

## LOS CONTORNOS DEL AGUA



**David Abulafia, el gran historiador de los océanos y la humanidad**

**La batalla por el agua en la Guerra del Pacífico**

**Neruda, Coloane y Conrad: postales de un paisaje perdido**

**Philip Hoare:  
“El mar se ha vuelto mi único consuelo”**

# SANTIAGO

**Director**

Carlos Peña

**Editor**

Álvaro Matus

**Periodista**

Sebastián Duarte

**Colaboradores**

Milagros Abalo, Gabriela Alemán, Gonzalo Argandoña Lazo, Andrés Arroyave Zapata, Álvaro Arteaga, Soledad Bianchi, Álvaro Bisama, Miguel Cáceres Murie, Matías Celedón, Bruno Cuneo, Antonio Díaz Oliva, Emilia Edwards, Javier Edwards Renard, Diamela Eltit, Paula Escobar Chavarría, Eduardo Fermandois, Raimundo Frei, Marcela Fuentealba, Federico Galende, Pedro Pablo Guerrero, Daniel Hopenhayn, Martín Hopenhayn, Sebastián Ilabaca, Daniel Mansuy, Constanza Michelson, Rosabetty Muñoz, Rodrigo Olavarriá, Guillermo Parvex, Catalina Porzio, Pablo Riquelme, Michelle Roche Rodríguez, Simón Soto, Patricio Tapia, Eugenio Tironi, Vicente Undurraga, Juan Carlos Vergara y María José Viera-Gallo.

**Comité editorial**

Cristóbal Marín

Aïcha Liviana Messina

Alan Pauls

Ana Pizarro

Matías Rivas

Héctor Soto

Manuel Vicuña

—

Dirección: Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.

—

**Diseño**

GaggeroWorks

**Imagen de portada**

*overflow OOo* (2022), por Hypereikon, Sebastián Rojas y María Costanza Lobos.

**Crédito imágenes y fotografías**

Archivo Cenfoto-UDP en página 85 y 146.

Alamy en páginas: 20, 28, 34, 37, 44, 56, 65, 91, 131, 145, 159.

De dominio público en páginas: 6, 39, 41, 50, 61, 134, 137, 142, 145.

Memoria Chilena en páginas: 67, 81, 83, 104, 149.

Desierto de Atacama, página 20: Rosario Hevia, fundadora de Ecocitex, un proyecto de economía circular textil de Chile.

Pintura en página 124: Museo Histórico Nacional.

**Ilustraciones**

Luisa Rivera. *Lago mar*. Acuarela y técnica digital, 2024. Pág. 12.

Gabriel Garvo. Ribeyro: llegar a ser como el mar. Técnica digital, 2024. Pág. 112.

Cristóbal Correa. *Sin título*. Collage análogo, 21,5 x 28 cm, 2024. Pág. 120.

**Impresión**

Ograma

**ISSN: 0719-8337**

—

[revistasantiago.cl](http://revistasantiago.cl)

[facebook/revistasantiago](https://facebook.com/revistasantiago)

[twitter/santiagorevista](https://twitter.com/santiagorevista)

[instagram/revistasantiago](https://instagram.com/revistasantiago)



# **Revista Santiago**

**#23 – Diciembre 2024**

Santiago de Chile

# ÍNDICE

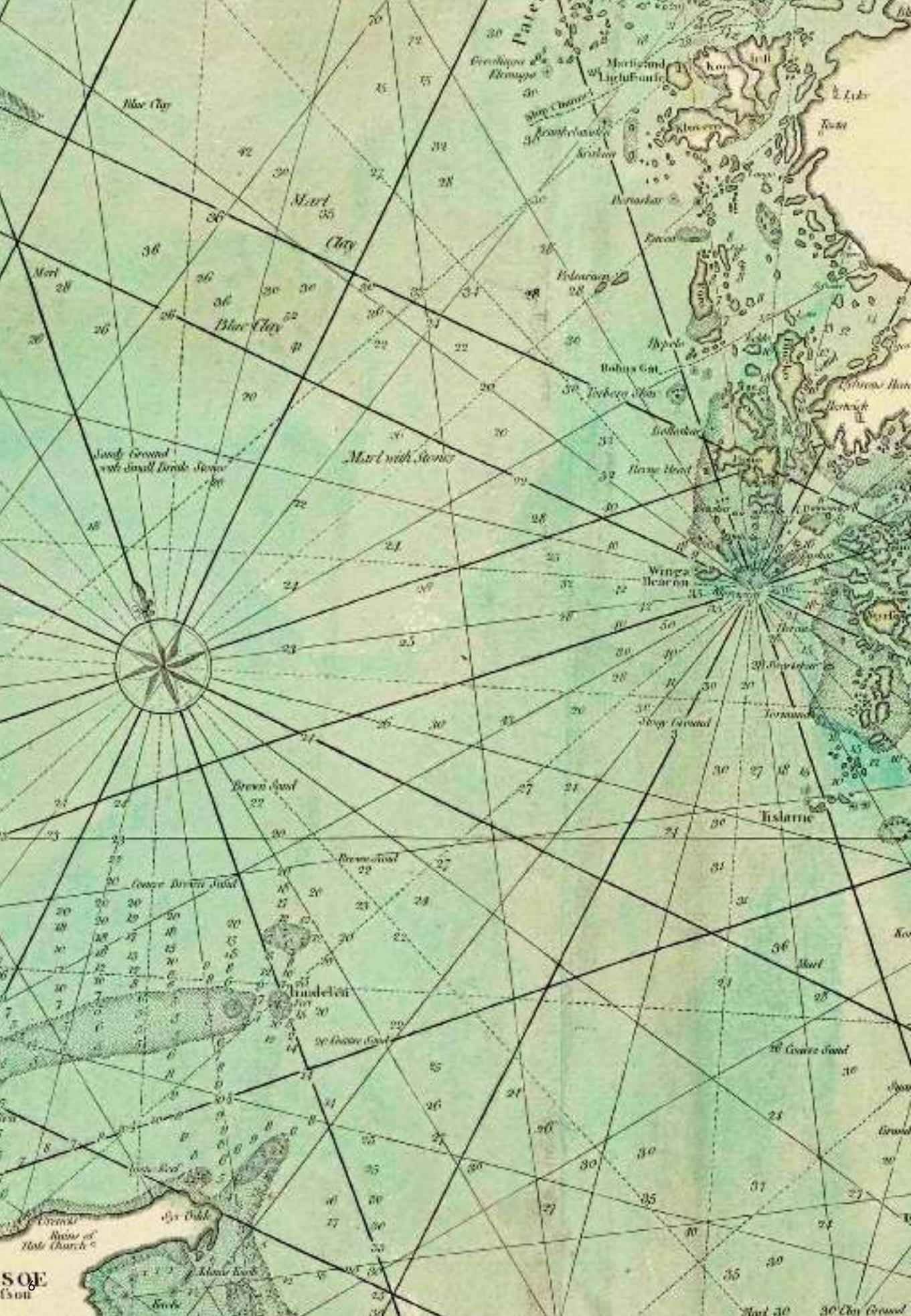
## LOS CONTORNOS DEL AGUA

- 6 David Abulafia, el gran historiador de los océanos y la humanidad, por Pedro Pablo Guerrero
- 12 Qué hay tras el velo del paisaje, por Rosabetty Muñoz
- 16 Circunstancias del agua, por Catalina Porzio
- 24 Dolores: la batalla por el agua, por Guillermo Parvex
- 28 Hazañas y aventuras del vital elemento, por Patricio Tapia
- 34 Amazonía: de árboles y aguas, por Ana Pizarro
- 38 Sobre la monstruosidad de las islas, por D. Graham Burnett
- 42 No eres solo tu nombre de isla, por David Nash
- 44 Postales de un paisaje perdido, por Álvaro Bisama
- 50 Corre, corre, inúndalos a todos, por Andrés Arroyave Zapata
- 55 Marcas de agua, por Milagros Abalo
- 56 De explosiones estelares a gotas en la Tierra de la modernidad, por Gonzalo Argandoña Lazo
- 60 Apuntes sobre la ballena y otros cetáceos, por Miguel Cáceres Murrie
- 63 Philip Hoare: "El mar se ha vuelto mi único consuelo", por Graham Huggan y Pippa Marland
- 66 Imagina al Atlántico como un actor, por Vona Groarke
- 67 **Lagunas mentales**  
por Manuel Vicuña
- 68 **Archivo Cenfoto-UDP:**  
Julio Bustamante
- 73 **Plaza pública**
- 74 El "individualismo ingobernable" de los latinoamericanos, por Eugenio Tironi
- 79 ¿A quién le está hablando la izquierda progresista hoy?, por Martín Hoppenhayn
- 80 Alberto Edwards, realista político, por Juan Carlos Vergara
- 84 Leer signos, pensar signos, por Diamela Eltit
- 87 Nosotros los culpables, por Simón Soto
- 90 El príncipe ruso, por Daniel Mansuy
- 94 Conciencias líquidas, dioses sólidos, por Constanza Michelson
- 97 **Pensamiento ilustrado**

- 98 Señales de ruta de Yanko González,  
por Matías Rivas
- 104 La violenta ternura de Alfredo Gómez Morel,  
por Sebastián Duarte Rojas
- 108 Oro en polvo,  
por Héctor Soto
- 112 Ribeyro: llegar a ser como el  
mar, tenaz e infinito,  
por Rodrigo Olavarría
- 118 Libros usados**  
por Bruno Cuneo
- 120 La mirada en Juan Rulfo,  
por Raimundo Frei
- 124 La resurrección de la Monja Alférez:  
entre el alma barroca americana  
y la epistemología trans,  
por Michelle Roche Rodríguez
- 128 Personajes secundarios**  
por María José Viera-Gallo
- 130 Ottessa Moshfegh: "Este libro no existiría si  
McGlue no me hubiera encontrado a mí",  
por Antonio Díaz Oliva
- 134 Segunda oportunidad,  
por Paula Escobar Chavarría
- 137 Los artículos más leídos de la web**
- 138 Narrativas visuales**  
por Emilia Edwards
- 142 Por qué Max Brod no quemó la obra de Kafka,  
por Max Brod
- 146 Olas de memoria,  
Por Soledad Bianchi
- 150 George Febres: arte, humor y migración,  
por Gabriela Alemán
- 157 Arquetipos de situación**  
por Milagros Abalo
- 158 Vidas paralelas**  
por Federico Galende
- 160 Críticas de libros y cine**  
*Ciertos chicos*,  
de Alberto Fuguet,  
por Javier Edwards Renard
- Diario de hospital*,  
de Roberto Merino,  
por Vicente Undurraga
- Demasiado tarde para despertar.*  
¿Qué nos espera cuando no hay futuro?,  
de Slavoj Žižek,  
por Daniel Hopenhayn
- Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*,  
de Mike Wilson,  
por Eduardo Fernández
- Uno de los nuestros: David Chase y Los Soprano*,  
de Alex Gibney,  
por Pablo Riquelme
- 170 Turismo accidental**  
por Matías Celedón
- 172 Pensamiento ilustrado**



# LOS CONTORNOS DEL AGUA



# David Abulafia, el gran historiador de los océanos y la humanidad

En su último libro, *Un mar sin límites*, el inglés acomete una labor que cualquiera calificaría como titánica: adentrarse en los océanos Pacífico, Índico, Atlántico y, en menor medida, el Ártico, para analizar desde allí la política, la cultura, la influencia de la religión y las decisiones de muchos personajes históricos. Donde cualquiera se hundiría, Abulafia nada. Y lo hace con un estilo fascinante, que combina hallazgos arqueológicos recientes, archivos históricos y mitos ancestrales conservados por la tradición oral.

Por Pedro Pablo Guerrero

Recordaba Fernand Braudel que el mar es algo más que una fuente de alimentos. “Es también, y ante todo, una ‘superficie de transporte’, una superficie útil, si no perfecta”, remarcaba el influyente historiador francés, autor de *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (1949).

Profesor emérito de Historia del Mediterráneo en la Universidad de Cambridge, David Abulafia (Twickenham, Inglaterra, 1949) dedica a esas mismas aguas intercontinentales su obra *El gran mar. Una historia humana del Mediterráneo* (2011). Pero difiere de la mirada de Braudel —de quien fue alumno— en el alcance temporal de su estudio. El historiador británico no se limita a un período determinado (el siglo XVI, por ejemplo), sino que abarca desde el año 22.000 a.C. hasta el presente, lo que en términos estructuralistas sería considerado un enfoque diacrónico y no sincrónico, entendiendo este último como la instantánea de un momento acotado del sistema. También se aleja de su maestro francés al interesarse por aspectos de la historia política, la cultura, la influencia de la religión y las decisiones de ciertos personajes históricos que fueron minimizados por la Escuela de los Annales, más atenta

a los largos procesos económicos, sociales y mercantiles que se establecen entre las civilizaciones, cuando entran en contacto gracias a esa vasta “superficie de transporte” salada, para usar el término braudeliano.

