que los navegantes han debido ver

tierra. Los instrumentos siempre pueden fallar. Se puede avanzar en círculos sobre el amargo río cristalino. Son maneras de comprender el mundo. Por más que el territorio siempre sea distinto. Veo pasar las estaciones del metro en el diagrama sobre la puerta del vagón. Los mapas topológicos son la más básica expresión de distribución espacial, y se han utilizado universalmente desde la antigüedad. Su único principio es la continuidad.

Un argumento puede consistir en una serie de tramas espaciales. “En la novela moderna, *lo que ocurre* está en estrecha dependencia del dónde ocurre”, enfatiza Franco Moretti en *Atlas de la novela europea*. Los mapas son capaces de expresar lo desconocido y, a la vez, contenerlo. La cartografía es un campo semántico familiar y de esa forma explica lo que no hemos visto. Entendiéndolos como instrumentos de análisis (“los mapas no me interesan como objetos ‘a leer’, sino que cambien mi manera de leer”), Moretti hace énfasis en que cada espacio determina, o al menos, estimula un tipo distinto de historia. Se podría hablar de una topografía de las funciones narrativas. O una geografía del argumento que permite establecer nuevas lecturas.

“Los mapas son representaciones gráficas que facilitan la comprensión espacial de cosas, conceptos, condiciones, procesos o acontecimientos del mundo humano”, escriben J. B.



Harley y David Woodward en *Historia de la cartografía*.

Uno podría pensar que las bibliotecas son mapas físicos del conocimiento. En el fondo, los mapas son metáforas, instrumentos del discurso e instrumentos analíticos que desmontan y visualizan la realidad en una forma distinta de la acostumbrada. Por amplia que parezca la definición, lo cierto es que un mapa nunca puede abarcarlo todo. Para que la representación tenga sentido es preciso escoger y limitarse a un número razonable de elementos. Desplegar un mapa escala 1 a 1 de un país, cubriría completamente el territorio y no dejaría pasar la luz, observaban los campesinos de Lewis Carroll: "Así que ahora utilizamos el propio país, como su propio mapa, y te aseguro que funciona casi tan bien".

Hoy, curiosamente, pareciera que habitamos los mapas y desconocemos los territorios: la realidad ha reducido su escala. El viajero sobrevive inmóvil. La expansión de Google Earth y otras herramientas de mapeo por satélite nos permiten mirar el teléfono esperando un taxi sin mirar la calle. Por más que la idea de la precisión resulte un poco más viable, sigue siendo imposible, virtual. Un mapa siempre será una herramienta imprecisa y su objetividad inevitablemente ocultará sus sesgos culturales o ideológicos. La misma tablilla babilónica ilustra la relación con

otras regiones legendarias más allá del océano, situando al Éufrates en el centro de la circunferencia.

"Un mapa puede ser mudo o político —escribe el argentino Mario Ortiz en *Cuadernos de lengua y literatura X*—. El mudo no tiene palabras ni fronteras externas. El político, sí. En cierto sentido, todos los mapas son mudos porque no hablan; pero en otro sentido, todos los mapas son políticos".

Observando un monumento al Mapa de Argentina, Ortiz parece haber encontrado una fisura por donde podríamos formalmente reclamarlo en el acto. Al no tener placetas o inscripciones, siendo imposible determinar quiénes y con qué motivo construyeron ese monumento, esa pared está libre para todo tipo de interpretaciones.

Gráfica y textualmente, la dimensión simbólica de un mapa puede dar cuenta de toda una ideología del espacio interpretable en múltiples niveles. Un mapamundi medieval, por ejemplo, es mucho más que una representación espacial de la Tierra, a la manera de Google Earth. Proyecta, al mismo tiempo, los acontecimientos históricos en un marco geográfico y permite abarcar el continuo espacio-tiempo de la historia de principio a fin. De ese modo, se hace visible y comprensible el orden invisible que guiaba el curso de los acontecimientos humanos. Pienso en el mapamundi de Fra Mauro, donde la estructura y el contenido proponen una

cartografía más basada en una tradición de relatos (teológicos, filosóficos, cosmográficos y de viajeros) que en la geografía. O en ejemplos aún más primitivos, como las canciones de los aborígenes australianos cuyas letras kilométricas describían el paisaje de sus viajes y eran memorizados como caminos.

Capas de tiempo apiladas en un mismo lugar geográfico, donde convive lo histórico, lo mítico y lo religioso. La naturaleza del espacio y el tiempo, tal como el misterio de su relación, han sido objeto de investigación desde la antigua filosofía griega. Los mapas son inevitablemente un reflejo de la cultura en la que se producen. Ayudan a representar ideas que no pueden experimentarse directamente.

Google Earth permite volar a cualquier parte del globo terráqueo. Hacer zoom desde tu propia casa hasta la última de las islas del extremo sur. Cambiar de imágenes panorámicas de satélite a la subjetividad de los planos vistos desde la calle, pasando de la abstracción a la realidad: la tecnología de satélite y la electrónica de radar se han combinado para poder observarnos desde más allá de la Tierra. Sin embargo, cada mapa sigue siendo una vista puntual de un momento concreto. Como todo mapa, incluso Google Maps capta el incesante mundo siempre en un solo momento determinado. ■

"El animal le arrebata el látigo al amo y se azota a sí mismo para convertirse en amo".