*Un mar sin límites. Una historia humana de los océanos* sigue el derrotero trazado por Abulafia en *El gran mar*, que estaba dedicado solo al Mediterráneo. “Al igual que ese texto —afirma el investigador—, el presente tiene más vocación de crónica humana que de historia natural, dado que en él destaca el papel de los mercaderes, a menudo intrépidos, como motores del establecimiento y la conservación de esos contactos”. Abulafia hace notar que el mar cubre aproximadamente el 70% del planeta y que el Mediterráneo apenas representa el 0,8% de la superficie marítima total del globo terrestre. Al restante 99,2% de la masa global de agua salada, que aportan los océanos Pacífico, Índico, Atlántico y Ártico, Abulafia le dedica este volumen: *Un mar sin límites* es un mamotreto intimidante, que supera las 1.300 páginas. Sin embargo, es una obra de lectura amable, pues su autor sabe matizar minuciosas descripciones geográficas con historias fascinantes que provienen tanto de hallazgos arqueológicos recientes como de

*En Un mar sin límites la figura de los navegantes que alcanzaron fama –hasta el punto de bautizar con el nombre de alguno de ellos a un continente entero– no es más significativa que la de miles de comerciantes anónimos: son ellos quienes “convirtieron los tenues lazos creados por los descubridores de las rutas en enlaces sólidos y fiables”, insiste Abulafia.*

archivos históricos y mitos ancestrales conservados por la tradición oral.

Los primeros dos de sus 51 capítulos reconstruyen la historia de los contactos humanos en el Pacífico —“el océano más antiguo”, como lo denomina Abulafia—, a partir de pruebas encontradas en yacimientos prehistóricos y de las abigarradas leyendas de los pueblos polinésicos; audaces navegantes que surcaron enormes distancias de una isla a otra en Oceanía, incluyendo Rapa Nui. Respecto del poblamiento de este alejado territorio, Abulafia hace gala de un rigor científico que no ceja en todo el libro: se muestra severo para rebatir la hipótesis del explorador noruego Thor Heyerdahl (lo llama “promotor de su propia fama”), quien se obsesionó con demostrar que los habitantes originarios de la isla, y los polinesios en general, descendían de pueblos amerindios. “Las pruebas que nos proporcionan tanto el ADN como la difusión de las lenguas austronesias demuestran inequívocamente que los polinesios emigraron de oeste a este y no de este a oeste”, refuta Abulafia. Ni siquiera la balsa Kon-tiki, que construyó Heyerdahl, guarda el menor parecido con las barcas que utilizaban los polinesios en toda Oceanía. Es más, el aventurero escandinavo copió la forma de almadías a vela ideadas por los pueblos altiplánicos tras la conquista española del imperio inca. El anacronismo es completo y, al desenmascararlo, Abulafia se revela como un desfabolador implacable.

Obras literarias, hallazgos arqueológicos y documentos cotidianos son “los tres sillares básicos

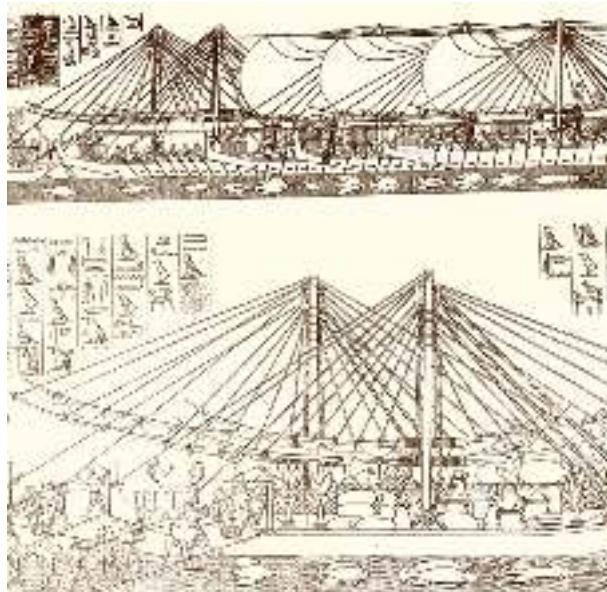
sobre los que se asienta la primitiva historia del género humano”, establece el autor de *Un mar sin límites*. Sediento por encontrar pruebas, Abulafia no puede ocultar su frustración al no hallarlas en sus investigaciones. Habrá quienes lo acusen de tener una mirada eurocéntrica, ciega a las manifestaciones culturales de pueblos que dejaron huellas más débiles de su paso por el mundo. Sin embargo, es el propio historiador quien hace una crítica inesperada. A propósito de los ramales de cuerda anudados que usaban para comunicarse algunos habitantes de Nueva Zelandia, Abulafia observa: “Es muy frecuente que los pueblos aparentemente desprovistos de un sistema de lectoescritura desarrollaran métodos mnemónicos propios, y que a la arqueología se le da muy bien hallar inscripciones en piedra, pero no tanto encontrar cabos anudados”.

Que Abulafia desmonte fábulas cada vez que se tope con ellas no significa que desprecie los mitos. Por el contrario, de Sumeria (“la primera civilización propiamente dicha que haya conocido el mundo”) le interesan tanto las tablillas de escritura cuneiforme que registran transacciones comerciales como las que contienen numerosas referencias a tierras legendarias, como Dilmún, una especie de País de Nunca Jamás o “morada de los bienaventurados”, donde habitaba Ziusudra, un héroe primordial que sobrevivió al Gran Diluvio y al que le fue concedida la vida eterna. El enclave de Dilmún evolucionó de ser una especie de paraíso terrenal a convertirse en un lugar real, lleno de barcos, mercaderes y tesoros. Abulafia se pregunta si la información arqueológica permite probar que Dilmún no era solo una fantasía de los poetas sumerios. Recientes descubrimientos, en efecto, permitirían situarlo en Baréin.

Algo similar ocurre, en el contexto de la civilización egipcia, con en el país de Punt o “la tierra del dios”. Esta región es mencionada, por ejemplo, en “Historia de un marinero naufrago”, relato escrito sobre un papiro entre los años 2500 y 2200 a.C. Tras zozobrar la nave en la que viajaba, su protagonista llega a una isla donde abundan frutas de toda clase, así como peces y aves. El señor del lugar se llama Punt: una serpiente gigantesca, de larguísima barba, escamas doradas y cejas de lapislázuli. El dios-serpiente le obsequia al navegante un valioso cargamento de productos autóctonos que transporta en el barco que finalmente llega a buscarlo. Abulafia deduce que el lugar del relato es Socotra, una isla en la que abundaban resinas aromáticas y artículos de lujo, situada enfrente de Yemen. A principios del siglo XV a.C., la reina Hatshepsut organizó una gran expedición al país de Punt en busca de mirra, ébano, marfil, animales exóticos y, por supuesto, oro. Signos



Carta universal (1500) de Juan de la Cosa, un explorador español que viajó con Colón, Ojeda y Vespucio en diferentes expediciones al Nuevo Mundo.



En torno al año 1450 a.C., la faraona Hatshepsut envió una flota al mar Rojo con el encargo de traer mirra, marfil, ébano y animales exóticos de la tierra de Punt.



Una leyenda irlandesa cuenta las peripecias de san Brandán, un navegante que buscó en el Atlántico islas remotas en las que llevar una existencia alejada del ajetreo y contacto con los demás seres humanos.

todos del poder real y, en el caso de la mirra, producto esencial para el proceso de momificación y la elaboración de inciensos que la casta sacerdotal empleaba en sus ceremonias para despedir a los faraones en su viaje al más allá.

Tanto Dilmún como Punt fueron, en un comienzo, regiones de localización imprecisa, rodeadas de un aura misteriosa. “Esta característica —apunta Abulafia— es una constante en la historia marítima, en la que siempre ha producido fascinación la noticia de la existencia de unas lejanas tierras adornadas por cualidades portentosas, en las que no solo podía encontrarse agua dulce y comida en abundancia, sino que respondían a la imagen misma del paraíso o constituyan una clara señal de que este se hallaba en las inmediaciones”.

Así lo prueban historias medievales como la leyenda irlandesa de san Brandán, quien se internó audazmente en el Atlántico en compañía de unos monjes para buscar unas islas donde estaría localizado el paraíso... o al menos un emplazamiento remoto más apropiado para llevar una vida monástica alejada del mundanal ruido. El propio Cristóbal Colón pensó que se encontraba cerca del edén cuando descubrió la isla caribeña de La Española (Santo Domingo) en 1492. Pero incluso en el imaginario chino, el almirante Zheng He, que dirigió siete expediciones colosales por el océano Índico entre los años 1405 y 1434, fue protagonista de un viaje escatológico. En 1597, un escritor llamado Luo Maodeng publicó una novela sobre los viajes encomendados a Zheng He por el emperador

Yong-le, perteneciente a la dinastía Ming. En el libro, el almirante visita el Inframundo, es decir, el más allá. Una fantasía que, en todo caso, escandaliza menos a Abulafia que las especulaciones del científico y ensayista inglés Joseph Needham, quien creía posible que Zheng He o navegantes chinos posteriores visitaran Australia y Sudamérica.

La esperanza de llegar a territorios prodigiosos, impulsada por motivaciones espirituales, se cruza con el más brutal materialismo en la leyenda de El Dorado. “La incesante búsqueda de lugares en los que obtener oro se hallaba estrechamente relacionada con la captura de esclavos”, admite Abulafia. El explorador español Juan de la Cosa se encontró en las costas de Sudamérica con pueblos que iban desnudos, a excepción de los hombres, quienes llevaban fíbulas penianas, algunas hechas de oro. Corrían rumores de que, en la misma zona, tierra adentro, había un gran templo adornado con ídolos recubiertos de ese metal precioso. De la fusión de estas historias y otras parecidas nació el mito de El Dorado. Una leyenda de consecuencias funestas, hecha del “material con el que se forjan los sueños”, para usar la célebre frase de Sam Spade (Humphrey Bogart) en la película *El halcón maltés*.

En *Un mar sin límites* la figura de los navegantes que alcanzaron fama —hasta el punto de bautizar con el nombre de alguno de ellos a un continente entero— no es más significativa que la de miles de comerciantes anónimos: son ellos quienes “convirtieron los tenues lazos creados por los descubridores de las rutas en



David Abulafia en el simposio Premio Holberg, en 2010.

enlaces sólidos y fiables", insiste Abulafia. Estos mercaderes no solo asumieron riesgos económicos, sino que muchas veces se jugaron la vida movidos por el deseo de obtener beneficios en tierras lejanas, contribuyendo a la formación de importantes ciudades costeras y facilitando la ocupación humana de regiones deshabitadas. Fueron ellos los que, en la práctica, hicieron real, tangible y operativa la idea de los antiguos geógrafos que imaginaban un único oceáno de aguas mezcladas, concepto reflotado por el moderno término "Océano Mundial", para referirse a que el conjunto del volumen acuático del planeta forma una sola unidad. Una "superficie de transporte" surcada en el presente por enormes barcos cargados de contenedores que atracan en megapuertos como el de Hong Kong, que mueve 20 millones de contenedores al año y por el que pasan, en el mismo período, 300 millones de toneladas, la mayoría procedentes de la República Popular China o con destino a ella. Un país que "ha dejado de dar la espalda al mar", constata Abulafia, como no se veía desde los tiempos de Zheng He, en una evidente carrera por adelantar a sus vecinos y, sobre todo, a Estados Unidos y Europa.

Un aliado imprevisto de este esfuerzo es el calentamiento global: si los hielos del Ártico siguen retrocediendo al ritmo que lo han hecho en la última década, permitirán la implantación regular de un tráfico naval por el paso del Noroeste, reduciendo en un 20% el tiempo necesario para cubrir la distancia entre Europa y el Extremo Oriente.

Abulafia lamenta, por otro lado, el enorme daño medioambiental que amenaza a la vida acuática y pide a la Unesco declarar Patrimonio de la Humanidad a la suma de todas las extensiones marinas, que están entrando en una fase inédita. "Podemos afirmar sin exageración que, en el arranque de este siglo XXI, el mundo oceánico de los últimos cuatro milenios ha dejado de existir", concluye el historiador británico.

*Un mar sin límites* es una obra tan erudita como original, en la que el especialista encontrará datos actualizados de gran interés, mientras el lector común sentirá la necesidad irresistible de profundizar en el océano de conocimientos que le revela Abulafia. **S**



*Un mar sin límites. Una historia humana de los océanos*  
David Abulafia  
Crítica, 2021  
1.391 páginas  
\$58.900



# Qué hay tras el velo del paisaje

Por Rosabetty Muñoz

*Ya salió una vez la culebra dormida desde las profundidades marinas y persiguió a los nuestros. Toda su entraña líquida, la enormidad de las olas, reventó contra el territorio, abriendo heridas que aún hoy laten y escuecen a pesar de la dulzura de las lomas que levantó Tentén Vilú para protegernos. A pesar de la mansedumbre. El tiempo es solo un espejismo: mientras la modernidad hunde su punta de lanza en la carne expuesta de esta isla, la antigua disputa de las serpientes Treng y Caicaivilú se sucede en sorda y constante lucha. Esta es la esencia del amasijo que somos: una comunidad que habita la superficie amable de un lugar inestable, que convive cotidianamente con la palpitante presencia del mal y que presente, como una tenaza sobre el pecho, la pequeñez de los seres frente a la grandeza de los elementos.*

## 1. AUSENCIA DEL AGUA

“Lo bello del desierto es que en algún  
lugar esconde un pozo”  
Antoine de Saint-Exupéry

Estuve una vez en el desierto. Solo una. Pero puedo hablar de él desde el revés, de espaldas al sur que habitó, desoyendo a Gabriela Mistral que pide no volver los ojos atrás por el riesgo a quedarnos convertidos en estatuas de sal. Correré la ventura de cerrar estos ojos húmedos para adivinar ese otro mundo duro y recóndito.

Presiento leves partículas de polvo que caen unas sobre otras formando la sequedad según un ritmo lento, lentísimo, que obedece a otro tiempo, no al nuestro. Esta tierra y su resquebrajadura duermen esperando ser despertadas por el agua. Arenales, pendientes, riscos. Amenazantes figuras hieráticas se han ido elevando al compás de giros siderales, se siente el ulular de vientos que han pulido las superficies y tallado excepcionales guardianes de la luz, pétreos vigilantes de estos espacios enormes.

Como ciertos recursos commovedores de la naturaleza, la superficie es solo un juego de ocultamiento, así se han creado estos bultos cerrados, dura columna de huesos protectores.

Se adivinan allá abajo, muy al fondo, reservas líquidas oscuras, pobladas de habitantes ciegos. Todo sucede —se me ocurre— en las profundidades. La vida se aquietá mientras el sol se instala en la mitad del cielo y deja caer tanta luz que los seres nocturnos huyen, herida su natural tendencia hacia el recogimiento.

En las noches, el desierto se puebla de organismos que estuvieron aletargados durante el día; saltan desde las rocas ardientes animales sigilosos que han capeado el sofoco, se mueven silban susurran, se desplazan con suaves movimientos desperezando los miembros. En la noche. Dejan que el aire más fresco se meta en las junturas de los huesos, van de un lugar a otro cruzando las enormes explanadas, y sus colores ocres esperarán

al amanecer esa acumulación de aire nocturno que tal vez cuajará en rocío y beberán, por fin. ¡Ah! ¡Cómo les tiemblan los labios! Cómo se agitan membranas secas esperando esas gotas hinchadas que les devolverán la tersura por algunos momentos. Cristales oscuros son los ojos que permanecen inmóviles en las ranuras de las piedras. (Qué pedrería). Las huellas de desplazamientos sinuosos, los colores terrosos desérticos cambian, en fiesta nocturna, a brillos esmeralda, azules profundos, todos los tonos del rojo más oscuro, tantos como la sombra puede pintar. Los seres rastreros adquieren otra dimensión en este mundo que ante el sol duerme.

Hay que hacer un esfuerzo para ver los movimientos de los seres vivientes, sus trajines lentos, su escamoteo del cuerpo. Es tarde cuando empiezan a salir de los amables resquicios sombríos. Despiertan. Bullen, atraviesan las horas desenrollando su extensión, para humedecer los ojos, la boca, todos sus orificios en el estanque negro de la noche.

Todo ocurre bajo la superficie del polvo que va y viene en suaves movimientos, todo ocurre en el interior de las piedras: las variedades de azul, los cristales, minerales, entraña ardiente de la piedra. Interiores de fabuloso transcurrir.

(Una pálida luz ha entrado en la ranura, se extiende por las paredes rocosas y desvela el latido transparente del cuarzo).

Porque las piedras llevan una conversación milenaria a través de sonidos sordos, murmullos tan íntimos que corren por caudales subterráneos en una corriente interior donde la palabra no tiene alcance. Allá, en ese territorio pétreo, la comunicación es otra, la lengua que usamos no sirve. (Reptiles se arrastran formando figuras; mensajes cifrados, la disposición de las piedras).

Golpes de sol sobre la fiebre. Golpes de fuego. Agua que falta y este peligro que se olfatea tras el silencio de abismo. Arena, siento la arena que amenaza con una asfixia del verbo.

Misterio.

En la superficie lucha la palabra por tener algún sentido, pero las formaciones rocosas erguidas sobre sí mismas, vigilantes en su largo devenir endurecido, retardan la ondulación de los sonidos. Cuesta nombrar, se escapan las nominaciones de colores, estados, materia. Nombrar los millones de seres que pululan en las arenas. Seres cuyo aparato respiratorio está también atravesado por el ardor, la sed permanente. Vivir con sed.

El paisaje, ahora, es un pájaro dormido sobre su cuerpo que yace a este lado de la cordillera. En vuelo estático conserva las alas desplegadas: una en el sur, sobre el plumaje verde y turgente crecen seres

transparentes, aguados. La otra ala ha quedado alzada cerca del sol quemante, tanto, que la ha dejado seca en apariencia.

Sobre el sueño de este pájaro tendido percibo los contrastes. Aun con los ojos cerrados. Cuando Gabrie-la dice cerros está pensando en rotundas elevaciones terrosas; yo digo cerro y dejo en la página un lomaje pausado, suave. Cuando ella dice piedra uno ve elevarse enormes densidades en el poema, asentadas quizás por cuantos siglos, concentrada la materia hasta extremos pétreos; cuando digo piedra, en cambio, estas caben en el puño, hinchadas de mar y se buscan transparentes, modeladas por su larga conversación con las olas. Ninguna oquedad aquí permanece sin su agua. Cuenco lleno, boca colmada.

Las oquedades allá sedentas, llenas de ranuras, resquebrajados los bordes, seduciendo a las nubes escasas. Su lengua áspera retiene las gotas de camanchaca y hace anidar a veces, con esa humedad, algún pequeño organismo.

De espaldas, entonces, respiro un intenso deseo. Porque presiento un orden total que supera cualquier experiencia de los sentidos. En mí, contenidas la sed y el agua. El pájaro, el desierto, la humedad.

## 2. LA DICHA DEL AGUA

Ninguna oquedad permanece aquí sin su agua.

La memoria, una y otra vez, remite a imágenes húmedas: agua en el cuenco de la mano; agua en los ojos que desbordan; delicadas tramas acuosas pegadas a los vidrios, deslizándose en las ventanas; agua chorreando por el pelo. Tiestos llenos, bocas colmadas, calles acanaladas, casas, historias cercadas por la bruma de inviernos perennes.

Se perciben aguas murmurando palabras primordiales, hilos subterráneos formando el tramo que sostiene el mundo. Este mundo.

En los días mejores, uno mismo es un río —piel escamada, sangre a borbotones, pelo desplegado— que busca con ansiedad su desembocadura. Cada cuerpo, un cauce traspasado de afluentes; nada estorba el torrente de los deseos, ni los embates pedregosos, ni las honduras negras, ni los restos de madera que arrastra. Ahondando su cauce constantemente, este río pone al descubierto rocas enormes que provocan saltos y catarratas; toda la materia líquida cayendo en explosión, una materia tumultuosa teñida por el légamo que ha raspado del fondo, y deja, en el momento de calma, un regusto mineral. Aprendemos de nuestras aguas el sabor del origen.

Rodeados de extensiones marítimas, la vocación

de isla se ha fijado en cada uno de nosotros como un verdín calcáreo, por eso, mientras el mar interior se mece acariciando los bordes uterinos, aprendemos a sospechar del oleaje cada vez más intenso, cada vez más cercano, cada vez más compacto de los espesos lomos salados que tratarán de arrasarnos. Es la misma revelación que nos invade cuando se contempla el movimiento continuo de las fuerzas naturales allá afuera: el azote de las frágiles ramas de los ciruelillos jóvenes, sus hojas asidas a toda nervadura para resistir el viento y la violencia del cielo que desatan nubes oscuras fundiéndose unas en otras hasta formar una gran tela que envuelve con su textura aguada y nos enseña a respirar entre líquenes.

Tan criaturas húmedas somos, que soñamos con volver a internarnos en la materia del agua, pero —lo sabemos— los pulmones no resisten la densidad del origen; el intento de volver túnel atrás, techados por un firmamento de criaturas inexplicables (muchas de ellas nunca vistas), obedecemos al impulso primario de salir a la superficie perseguidos por el agua que se cierra tras el cuerpo y nos expulsa. La compulsión es ver el cielo, este de aire ahora, y respirar con avidez.

Los húmeros hinchados, los abiertos poros que aspiran a abrirse y recibir en la boca florida, en el recipiente ávido de los labios, toda esa lengua.

Una memoria así de turgente, así de esponjosa, teme perder su fiesta fresca. Una vez soñé que algo me succionaba todo fluido y quedaba convertida en un miserable montoncito de polvo. Otra vez desperté en un pueblo sumergido, pude recorrer sus calles anegadas abriéndose en una huella que acogía el ajeno cuerpo que soy. Y los sueños se pueblan de imágenes en duermevela, se teme ahora los veranos desquiciados, cada vez más cercanos: oleadas de calor mantienen los campos en sequedad. A través de los cercos se observan las bestias boqueando con hilos de baba goteándoles desde las trompas. Desde el aire, el amable aspecto de las islas se reduce a cercados cuadros café. Árboles estáticos y tardes de insectos zumbones. La dicha del agua se evapora en columnas.

El océano, enorme masa líquida que parecía invencible, nos deja oír, cada tanto, nos avisa el fin de la fiesta. Así, oímos que en la costa del Pacífico se estaban divisando ballenas azules, fenómeno totalmente ajeno a nuestras costas. Cuando varó la primera, se sucedieron los grupos a verla. Nosotros nos instalamos en un balcón de madera sobre el acantilado: una lengua estirándose sobre el vacío. El mar reventaba furioso en los flancos de la moribunda mientras las familias se acercaban con termos de café, provisiones de paseo. Pobres enormes cuerpos desorientados en pos de una

reserva de algas microscópicas. Terminan así, con las barbas encajadas en la arena, pinchado el lomo por la curiosidad de unos niños.

Binoculares en ristre, una vez más, asistimos al fracaso del deseo.

Ninguna oquedad permanece aquí sin su agua.

Y este pájaro hará cualquier cosa para llegar a la fuente.

### 3. SE ACERCA EL DESIERTO

Decir agua es dulzura humedecida. Es contemplar el movimiento de este reino de niebla y bruma.

Decir agua es llenarse la boca de deseos. Es separar con las manos ese velo que cubre el paisaje, mirar los camiones aljibe que recorren los campos y a los animales que boquean tras los cercos.

Decir agua es volver la mirada hacia atrás cuando sueños, bosques y humedales almacenaban esa agua para liberarla en los meses secos de verano.

Decir agua es tener nostalgia por los pomponales de originales humores, cada hebra dotada de células con poros gigantes. Bocas ardientes y generosas.

Decir agua es desprenderse de la abundancia mientras los propios vecinos sacan el esponjoso pompón repleto de agua lluvia y lo venden por toneladas a precios exigüos. Allí están, campesinos pobres a la orilla del camino contando los billetes de la injuria.

Decir agua es recordar por qué se teme el puente que cortará la garganta del Canal. Nos preparamos para ver cómo aumenta el flujo de enormes vehículos llevándose el manto vegetal que arropa a la isla.

Decir agua es respirar las verdeantes sombras recogidas en el légamo. Dejar que nos inunde la humedad de hojas y hojas sorbiendo los filamentos cargados de la finitud aguada.

Decir agua es presentir, intuir cómo la densa materia líquida se ha enturbiado. Se rompe así el orden natural de las cosas, sus intrincadas leyes.

Decir agua es mirar cómo se acerca la sequedad y nos obliga a soñar sueños ajenos. **S**

# Circunstancias del agua



La serie de anotaciones que componen este trabajo forman parte de un libro en proceso, donde la leche, el vino, el veneno, los océanos, la saliva, las fuentes públicas, los ríos y los baños, todo aquello que puede ser —y es— líquido, sirve como disparador de la imaginación de la autora, quien recurre a películas, acontecimientos históricos y a su propia memoria para entregar un ensayo rico en anécdotas y conjetas, un viaje mental tan sorprendente como libre.

Por Catalina Porzio

## 1.

Esa herramienta o don natural que surge de juntar las manos para transportar el agua en la cavidad de su interior, “sacada” del cuerpo, equivale al implemento que media entre la fuente y la boca, y ha sido proyectado en tantas formas y materialidades como tipos de sustancias existen: agua, leche, vino y un sinfín de licores (hasta los vampiros rockeros de Jarmusch tomaban sus dosis de sangre en pequeñas copas de cristal, como insectos que liban la ambrosía de un tulipán). Solo los griegos, o ellos en particular, contaban con un catálogo exhaustivo de vasos, elaborados en cerámica y provistos de minuciosos detalles para distinguir un rito de otro, desde el más tosco y cotidiano hasta refinamientos insospechados. No sé si el gesto primigenio inspiró a los alfareros de antaño, creadores silenciosos, a definir el diseño de sus primeras vasijas imitando el recipiente que se logra con las manos. No obstante, bajo la luz que arroja Canetti sobre la elaboración primitiva de las formas, juntar las manos o entrelazar los dedos para crear cuencos o cestas, al parecer, deriva del mero placer por ensayar la representación mediante gesticulaciones: antes de ser fabricados, los objetos existieron como “signo de las manos”, es decir, el gusto por jugar seriamente, como hacen los niños, en la infancia de la humanidad también se antepuso a la razón funcional.