Franz Kafka

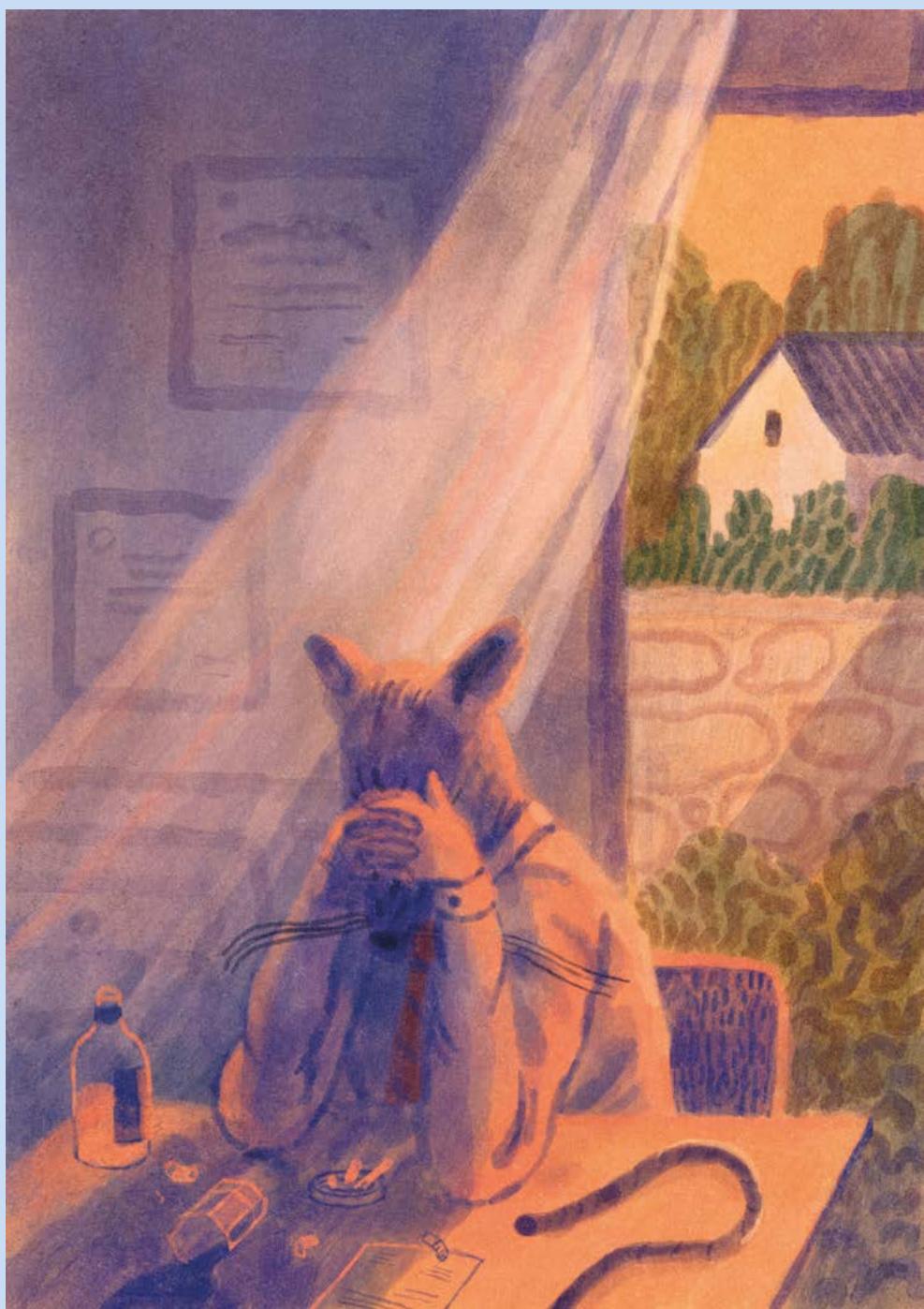


Ilustración: Sebastián Illabaca

Síguenos en redes sociales:

facebook/[revistasantiago](#)

twitter/[santiagorevista](#)

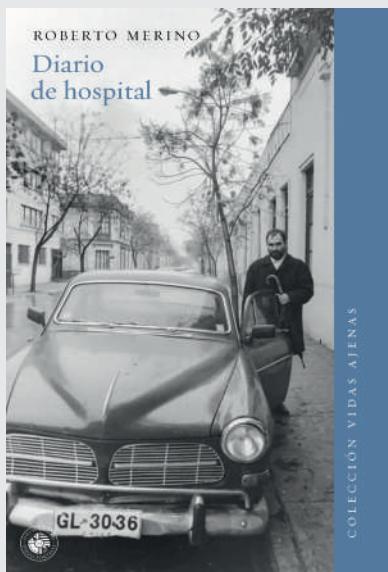
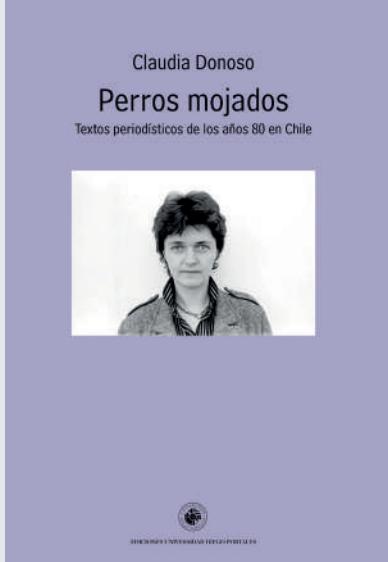
instagram/[revistasantiago](#)

También visita nuestro sitio web
[revistasantiago.cl](#)



Todas las semanas nuevos
artículos, críticas y entrevistas.

EDICIONES **udp**



A la altura
de los tiempos