La cooperación que establece el ser humano con las extensiones de la naturaleza que lo abrazan es alambicada y enrarece las categorías de lo que existe, se descubre o se inventa. Así, por ejemplo, hay un tipo de calabaza de procedencia ambigua, cuya morfología se asemeja a la de una botella. Su base redondeada es amplia y de improviso se alarga y angosta imitando un cuello. Es probable que estuviera allí, mientras se juntaban las manos para acarrear el agua, desligada de una labor práctica y a la espera de que un día su interior ahuecado sirviera como cantimplora para

antiguos trashumantes, quienes aplacaron su sed desplazando este fruto a tierras remotas, borrando las pistas de su origen. De igual manera, su cualidad flotante, parecida a las propiedades de una boyla, le permitió adentrarse en extensiones de agua y navegar hacia destinos inciertos.

## 2.

El agua, la leche y el vino son sustancias que gobiernan el reino de la sed, líquidos virtuosos que triangulan un balance perfecto de color y consistencia. La huella del agua, la más efímera de todas, activa un cambio cromático en las superficies donde se derrama por un tiempo fugaz, casi inaprensible, como vemos a menudo en la cara de una piedra humedecida que se deja tocar por el sol: el halo se recoge hacia el centro hasta desaparecer sin dejar rastro.

La leche, blanca por excelencia, parecida al alabastro, pero cada vez más pálida ante los caprichos de la industria alimentaria que la somete a un exceso de pasteurizaciones antes de volver a envasarla, despojada de su crema y su lactosa, nos devuelve un atisbo de aquella densidad que apaga el hambre y se infiltra en nuestros huesos. Es por ello que la leche negra, aludida por Celan, que se bebe a toda hora sin cesar, nos inquieta de manera tan brutal: invertir el color de la sustancia que nos nutre es un hecho sombrío, opuesto a su naturaleza benéfica; oscuro como las aguas que se agitan al compás de la noche, en cuyas fauces aguarda silenciosa la posibilidad de una tumba. Un salto al vacío. En cierta medida, esa negrura que recorre el interior de un cuerpo recuerda a la bilis, uno de los cuatro humores predominantes en la medicina hipocrática, atribuido a la causa irrestricta del abatimiento melancólico.

Si bien el agua y la leche, además de saciar necesidades básicas, cuentan con atributos reales y fabulosos, asociados a la idea de pureza, el vino, bebida

inmemorial, cuyo color amoratado, de tinte sanguinolento, se disipa en los albores de su propia existencia, imposible de rastrear. Sabemos que proviene de la vid, y aunque se hayan redoblado los matices de sus cepas no hay grandes misterios en su proceso de producción. Por el contrario, se ofrece en calidad de panorama bajo el concepto de "ruta", aludiendo a las extensas y fatigosas redes que en otros siglos llevaron hacia Oriente, en busca de mercancías exóticas, a un público aburrido que se entrega a estos circuitos de copa en mano y atiborra sus paladares con vocablos fatuos, pasados a fruta y a madera, pura superchería. Más allá de su fisiología, no hay certeza de cuándo ni dónde apareció por primera vez; por así decirlo, pertenece a la humanidad.

El vino es materia oscura que paradójicamente ilumina: enciende las confidencias, realza el brillo de las cosas que aprendieron a resplandecer bajo ondas de luz artificial, y en torno a una fogata despierta ese raro gusto por llenar el aire con historias de fantasmas y demonios que azuzan las noches en el campo. Sus bebedores, melancólicos o alegres, buscan en el vino el recuerdo o el olvido, a riesgo de precipitarse sobre el vértigo que instiga los vómitos, sumirse en una ciénaga irrevocable de sudor y temblores, y tal vez perderlo todo: la casa, la familia, el perro, la ropa, los dientes, como pregonaron los Parkinson en su canción maníaca: "¡Por el vino me quedé así!" (sosteniendo la i del final hasta agotar el aliento).

Puede que el verde en el culo de una botella vacía, por donde Baudelaire aseguraba que los bebedores miran el cielo sin hallar una respuesta, invoque la gama de colores marinos y la experiencia de dejarse llevar por el vaivén de las olas. O naufragar.



### 3.

Estamos tan habituados a acceder a una fuente de agua para hidratarnos, que olvidamos el tormento de quienes sufren las inclemencias de su falta. No hay martirio que se iguale a la sed irremediable, ya sea por efecto de la sequía de un determinado paisaje o por la fuerza de una restricción arbitraria. Esa gota, sinónimo de lo escaso, que se desperdicia al interior de una casa cualquiera y socava la paciencia con su golpeteo incesante, es poco y, sin embargo, basta para mitigar la sed de un ser humano. La unidad mínima visible y palpable del agua es al menos dos cosas a la vez: la esperanza de un moribundo y una sentencia de muerte. Dada la efectividad de su comportamiento físico, paciente taladro, capaz de horadar el material más duro con la perseverancia de su roce, los chinos idearon un suplicio feroz al dejarla caer en intervalos regulares de escasos segundos sobre la frente de un cuerpo inmóvil, tumbado boca arriba, para roerlo en una secuencia irreversible de daños que van desde una afección en la zona de la piel que no termina de secarse a la estampida de delirios gatillada por la falta de sueño y la sed que la gota no sacia, hasta sofocar en un final abrupto el compás de los latidos.

Para los 50 años del golpe cívico-militar perpetrado en este país contra la democracia, un amigo viajó a Chile para documentar, por medio de entrevistas y conversaciones, el coro disonante de un pueblo que aún surfea las olas dispares del trauma y la apatía, y en medio de esas voces disímiles quedó conmocionado por el testimonio de un hombre que fue violentamente torturado. Tras recibir el impacto continuo de descargas eléctricas a través de la picana y de esa cama pesadillesca resignificada bajo el eufemismo perverso de "parrilla"—instrumentos del horror que rebajan la dignidad de un ser humano al nivel de una piltrafa sedienta, la misma deshidratación que experimentan los pacientes sometidos a terapias de electroshock—, sintió la urgencia de tomar agua y la imposibilidad de hacerlo ante el peligro de electrocutarse. Una vez devuelto en calidad de bullo al interior de su celda, compartida con otras víctimas que aguardaban su turno o se reponían de las mismas vejaciones, tuvo la suerte de contar con el auxilio de un compañero, que a pesar de su propia sed halló la manera de brindarle alivio: untando un dedo con los restos de saliva que guardaba en la boca, le dio de beber humedeciendo la piel resquebrajada de sus labios. Es la ternura que solo se encuentra en la solidaridad de los desamparados.

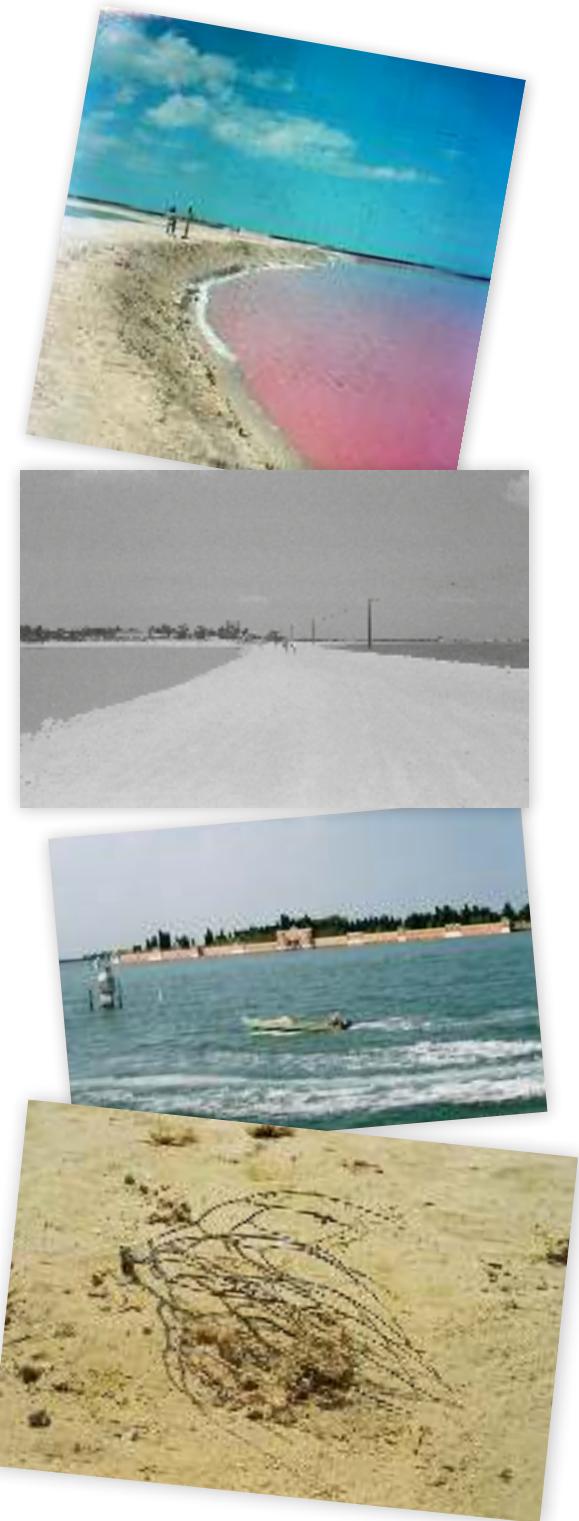
## 4.

Hay paisajes de singular aspereza que han sido delineados por la escasez de agua o la carencia total de este recurso, cuya falta tiraniza la vida de aquellas especies que luchan por subsistir a costa de rocíos casuales o flujos subterráneos cargados de sal. Dicen que el desierto, acosado por la presencia de un sol vertical y la ausencia de sombras, produce una costra que se extiende sin límites aparentes, desorrientando los pasos de quienes se aventuran a la suave ondulancia de sus médanos bajo amenaza de ceder ante el efecto hipnótico que infunden el cansancio y la repetición de las formas: la trampa de la monotonía. El desierto, como la pampa, son distritos de la errancia. Los pueblos que lo habitaron, gente nómada, no dejaron de desplazarse hacia una fuente de agua para sobrevivir. Asediados por la sequía se hicieron religiosos: idearon rogativas y hechicerías para invocar las lluvias. También las expediciones que lo atravesaron vadearon la uniformidad y le hicieron frente a la muerte, quedando, en muchos casos, rendidos para siempre en un lecho de arena.

El mar y el desierto son geografías que suelen compararse, y que incluso en algunos idiomas antiguos tuvieron un significado común: decir mar o desierto fue la misma cosa, igual que decir noche. Ante ese amasijo prolongado de angustia y terror no sé si es correcto lanzar un matiz de la agonía, pero un cuerpo en el desierto, privado del agua, tarda días en desfallecer, aquejado lentamente por los síntomas de la sed (rescambio, espasmos, delirio). A la inversa, un cuerpo sometido al ahogamiento o a un exceso de agua (el elemento de la asfixia), no resiste más allá de unos minutos.

Es posible que la muerte en su arrebato ignore la残酷 of estas diferencias que el agua —o su falta— provoca en la materia; así como exhibe los cadáveres que toma de rehenes en la superficie estéril de la arena, los oculta desfigurados en el fondo oscuro de los mares.

Esta desdicha que ensombrece a los seres vivos tiene una contracara hecha de ingenios y adaptaciones morfológicas. Los indios pampinos —primeros habitantes de esa zona identificada como desierto, a pesar de haberse convertido en una de las tierras más fértiles de Argentina—, cuando la sed no daba tregua, se precipitaban sobre vacas y caballos, a los que mataban para beberles la sangre. Una incursión vampiresca que define la dieta de innumerables insectos chupadores. Los zancudos o mosquitos, bichos bobos y ligeros, que parecen engullidos por la luz del día y durante la noche hiperbolizan su presencia con el cargoso zumbido de



sus alas, tienen una sabiduría táctica: se arriman a los oídos desprevenidos de los animales cuando duermen para sobresaltarlos y estimular en ellos la irrigación sanguínea, consiguiendo de este modo un festín de proporciones. Algo que solo vemos al estampar sus cuerpos sobre una pared, perpetuados en el signo de una estela roja: nuestra propia sangre repartida.

#### 5.

Ante la alerta planetaria por el acuciante agotamiento del recurso hídrico, las ciudades han sufrido modificaciones evidentes al amparo de una ética que repudia el verdor innecesario: en lugar de césped, cada vez se aprecian más las composiciones de piedritas y el uso de suculentas que unidas conforman los nuevos "jardines secos". Esta tendencia aplicada a la jardinería se acopla a un discurso pedagógico inculcado con esmero y desde todos los flancos hacia una educación concientizadora, promotora de pequeñas conductas domésticas custodiadas con celo por los niños, sus principales paladines, dispuestos a acortar las duchas, interrumpir el agua de la llave mientras se lavan los dientes y, en casos de militancia mayor, vaciar el estanque del inodoro solo cuando el empozamiento se ha vuelto demasiado turbio para tolerarlo.

Estos aspavientos, tal vez ineludibles, distraen de asuntos simultáneos maquinados por gigantes imprecisos, capaces del mayor de los despilfarros, como sucede con los miles de litros invertidos en la fabricación

de ropa, que va desde esbeltos maniquíes hasta encallar en vertederos descomunales, imposibles de eliminar. Las imágenes que circulan sobre este fenómeno en el desierto de Atacama son desoladoras, a pesar de contar con un filo de belleza: algo en aquel panorama abyecto sugiere el montaje de una instalación monumental: un torrente hecho de escamas multicolores que simulan movimiento y se encauzan sin destino por la monocromía de la duna. En el detalle de esas fotografías se alcanzan a distinguir algunos cuerpos deambulando por la masa informe, espigadores dedicados a inspeccionar y separar aquellas prendas que guían la promesa de otro ciclo, lejos de allí.

#### 6.

Son innumerables los presos, sobre todo políticos, que en señal de protesta se entregan a largas huelgas de hambre. Sin ir más lejos, el año pasado un grupo de comuneros mapuche recluido en la cárcel de Angol, después de 100 días sin recibir alimento, alertó la posibilidad de pasar a una fase "seca" si no se atendían sus demandas; y a comienzos de este siglo, la activista india Irom Sharmila Chanu protagonizó la huelga de hambre más larga de la historia: seis mil días de ayuno.

No suena creíble; el boleto de inanición suele expirar en un plazo bastante más breve, cuando el cuerpo termina de fagocitarse a sí mismo consumiendo sus reservas hasta exponer aquello que Flaubert decía imaginar al contemplar una mujer desnuda: el esqueleto. Pero también es cierto que estos ayunos voluntarios, abocados a una causa, cuentan con un equipo de asistencia que salvaguarda las condiciones de quien se manifiesta. Quizá el caso de la huelga maratónica se remonte al pionero en esta forma de lucha: Gandhi, cuya dieta, basada en unos cuantos frutos y un poco de aceite, si bien disminuía su fuerza física, a cambio le proporcionaba claridad mental.



**7.**

En el conjunto de señales gráficas, bien definidas, creadas y dispuestas para ayudarnos a entender la compleja morfología del planeta, hay una zona donde el Pacífico está contorneado por una suerte de franja defensiva hecha de lava. Es la red de volcanes conocida como anillo de fuego, formada por lunares incandescentes, cuya disposición observada a una distancia imaginaria, cenital, recuerda el modo en que ciertos amazonas resuelven la caza bebiendo ayahuasca: tras ingerir una dosis con los cuerpos en reposo, "salen" a buscar las presas desperdigadas en la selva sobrevolando su presencia agazapada en pequeños fulgores que concentran el calor palpitante de la vida. Por medio de este viaje místico mapean de antemano la ubicación de animales que logran acechar con precisión.

Parece imposible hablar del agua a secas (no solo por el juego de palabras), pues dada la fluidez de su naturaleza, cambiante y escurridiza, invita constantemente a la deriva, haciendo inevitables los desvíos, las digresiones.

La vida volcánica, imprevisible, constelada por el magma acurrucado al interior de la Tierra, con un fuerte componente líquido de materiales fundidos, una vez que encuentra la superficie excede la violencia torrencial de las aguas desbocadas, sin dejar de evo-carlas con su fuerza ondulante, capaz de embucharse el mundo tras su paso despiadado. La lava y el agua, diría, entrañan una comunión de arroyos encendidos. Algo que los vulcanólogos Katia y Maurice Krafft aprendieron a registrar con pericia y atrevimiento en una larga secuencia pirotécnica que terminó sepultando sus cuerpos bajo la materia ardiente que los atrajo sin remedio. Sus innumerables filmaciones, cargadas

de una belleza alarmante, que combinan el terror y el goce en dosis parecidas (un panorama tan sublime como el que ofrece el océano), fueron enhebradas en un documental póstumo por Herzog, quien les rinde un homenaje commovedor. Allí también se expone el destino de un pueblo asentado, incomprensiblemente, a los pies de un volcán, atado a la amenaza de una erupción. En la extrañeza que supura ese paisaje cubierto por un manto de cenizas, los adultos, pasmados, desposeídos, deambulan entre los escombros de una vida amortajada, mientras los niños configuran una escena propia, regida por otro clima, descolgado del drama: amontonados sobre el suelo, arrastran el polvo con la palma de sus manos para formar con el residuo polvoriento pequeños montículos a los que insuflan aire a través de unas pajillas, haciendo copias diminutas del volcán y sus fumarolas. Un comportamiento desplazado, cuya alegría tiene el sustrato festivo de las construcciones pasajeras que pueblan la orilla del mar durante el verano. Es asombrosa la manera en que los niños, mediante el juego, logran acceder a indescifrables pasadizos.

**8.**

Tiempo atrás, una amiga me envió el enlace de una película rara, improbable, de esas que solo se encuentran flotando de vez en cuando en YouTube, filmada en Kenia, donde el paisaje, marcado por la predominancia de una corteza dura y sedienta, condicionaba una escena enternecedora: equilibrado en cucullas sobre la tierra seca, un niño de 11 años, colmado de paciencia y entusiasmo, se prepara para ir a la escuela escarbando un pozo con las manos hacia la capa húmeda, subterránea, por donde el agua transita lejos de las pisadas, aguardando, quizá, el momento en que le abran paso para salir. Desde el acopio de esa fuente casual, el niño se refresca, da unos tragos y se lava la cara con vele-mencia para cumplirle a su rito de higiene.

La escasez de agua tan bien aprovechada, en un contexto menos remoto, me parece, se aproxima al modo de limpiarse por medio de algodones humedecidos con fragancias baratas, cargadas de alcohol, con las que el cuerpo se frota en ciertas zonas hasta perder esa pátina oscura adherida a la piel: el piñén. Lavarse por partes es algo común en personas enfermas que deben guardar reposo, pero, sobre todo, obedece a un ingenio ante la falta inminente de un cuarto propicio, íntimo, que obliga a fragmentar el aseo con el fin de cautelar una pizca de dignidad.



## 9.

El consabido principio de Heráclito, “no se entra dos veces en el mismo río”, supone dos cosas obvias: no somos los mismos si entramos a un río en distintos momentos de la vida (como tampoco lo somos al leer de nuevo un libro), ni el río será el mismo, porque sus aguas cambiantes no dejan de fluir. Esta reflexión elemental, o manida, de alguna manera es transportable a la experiencia con las formas del agua que bañaron nuestra infancia. Se me ocurre que la huella de nadar o flotar en el mar no es igual a la que deja el río o la piscina, a pesar de estar atravesadas por un mismo hilo de felicidad: la algarabía original del balneario. Esta dimensión convergente incluye también a otros; por ejemplo, quienes sofocaron el calor con los chorros de una manguera.

Y existe una manera menos habitual, pero no menos gozosa, de enfrentar las temperaturas a punta de zambullidas que ha sido ninguneada y reprimida por las autoridades: la toma de fuentes públicas. El diseño de estas pilas, más bien solemne, pensado sobre todo para enaltecer las plazas de una ciudad conjurando la piedra, la luz y el agua con resultados muchas veces gloriosos, de pronto son asaltadas por un grupo ansioso de bañistas dispuestos a chapotear en ellas con la ropa puesta. Aunque el mar y la arena coqueteen a tan solo unos metros de distancia, la decisión puede fundarse en un temor concreto: no saber nadar. Es comprensible que ante el peligro que representan los vaivenes del oleaje se elija la contención de un recipiente sin perderse la atmósfera playera, pues la brisa marina es un perfume que lo impregna todo por igual, no discrimina. Estos arrebatos de felicidad, reprobados por los custodios de la disciplina y clausurados en nombre de la higiene, en términos de vitalidad son un espectáculo que rinde.

Echo un vistazo y no encuentro sociedades que habiliten sus fuentes para el baño; sin embargo, la ocupación de una fuente por un cuerpo quedó inmortalizada en una escena icónica y hechizante del cine la noche en que Anita Ekberg, embutida en la sensualidad de su *strapless*, tras deambular por las calles de una ciudad desierta, irrumpe en la Fontana di Trevi. Nada menos. El registro en blanco y negro de esta película se calibra en los extremos de una misma figura: la oscuridad rotunda del vestido, que desde el pecho hacia abajo lo oculta todo en una especie de campana, logra encender la blancura de la piel, acentuando la exuberancia de la diva que es todo y nada, carne y fantasma. Una ninfa nórdica que parece surgir de la corriente, su elemento natural, desafiando la voluptuosidad del océano representada en la arquitectura de esta obra monumental a través de cascadas que se deslizan por un acantilado de rocas para romper sobre Poseidón y otros seres arrancados del apogeo mitológico. Una idea fastuosa

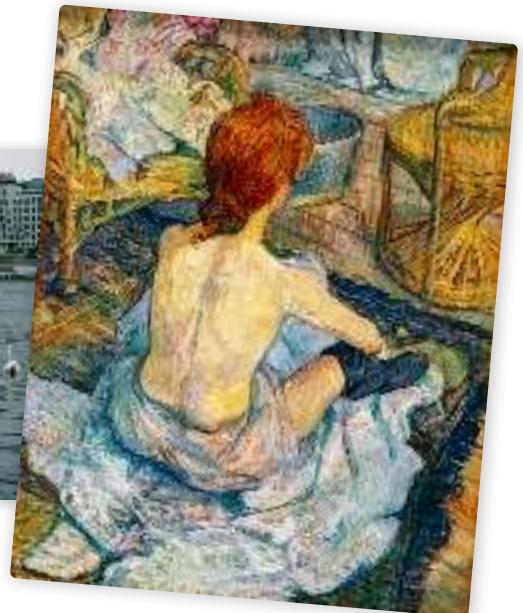


del Barroco que sustrajo las esquirlas de un imperio en decadencia; capas sobre capas, pues la Roma tan-teada por Fellini viene despertando de otro sueño pesadillesco, alimentado por los despojos del asedio y la destrucción.

Si las innumerables fuentes diseminadas por Roma —como en ninguna otra ciudad del mundo— conservaran los poderes medicinales que antaño se les atribuían a los manantiales silvestres, de donde proviene, en parte, la idea de construir las, la recuperación de los tejidos rotos sería un hecho asegurado. Pero ese remedio es pura palabrería.

## 10.

Durante los Juegos Olímpicos recién celebrados en Francia, unos cuantos atletas se intoxicaron de gravedad al zambullirse en el Sena para poner a prueba sus dotes de nadadores. Las críticas no demoraron. Sin embargo, el río, con su mefítico caudal de aguas negras, es apenas el flujo de un vago recuerdo. Ante la magnitud del disgusto, nadie parece sospechar la realidad de las ciudades hasta el siglo XIX. Londres o París —sobre todo París— eran hervideros de mierda, donde las ideas, el sexo y hasta la Revolución se fraguaban al compás de la pestilencia más feroz que se pueda imaginar.



Recuerdo una escena de la célebre y fallida fuga de Varennes, la noche en que los reyes franceses, condenados sin saberlo a perder la cabeza bajo la guillotina que no fallaba en dar muerte rápida e igualitaria a aristócratas o delincuentes comunes, sin agonía, en menos de un minuto, intentaron huir de su presidio montados en un modesto carro acompañados de unos pocos elegidos, la institutriz de los niños y el peluquero de María Antonieta, disfrazados de lacayos para despistar en caso de ser interceptados camino a Montmedy, donde pretendían llegar. Etoe Scola, en su versión libre, acomodando las hebras de la historia, decide incluir en un rol protagónico a Giacomo Casanova, arquetipo del libertino seductor, ese que conquista irrefrenablemente por medio de la palabra. Ataviado con el lujo soberbio algo ráido de la época, entre pieles y encajes, todo de blanco (a lo Malevich), desde el tricornio hasta los guantes, como la alegoría de un fantasma, con el rostro pálido de una geisha y la cabeza encasquetada en una peluca de rizos empolvados, aun así, viejo y un poco decadente, conserva sus encantos y altas dosis de coquetería. En la primera pausa del viaje, la cámara se inmiscuye al interior de una letrina donde vemos a Casanova sentado con los pantalones a media pierna, y abstraído de esa atmósfera oscura frente a un espejo de mano se ocupa de acicalarse provisto de todos los

enseres propios para esos efectos, como si estuviera en el tocador de un palacio. Esa intimidad que la cámara remece tiene su momento más incómodo y gozoso para el espectador cuando se saca la peluca para retocar con polvos su blancura y deja ver la tristeza de unos pocos pelos hirsutos que le cubren la calvicie, como los restos revueltos de un nido abandonado. Entonces acontece el voyerismo, el placer de espiar una escena tan privada como esa.

Los baños son espacios propicios para el fisgoneo. De otra manera lo hizo Toulouse Lautrec al pintar a las bañistas solitarias con el pelo recogido en un ruedo descuidado, con algún mechón pelirrojo cayendo desprevenido mientras asean sus cuerpos inclinados sobre pediluvios. Es posible que fueran cabareteras de los burdeles que tanto frecuentaba, acostumbradas a actuar para otros, pues la elegancia de sus posturas, tomadas siempre de espaldas o de perfil, nunca de frente como atrapa Scola a Casanova, parecen dedicadas al espectador. Quizá en la soledad de cualquiera se baraja la posibilidad inminente de ser mirados por otro. ■

# Dolores: la batalla por el agua

Durante la Guerra del Pacífico, el abastecimiento hídrico era esencial para alcanzar la victoria. Un soldado necesitaba al menos tres litros de agua al día. Y un animal, 30. Incluso, por primera vez el Ejército incorporó la cantimplora, puesto que todas las guerras anteriores se desarrollaron cerca de ríos, lagos y esteros. En esta crónica, el autor de *Un veterano de tres guerras* narra los esfuerzos por desalinizar el agua de mar, establecer estaciones de hidratación en el desierto y, sobre todo, conquistar los grandes pozos de Dolores, al interior de la pampa, donde se hallaban las tropas de Perú y Bolivia.

Por Guillermo Parvex

La Guerra del Pacífico fue el primer gran desafío logístico que enfrentó el Ejército de Chile, ya que los conflictos anteriores se habían desarrollado en escenarios pródigos en alimentos y agua para la tropa y el ganado, y en esos casos, la mayor parte del esfuerzo en abastecimientos estuvo enfocado fundamentalmente al aprovisionamiento de vestuario, equipos, armas y municiones.

Las tropas chilenas, en los primeros meses de la ocupación de Antofagasta, tuvieron que abastecerse de alimentos, pertrechos bélicos, equipos y un porcentaje de agua desde sus bases situadas a mil kilómetros de distancia.

En esa zona se concentraron con el correr de los meses más de 25 mil hombres y casi cuatro mil animales, entre caballos, mulas y bueyes. De este modo, la población de Antofagasta creció de 5.800 personas a casi 31.000 personas, más la masa de ganado.

El primer problema que se generó con esta sobreposición de Antofagasta fue el abastecimiento de agua que, hasta antes de la guerra, se solucionaba con una máquina resacadora, que era capaz de desalinizar 10 mil litros diarios, que se complementaba con el agua que se traía en buques desde Iquique o Arica.

La Intendencia General del Ejército y Marina, a cargo de Francisco Echaurren y luego de Vicente Dávila y Hermógenes Pérez de Arce, suplió la falta de agua transportándola como lastre en los mercantes y transportes navales que viajaban desde Valparaíso llevando tropas y víveres, además del funcionamiento de

pequeñas resacadoras en los buques de guerra.

Entre abril y octubre de 1879 se habían efectuado todos los estudios relacionados con el mínimo de agua que se requería por hombre y animal para desplazarse y permanecer en esa árida zona. Se determinó que se requerían, como mínimo, tres litros diarios por hombre y 30 por animal. Para ello se ideó una cadena logística que hacía acopios de agua en el puerto y de allí se distribuía en toneles, llevados en carretas, a las tropas, ya fuera en su campamento o durante las marchas.

Además, se adquirieron caramayolas o cantimploras, con capacidad de dos litros, que pasaron a ser parte fundamental del equipo de cada soldado. Estaban fabricadas con latón y había dos modelos: una tipo riñón y la otra circular. Los oficiales instruyeron a la tropa sobre la forma de hidratarse, para que el líquido durara lo más posible durante las extenuantes caminatas por pleno desierto.

El buque más poderoso de la Marina del Perú, el Huáscar, el 26 de mayo y el 28 de agosto de 1879 bombardeó Antofagasta, con el claro objetivo de destruir la estratégica planta resacadora, lo que no logró, pues los mandos chilenos, sabedores de que el Ejército estaría perdido si destruían la desalinizadora, la habían protegido con parapetos y blindajes.

## AVANZADA TECNOLOGÍA PARA LA ÉPOCA

Cuando las tropas chilenas avanzaron hacia el interior de Antofagasta, para ocupar Mejillones, Caracoles, Calama y San Pedro de Atacama, se encontraron con la



Soldado chileno con su cantimplora tipo riñón.



Dos soldados chilenos. El de la izquierda con la caramayola o cantimplora del modelo más difundido y el de la derecha con su antecesora en forma de riñón. Ambas con capacidad para dos litros.

sorpresa de que en el mineral de Las Salinas, a medio camino a Caracoles, a 113 kilómetros de Antofagasta, había una planta de desalación solar. Esta había sido instalada en 1872 por el ingeniero inglés Charles Wilson, constituyéndose en el primer dispositivo de este tipo a nivel mundial.

Se trataba de un aparato de destilación solar con el cual se procesaba agua con un 14% de salinidad, que se extraía de pozos de agua salobre cercanos a la planta. El agua salina era elevada desde los pozos gracias a molinos de viento y almacenada en un estanque en altura que contenía suficiente suministro para cuatro días.

El agua era distribuida mediante una cañería de hierro a los destiladores, que eran unos cajones de madera, los que —para incrementar la evaporación del agua— fueron pintados de negro y cubiertos con una tapa de vidrio. La pintura negra provocaba que el agua se evaporara más rápido y se condensara en los vidrios, los que se mantenían fríos. Luego era recogida por otras canaletas que la llevaban hasta los estanques de almacenaje de agua fresca, todo a través de la fuerza de gravedad. Al agua destilada se le incorporaban, posteriormente, los minerales necesarios para su potabilización, dado que el agua destilada, al no tener minerales, podía dañar a quien la consumiera.



Planta resacadora de agua en Antofagasta, durante la Guerra del Pacífico.

Las tropas chilenas también se encontraron con otro ingenio, esta vez para potabilizar agua de mar en Cobija. Allí, en diciembre de 1857, el español José María Artola, socio del empresario minero chileno José Santos Ossa, instaló una máquina destiladora de agua de mar, capaz de producir tres mil galones por día.

Tocopilla, otra de las localidades conquistadas por las tropas chilenas, se abastecía de agua gracias a las máquinas resacadoras de las mineras Bellavista, Buenavista y Pueblo Bajo, que permitían abastecer a sus 1.200 habitantes. Con la llegada de los regimientos chilenos, el aprovisionamiento fue insuficiente. Ante esto, la Intendencia del Ejército decidió traer agua desde una vertiente de agua dulce existente en la quebrada de Mamilla, ubicada a ocho kilómetros al norte de Tocopilla. Se hizo un ducto ocupando latas vacías de kerosene, que llevaba agua hasta la costa, donde se cargaba en barriles que pequeñas embarcaciones transportaban hasta el puerto de Tocopilla.

### LA CONQUISTA DE DOLORES

A fines de octubre de ese año se inició la campaña de Tarapacá, que partió con una operación de desembarco anfibio en Pisagua, puerto que no poseía agua dulce.

Para solucionar el abastecimiento, los buques cargaron sus estanques de lastre con el agua necesaria para

seis días de navegación, para dos días iniciales después del desembarco y una reserva de emergencia para tres días, en caso de que los recursos del área fueran escasos. Considerando que en esta operación participaron cerca de 15 mil hombres con dos mil animales, se acomió en los buques de transporte, mercantes y de guerra, una reserva aproximada a 840 mil litros de agua.

Sin embargo, el clima de noviembre y la aridez de la zona pusieron en riesgo la provisión de agua, por lo que el comandante de ingenieros Federico Stuven armó en la playa de Pisagua una planta desalinizadora que había sido transportada desde Valparaíso, que podía potabilizar cerca de 500 galones diarios. Por tanto, apremiaba avanzar hacia el interior de la pampa y conquistar los grandes pozos de agua dulce existentes en Dolores, donde se hallaban las tropas de Perú y Bolivia.

A esta podría denominársele la “batalla por el agua”, la que se libró el 19 de noviembre de 1879, cuando ya el abastecimiento se estaba agotando. Ambos ejércitos, el chileno y el aliado, se aproximaban a los pozos de Dolores, que extraían el agua mediante bombas a vapor, y lucharon fieramente por conquistarlos, lo que logró Chile después de cuatro horas de cruenta lucha. Este enfrentamiento se conoce como batalla de Dolores o San Francisco.

Una vez ocupado Dolores, había agua para cubrir las necesidades de los miles de soldados, caballos, mulas y bueyes que se acantonaron en la pampa, en Santa Catalina, Zapiga y otros lugares aledaños. Además, como existía ferrocarril hacia el puerto de Pisagua, se remesaban diariamente carros aljibes para saciar la sed de hombres y animales que permanecían en ese puerto y en la localidad intermedia de Jazpampa, donde había otro campamento militar.

En la ocupación de Iquique no hubo dificultades con el abastecimiento de agua potable, ya que la guarnición nunca fue numerosa: no excedió de los dos mil hombres. Valga señalar que Iquique se abastecía principalmente con agua desalinizada desde 1840, cuando el francés Bernardo Digoy instaló la primera máquina desalinizadora, con una capacidad de 180 galones diarios, a la que en las dos décadas siguientes se sumaron otras dos con capacidad de mil galones diarios cada una, las que al inicio de la guerra entregaban unos 10 mil a 13 mil litros por día.

### **EL AGUA MÁS VITAL QUE LA COMIDA**

Desde esa fecha hasta la ocupación de Lima, en que se sucedieron batallas como las de Tacna, toma del Morro de Arica, Chorrillos y Miraflores, por mencionar las más importantes, los encargados de la logística dieron vital importancia al abastecimiento hídrico.

En las grandes marchas de decenas de kilómetros a través de los desiertos, esto se solucionó enviando comitivas de avanzada con convoyes de carretas con agua que eran, por supuesto, escoltados por miembros de la caballería. Se instalaban, así, puestos de abastecimiento para los soldados que les seguían y —donde había tren— se tomó posesión anticipada de las estaciones ferroviarias, que tenían grandes estanques de agua dulce empleados para llenar los depósitos de las locomotoras a vapor.

Pero hubo una oportunidad en que falló el abastecimiento de agua, que además de causar la muerte por deshidratación de algunos oficiales y soldados, provocó un verdadero motín que fue necesario aplacar con la mayor dureza. Esto sucedió en marzo de 1880, luego del nuevo desembarco de las fuerzas chilenas en Ilo, desde donde debían cubrir una larga distancia hacia el sur por el desierto para llegar hasta Tacna (allí estaba concentrado el Ejército de Perú-Bolivia).

Se tomaron todas las precauciones para ir llenando, con un convoy de cuatro carros aljibe tirado por dos locomotoras, todos los estanques desde el punto más lejano hasta el más cercano de la partida. Cuando se procedía a transportar agua a la estación de Hospicio,

el tren descarriló por un sabotaje en las vías. Al llegar allí los miles de hombres, al borde de la fatiga, corrieron hacia los estanques y al encontrarlos vacíos desesperaron y se desbandaron en todas direcciones, en procura de alguna acequia o arroyo para saciar la sed. Los mandos debieron hacer grandes esfuerzos para frenar la dispersión de los batallones y mantener la disciplina, ya que muchos soldados abandonaron su armamento para lanzarse a correr por el desierto en busca de agua.

La caballería estaba decenas de kilómetros más adelante, pues había marchado el día anterior y el general Manuel Baquedano, al enterarse por el telégrafo de lo que estaba sucediendo en Hospicio, dispuso que se llenaran todas las cantimploras, botellas y barricas disponibles con agua y que los jinetes marcharan al galope para abastecer a esos miles de desesperados por la sed, que estaban a punto de enloquecer. Este descalabro hizo que se redoblaran los cuidados para que jamás faltara el agua al Ejército en marcha.

La experiencia demostró que un soldado podía sobrevivir en el desierto entre 12 y 15 días sin alimentos, si consumía al menos un litro de agua al día. Ciertamente, en ese estado no estaba en condiciones de combatir; solo de seguir viviendo. Sin agua, la expectativa de sobrevivencia no fue superior a los tres días. De ahí la gran importancia que se otorgó al abastecimiento de agua a las tropas durante las campañas de Tarapacá, Tacna-Arica y Lima. La última campaña, que se libró en la sierra peruana, no presentó inconvenientes respecto del abastecimiento del precioso líquido, ya que la cordillera estaba plagada de esteros y ríos que proveían de agua dulce de muy buena calidad. **S**

# Hazañas y aventuras del vital elemento

El agua ha determinado la vida humana, al influir poderosamente en la demografía de ciertas sociedades, en la energía disponible para el desarrollo, en la propia organización comunitaria y en la política. Se habla, incluso, del agua como el bien público por excelencia, que requiere de una gestión colectiva para su cauce y administración. La literatura en torno a ella es abundante, pero este texto selecciona cinco libros que abarcan desde los orígenes de las civilizaciones más antiguas hasta el peligro que significa el calentamiento global.

Por Patricio Tapia

El agua ha escrito las reglas de la vida y su acción ha esculpido tanto el planeta como la historia de la humanidad. A lo largo de los siglos ha hidratado a nuestra especie, además de alimentarla, transportarla, aislarla, unirla, dividirla, asearla y, ocasionalmente, matarla.

No por nada es el “vital elemento”. En el siglo VII, san Isidoro de Sevilla consideraba que superaba al fuego. En sus *Etimologías* asegura: “Las aguas atemperan el cielo, fecundan la tierra, se incorporan al aire cuando se evaporan, ascienden a las alturas, dan vida a las cosechas, propagan los árboles, los frutales y las hierbas, lavan las manchas, limpian los pecados, proporcionan bebida a todos los seres animados”.

La referida por el santo enciclopédico es el agua dulce —que se puede beber y sirve para regar—, que no es tan abundante como pareciera. Informa Tim Smedley en su libro sobre su escasez, *The Last Drop*, que el 70% de la superficie del planeta es agua, pero el 97,5% de ella es salada. Apenas el 2,5% es dulce, y casi 2/3 de ella está atrapada en los casquetes polares y el permafrost.

Los pueblos y las sociedades, por tanto, han procurado aprovecharla, desviarla y represarla. Su necesidad ha provocado que el ser humano realice alteraciones del paisaje. Aunque las mayores transformaciones las hizo el agua misma. En *Rivers of Power*, Laurence Smith plantea que las primeras lluvias, hace cuatro mil millones de años, se acumularon y filtraron en el suelo. El agua fluía, se evaporaba, se condensaba en nubes y caía como lluvia. Donde las colisiones geológicas levantaron cordilleras, el agua las trituró; donde las placas abrieron depresiones, los ríos las llenaron. Surgieron continentes, montañas y fueron derribados. “Cada terremoto —escribe Smith—, cada deslizamiento de tierra, cada inundación furiosa, marca solamente

otro pequeño estruendo en esta guerra incesante entre dos fuerzas antiguas —la tectónica de placas y el agua— que están enzarzadas en un combate por la forma de la superficie de nuestro mundo”.

## EL PODER DE LOS RÍOS

Para narrar la “biografía” del agua se requerirían múltiples competencias en muchos ámbitos y una exigente perspectiva de gran escala. Aquellas síntesis globales que, a la manera de Harari, intentan contar una historia muy amplia y comprensiva, arriesgan simplificar algunos procesos. Es lo que ocurre con Agua, de Giulio Boccaletti. En sus 15 primeras páginas abarca desde el Big Bang hasta la formación de los Estados primitivos. En las 100 siguientes, recorre distintas civilizaciones antiguas: la mesopotámica, la egipcia, alguna incursión en China, así como los cambios que suceden en las civilizaciones griega y romana. Luego sobrevuela la Europa medieval y más tarde los Estados nación, para saltar al colonialismo europeo y pasar rápidamente a Estados Unidos como modelo de república moderna, domesticando sus grandes ríos (Mississippi, Missouri, Columbia y otros) mediante represas que sentarían las bases de su ascenso como la economía dominante del siglo XX.

Hay más, por supuesto, pero Sudamérica aparece de forma breve (solo en 1492) y el África subsahariana y la India entran en escena únicamente vinculadas a la expansión imperial europea o a la asistencia técnica estadounidense. El último tercio del libro de Boccaletti es un inventario de obras de infraestructura. Parece una extraña mezcla de informes del Banco Mundial, prospectos de empresas constructoras de embalses y aprontes para el libro de récords Guinness.

**La geografía griega permitía pequeñas parcelas rodeadas de colinas y montañas, no se necesitaba ningún Estado para gestionar un entorno hídrico. El agricultor cuidaba su tierra y lidiaba con sus problemas sin recurrir a la ayuda colectiva. Esto, según Boccaletti, sentaría las bases de la democracia directa en Atenas.**

*Rivers of Power*, en cambio, recorre de forma menos ambiciosa y más episódica la relación de los humanos con los ríos. Incluye a Julio César cruzando el Rubicón, George Washington el Delaware y el caso *Rylands vs. Fletcher* (que introdujo la responsabilidad estricta en Gran Bretaña tras una inundación). También aparecen una serie de curiosidades: la posibilidad de que los primeros habitantes de América no viajaran por tierra, sino por mar; o que la Segunda Guerra Mundial se hubiera evitado de no ser por la valentía de un joven que salvó a otro ahogándose en un río en 1894 (el salvado: Hitler).

Entrega un amplio catálogo de los desastres de ríos desbordados por huracanes, la gran inundación del río Mississippi de 1927 o el río Amarillo, que en los últimos dos milenios y medio ha ahogado a millones de personas.

Este libro también es una generosa muestra de la ingeniería fluvial. Puentes (entre las maravillas recientes se encuentran el Duge y el Yangsigang, ambos en China); también canales, con los que las civilizaciones regaron o se conectaron. Hoy el sistema de irrigación más grande está en Pakistán, con más de 60 mil kilómetros de canales y el canal de navegación más largo (1.770 km) es el Gran Canal en China, construido en el año 609. Y están los enormes planes de desviación de ríos entre cuencas, como el proyecto de enlace de ríos de la India, que de implementarse sería el mayor proyecto de construcción jamás realizado.

## PRIMERAS CIVILIZACIONES Y SOCIEDADES HIDRÁULICAS

Los ríos y el agua se volvieron esenciales para la vida humana. Lo son ahora y lo fueron siempre. El libro de

Steven Mithen, *Thirst: Water and Power in the Ancient World*, explora el uso y la administración del agua en todo el mundo a lo largo de unos 10 mil años, para situar las crisis hídricas contemporáneas en un contexto histórico mayor. Va desde el Levante, donde tuvo sus orígenes la gestión hidráulica, hasta los sumerios y, en el mundo mediterráneo antiguo, de los minoicos a los griegos y romanos. Se asoma a la antigua China y a las civilizaciones maya e inca. Él sostiene que el agua es poder y que del poder se abusa, generalmente con malas consecuencias.

Mithen, Smith y Boccaletti se refieren a los ríos como la cuna y eventualmente la sepultura de las civilizaciones. Hacia el año 4000 a.C., los sumerios establecieron las ciudades más antiguas en la Baja Mesopotamia, entre los ríos Tigris y Éufrates. Sus caudales se alimentaban de las lluvias invernales en las montañas y atravesaban una llanura que convertían en fértil. El problema era la periodicidad: cuando se necesitaba riego, el caudal era bajo y alcanzaba su máximo nivel al momento de cosechar. La solución fue excavar canales para contener la inundación y luego utilizar presas de barro para elevar los niveles de agua, lo que determinó el tipo de cultivos y el sistema de irrigación, haciendo necesarias instituciones y burocracias, y generando ciudades como Uruk, mil años antes de las pirámides egipcias. Mithen indica que la civilización sumeria colapsó porque el terreno se fue salinizando gradualmente.

A lo largo del segundo milenio a.C., Egipto recibió enormes migraciones por el Nilo, cuyo ciclo era óptimo para la agricultura: caudal bajo y constante durante siembra, crecimiento y cosecha; luego las aguas inundaban de nuevo el valle. Al parecer, un cambio climático fue responsable de su declive. Hacia 1500 a.C. hubo una reducción de luz solar, expansión de los glaciares y ressecamiento de África oriental y una sequía prolongada (300 años), con su punto más alto cerca del s. XII a.C.

En regiones áridas o semiáridas que pasan a la agricultura surgiría, según Karl Wittfogel (mencionado en casi todos los libros reseñados), un tipo particular de sistema político. La supervivencia y estabilidad de estas civilizaciones dependía del mantenimiento de sus sistemas de riego, cuya construcción y gestión requieren de un poder absoluto. Era el “despotismo oriental” de las que llamó “sociedades hidráulicas”. Aunque esa idea ya no es aceptada, fue influyente.

## BIEN PÚBLICO

El argumento central de Boccaletti es que la historia del agua no es tecnológica, sino política. Y que la idea

“republicana” es el mejor mecanismo para mediar la libertad individual y el beneficio colectivo. “El agua es la *res publica* —un bien público— por excelencia, una sustancia móvil y sin forma que desafía la propiedad privada, es difícil de contener y requiere una gestión colectiva”, sostiene. Las sociedades del Levante mediterráneo superaron las limitaciones hidrológicas y la escasez de recursos mediante la cooperación social y comercial como un medio de adaptación.

Sin embargo, el legado más importante de la Antigüedad sobre la relación sociedad-agua fueron las instituciones políticas. Tanto Grecia como Roma desarrollaron instituciones para gestionar las consecuencias de una vida sedentaria organizada en torno a la idea de la libertad individual, las que terminaron difundiéndose por todo el mundo.

La geografía griega permitía pequeñas parcelas rodeadas de colinas y montañas, no se necesitaba ningún Estado para gestionar un entorno hídrico. El agricultor cuidaba su tierra y lidiaba con sus problemas sin recurrir a la ayuda colectiva. Esto, según Boccaletti, sentaría las bases de la democracia directa en Atenas. Y Roma nunca centralizó la administración de los recursos hídricos, porque la propiedad privada era esencial para la definición de la ciudadanía. Pero siendo el agua *res publica*, hubo que adoptar distinciones. Solamente lo que podía compartirse sin afectar los intereses individuales era público, como los ríos perennes y los navegables.

Gracias a la función reguladora del Estado y a las inversiones del emperador, Roma desarrolló un gran sistema comercial, que compatibilizaba un sistema político diseñado en torno a los derechos de propiedad individual y un paisaje que únicamente podía garantizar la seguridad del suministro por una labor conjunta.

## HISTORIA CULTURAL DEL AGUA MEDIEVAL

En *Los elementos en el mundo medieval: el agua*, editado por Marlina Cesario, Hugh Magennis y Elisa Ramazzina —primer volumen de una obra proyectada en cuatro—, se analizan muchas formas en que el agua fue conceptualizada y considerada en diferentes ámbitos (médico, científico, mitológico, teológico). Por ejemplo, un artículo estudia cómo se asociaron agua y salud, bebiéndola o en terapias de baño para tratar enfermedades, y cómo esta asociación persistiría (tratamientos hidropáticos y aguas termales) en los siglos XIX y XX. Otro artículo aborda los intentos de explicar los misterios del ciclo hidrológico que atrajeron la atención de los eruditos cristianos e islámicos, con explicaciones térmicas, mecánicas o providenciales para asuntos como la salinidad del mar. Otro es sobre el significado

espiritual del agua en las narraciones de las vidas de los santos.

Se puede destacar un artículo más general en que François Quiviger analiza las representaciones del río Jordán y el bautismo de Cristo en la historia del arte durante un milenio (ca. 400- s. XVI), describiendo los avances en la representación del agua, que reflejan los cambios en la comprensión de ella. Las variaciones y continuidades en baptisterios y pilas bautismales, mosaicos, frescos, retablos, no son únicamente episodios de la iconografía cristiana, sino también capturas de la historia cultural del agua. Los problemas eran representar un elemento que no tiene forma ni color, sin recurrir a la personificación.

Hasta el siglo XII, con bautismo de adultos por inmersión, se representaba a Cristo desnudo y sumergido. Desde el siglo XII, con bautismo de los recién nacidos mediante aspersión simbólica, los artistas comenzaron a cubrir los genitales de Cristo y bajaron el nivel del río, que descendió hasta las rodillas y los tobillos. La versión de Piero della Francesca, con Cristo de pie en la orilla seca, anticipa una de las fórmulas adoptadas a partir del siglo XVI.

Junto con el nivel de las aguas, otro asunto es la presencia del dios del río Jordán. Antes del cristianismo, griegos y romanos representaban los ríos como divinidades masculinas y algún atributo (el Nilo: un cocodrilo y una esfinge; el Tíber: la loba de Rómulo y Remo). Para el río Jordán el atributo es el Bautismo de Cristo. Los mosaicos de principios del siglo V integraron una figura del dios del río junto al bautismo; un siglo después, en el mosaico del techo del Baptisterio arriano en Rávena, el dios del río luce pinzas de cangrejo en la cabeza y es más grande que Cristo, que está desnudo. Con el tiempo, el dios del río Jordán se encogió hasta desaparecer.

Además, los artistas tenían que hacer que el río Jordán fuera reconocible como agua, lo que dejó margen para la experimentación y condujo a fórmulas y enfoques destinados a transmitir atributos acuáticos como la fluidez, el movimiento y la transparencia. En los mosaicos, frescos y miniaturas del Bautismo, las figuraciones del agua oscilan entre varias tradiciones: patrones de pequeñas ondas de colores alternados, rombos ondulantes u ondas concéntricas que se irradian (como hicieron Da Vinci y Verrocchio).

## REPRESAS

La ilusión de que el agua se da por sentada es creada por millones de estructuras que represan los ríos del mundo, sostiene Boccaletti. Han existido siempre, pero nada se compara con el tamaño y el poder de los

**En China, en 40 años, la energía hidroeléctrica se multiplicó por 20. Su símbolo es la gigantesca presa de las Tres Gargantas, cuyo enorme embalse llenó el mayor lago artificial del mundo (para lo cual aproximadamente 1,3 millones de personas fueron desplazadas y más de 1.000 km<sup>2</sup> quedaron sumergidos).**

grandes megaproyectos del siglo XX, al que llama el siglo “hidráulico”, determinado por cuestiones demográficas (más gente), energéticas (más consumo) y políticas (el Estado se convirtió en el actor económico más poderoso de la sociedad).

La tendencia comenzó en los Estados Unidos del New Deal de Roosevelt. Entre las enormes estructuras que se construyeron o comenzaron entonces, están las presas Hoover, Fort Peck y el sistema de presas de la Autoridad del Valle de Tennessee. Estos proyectos inspiraron otros comparables en Canadá, la Unión Soviética y la India.

Tras la Segunda Guerra, Estados Unidos se había convertido en la potencia dominante. Su capital podía desplegarse en todo el mundo como instrumento de desarrollo, a menudo en infraestructura hidráulica. Pero el ascenso de la Unión Soviética creó una profunda división geopolítica y la Guerra Fría sería una batalla que, según el autor, también se libraría por las aguas del mundo. Para Stalin, la infraestructura era un poderoso instrumento de propaganda: el “Gran Plan para la Transformación de la Naturaleza” fue acompañado de inversiones hidráulicas faraónicas.

El deterioro del entusiasmo por la infraestructura hidráulica fue un proceso largo. Hubo sucesos que ayudaron, como el desastre de la presa de Vajont, en los Alpes italianos, en 1963. El cambio de interés por la energía hidráulica se trasladó al petróleo. Sin embargo, se construyó la presa de Asuán, en Egipto (1970), que suprimió la inundación anual del Nilo.

Los beneficios sociales de estos grandes proyectos (suministro de agua, electricidad, protección contra inundaciones) tienen costos importantes, como desplazar comunidades, obstaculizar la migración de peces e

impedir que pase el sedimento que fertiliza. En Estados Unidos y Europa, los días de auge de las grandes represas han terminado, y ahora hay más interés en desmantelar y eliminar estructuras obsoletas que en construir otras nuevas, pero en el mundo en desarrollo a menudo se considera que los beneficios compensan los costos. Una nueva ola de megaproyectos se está extendiendo, muchos de ellos incluso más grandes que sus predecesores. Laurence Smith hace un amplio recuento de las grandes represas que se anuncian en el futuro. En China, en 40 años, la energía hidroeléctrica se multiplicó por 20. Su símbolo es la gigantesca presa de las Tres Gargantas, cuyo enorme embalse llenó el mayor lago artificial del mundo (para lo cual aproximadamente 1,3 millones de personas fueron desplazadas y más de 1.000 km<sup>2</sup> quedaron sumergidos).

## ESCASEZ

Boccaletti comienza su libro con la presa de las Tres Gargantas y las lluvias de 2010 que la pusieron a prueba. Methuen parte el suyo viendo la presa Hoover, la más grande de Estados Unidos. Tim Smedley también visita la presa Hoover, donde los niveles de agua han bajado 43 metros en 20 años de sequía y han dejado marcas “como espuma en una bañera que se vacía”; si el descenso anual continúa al mismo ritmo, el lago alcanzará la cota de estanque muerto hacia 2029.

Pero el libro de Smedley parte con la presa de Karamé, en el valle del Jordán (muy cerca de donde se bautizó Jesús), con un gran lago en una de las regiones más secas del mundo. Pero la represa, de 1995, se construyó sobre suelo salado y esa agua acumulada (52 millones de m<sup>3</sup>), que se necesita desesperadamente, es totalmente inutilizable, porque no hay tecnología para arreglarla.

Tanto Smith como Smedley señalan que alrededor de 4.000 millones de personas —la mitad de la población humana— experimentan una grave escasez de agua durante al menos un mes al año, y 500 millones se enfrentan a una escasez grave todo el año. La demanda mundial de agua ha aumentado un 600% en los últimos 100 años, mientras que el agua dulce disponible ha disminuido un 22% en los últimos 20.

Esta escasez empeorará. Se debe, en parte, al cambio climático, pero la principal causa es que utilizamos más agua de la disponible. No lo notamos más por la sobreexplotación de aguas subterráneas. Y mecanismos, como muestra Smedley, que permiten que su falta en un lugar (por ejemplo, Arabia Saudita) se “solucione” extrayendo agua subterránea en otra parte, con aparente menor escasez (por ejemplo, California). Pero, señala, no es correcto pensar que las aguas subterráneas

sean aprovechables cuando los ríos se agotan. Debido a que ambos sistemas están relacionados, bombar aguas subterráneas agota aún más las superficiales.

Los recursos hídricos están sobreexplotados. Smedley recorre y entrega ejemplos de todo el mundo —Ghana, Bélgica, Nevada, Pakistán— de un escenario de tasas de uso de agua insostenibles, lo que lleva al agotamiento de los acuíferos, la desecación de los estuarios y la reducción de los suministros. Cuenta también que en 2018, Ciudad del Cabo, Sudáfrica, casi se queda sin agua. En 2019, Chennai, la sexta ciudad más grande de India, se quedó sin agua. Y hay otras ciudades que han coqueteado con eso: Ciudad de México (2021), São Paulo (2014), Santiago (2022).

Mithen, en su libro de hace 12 años, señalaba que los problemas con la gestión del agua dan motivos para ser pesimistas. Según sus proyecciones, el 75% de la población mundial sufrirá escasez de agua dulce en 2050. Según Smedley, se estima que para el año 2050, 685 millones de personas que viven en más de 570 ciudades enfrentarán una disminución en la disponibilidad de agua del 10%. Y cita un informe de la ONU, según el cual algunas ciudades, como Ciudad del Cabo y Melbourne, pueden experimentar disminuciones de 30-49%, y Santiago una que supere el 50%.

No todo es pesimismo. Al momento de las “soluciones”, Smedley menciona reparar humedales, reintroducir especies autóctonas; el método de siembra directa o “agricultura regenerativa”, sin labranza. También hay acciones tecnológicas como la recolección del punto de rocío, reciclaje de aguas residuales (Singapur), la desalinización (Israel), utilizar la antigua energía hidráulica y, de paso, generar cantidades modestas de electricidad libre de carbono a partir de arroyos y ríos. Lo más importante, restaurar partes del ciclo natural del agua, lo mismo que abandonar los megaproyectos.

Si, como cree Boccaletti, las sociedades que han prosperado lo han hecho creando modos cooperativos, tal vez no sea demasiado iluso. Es cuestión de prioridades, pues como dice un poema de W. H. Auden, “miles han vivido sin amor, nadie sin agua”. **S**



*The Elements in the Medieval World: Water*

Marlina Cesario, Hugh Magennis y Elisa Ramazzina (eds.)  
Brill, 2024

444 páginas  
US\$ 180,00



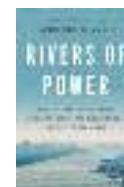
*The Last Drop*

Tim Smedley  
Editorial Picador, 2023  
416 páginas  
£20



*Agua. Una biografía*

Giulio Boccaletti (trad. M. Estapé),  
Ático de los Libros, 2022  
500 páginas  
\$39.990



*Rivers of Power*

Laurence Smith  
Little, Brown, Spark, 2020  
204 páginas  
US\$ 29,00



*Thirst: Water and Power in the Ancient World*

Steven Mithen  
Harvard University Press, Cambridge,  
2012,  
347 páginas  
US\$ 25,95



# Amazonía: de árboles y aguas

Las redes fluviales amazónicas, de las que en los últimos meses hemos visto imágenes escalofriantes de sequedad, no proveen solo de equilibrio a la temperatura del área. Ellas regulan también la temperatura del sur del continente, y por su poder de absorción de carbono son responsables de los equilibrios térmicos del planeta. No en vano el agua se sitúa en nuestro origen y en nuestra existencia como seres de la naturaleza. No es un azar que en la Amazonía el agua envuelva la vida de quienes se sitúan más próximos al origen, y que sus imaginarios naveguen y se sumerjan en la profundidad del río.

Por Ana Pizarro

El árbol llamado *sumauma* es el más alto, se dice, de Amazonas. Es un árbol abuelo que conecta la tierra con el cielo. Puede medir 90 metros. Puede vivir 120 años. Tiene una especie de alas que penetran la tierra y devienen raíces incrustadas en lo profundo de ella. Desde allí absorbe el agua para hidratar no solo su cuerpo vasto, sino su medio, con generosidad. Esas alas rígidas protegen y conducen al interior del tronco. Conducen a universos diferentes, en donde moran los espíritus de la selva. A su lado el hombre es un píqueme casi invisible entre la flora circundante. En ese medio, consignó Euclides da Cunha en *A margem da história*, “el hombre es un intruso impertinente”.

Sin embargo, existe un árbol mucho mayor. La ancestralidad conecta a los hombres con su entorno. Está viva. Es potente. En la cultura *witoto* ese árbol se llama *Moniya Amena*, y es el árbol de la abundancia. Se trata del árbol mitológico que dio origen a la configuración del territorio amazónico. Se habla de seres míticos que lo derribaron y su cuerpo caído dio lugar con el tronco al gran río Amazonas, y a la maraña de tributarios con sus hojas y ramas. Así surgieron los *igarapés*, los *furos*, brazos de río mayores o menores que lo pueblan. A través de ellos salta y se desliza el agua que viene desde lo alto de los Andes, cruzando el Pongo de Manseriche en el Marañón, a través del Madre de Dios, el Napo, el Putumayo, el río Negro, el Solimoes, hasta dar forma al gran Amazonas, que corre hasta desembocar en el Atlántico. Así, el árbol madre se inscribe en la tierra y por su seno pasa el agua que alimentará las riberas, diseñará las várzeas, humedecerá el humus, hasta

situarse en el origen de las germinaciones.

En esos espacios todo es movimiento, vida, crecimiento y muerte.

El hombre de estas zonas es un ribereño, construye sus aldeas allí, a la orilla del río. Su horizonte es el agua; la selva que lo rodea, una muralla en la que los pasos abren brechas y construyen poco a poco los senderos. Del río se alimenta, la pesca le da el sustento. Allí construye trampas para los peces, las delimita con varas que surgen por encima del agua. Allí hace su vida: se traslada con su embarcación a remo, los niños van a la escuela en una hecha a su medida, que manejan con destreza. En el río, mujer y hombre trabajan, descansan, enamoran, crían a sus hijos que desde siempre se manejan en el líquido chapoteando, nadando, gritando, hundiéndose, surgiendo de pronto con una carcajada. Las comunidades son variadas: caboclos, mestizos, indígenas, quilombolas. También comunidades de migrantes diversos de distintos lugares y tiempos. El río les permite la vida, les comanda la vida y se manejan entre la subida y la bajada, entre la inundación y el retiro de las aguas. Entre el sembrar y el cosechar, entre la luna menguante y el pleno sol, el que crece las plantas. El tiempo lleva su ritmo. Su diálogo es con los árboles, las piedras, los animales, el río. Escucha hablar a los peces y conversa con el *curupira* —el *chullachaqui* del lado andino—, el guardián de la selva, para que le permita cazar. Las jóvenes sueñan con el *Boto*, que vendrá en algún momento con su disfraz de joven gallardo, las llamará y las cortejará largamente hasta hacerles un hijo, para volver al fondo del río con su forma normal

**Hidroeléctricas, tala indiscriminada, contaminación de las aguas, la maraña fluvial que diseña el perfil de la Amazonía pone en evidencia el peligro que significa el desconocimiento y el desinterés por su existencia en términos de naturaleza prístina, de bioma tanto acuático como terrestre, sano. Actualmente, investigadores e indígenas relatan modificaciones en el comportamiento de los animales, así como reducción en las poblaciones de pájaros.**

de delfín y dejarlas con la nostalgia de lo vivido. La vida está regulada por el río y por los interdictos del agua. Agua generosa y amenazadora al mismo tiempo. Agua hermana y agua traidora.

Pero la mayor traición, el mal mayor, viene de afuera.

A partir de mediados del siglo pasado los gobiernos militares de Brasil decidieron, desde las oficinas de Brasilia, “modernizar” la Amazonía. Lo vieron como un territorio vacío, de riquezas sin explotar. Brasil tiene el mayor territorio amazónico. Para los siete países restantes, este representa una superficie menor. Pero fue en el Putumayo, entre Perú y Colombia, donde sucedió el episodio que marcó la historia de la región: allí quedó manchada el agua con la sangre de los *seringueros*, los trabajadores del caucho, a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Allí hubo trabajadores norteamericanos traídos con engaño, indígenas arrancados de sus comunidades, hubo esclavitud, tortura, muerte. El período del caucho, una historia del extractivismo en Amazonía no suficientemente conocida, ocurre en el momento de desarrollo de la aviación, el telégrafo y el gran salto de las comunicaciones: todo alrededor del agua. Ella dio lugar a que se construyera el gran Teatro Amazonas, en Manaos; a que los *seringueros*, en el interior de la floresta, trabajaran al ritmo de la Bolsa de Londres. De hecho, a Manaos, adonde se llegaba

únicamente por el río, se lo llamó “el París de los trópicos”. Esta es una de las duras historias del agua. Del *seringal* no se podía huir, había solo río y selva.

El río comanda la vida, pero la modernización brutal la destruye.

En los años 60, con el gobierno militar, en lo que era considerado la última frontera, comenzó a entrar la gran empresa. La extracción del oro ya existía en pequeña escala. Ahora ingresó la tecnología y se incrementó la extracción artesanal, el *garimpo*. La ilegalidad tomó el rostro de un hormiguero que destruye la tierra y apenas queda el socavón, como si fuese la boca de un volcán donde suben y bajan hombres-hormiga llevando sacos de tierra y barro —como en la fotografía de Sebastián Salgado—, en donde pueden encontrar algunos gramos de oro para vender en el pueblo más cercano. Una vez que se descubre el yacimiento, la “bulla”, la localidad se llena de bares y prostíbulos con precios exorbitantes: todo se paga en gramos de oro. El gran problema es que los ríos quedan envenenados con el mercurio necesario para separar el oro de lo desechar. Entonces el agua se vuelve traicionera. Sigue algo parecido ahora en las cumbres, en donde los glaciares dan lugar al nacimiento de los ríos. La nieve deja el espacio para que el agua que se desprende de ella incorpore los metales de las piedras milenarias que se abren recién a la luz. Son residuos que envenenan los cauces. Ya no es la gran empresa, aunque está en el origen del proceso, es algo peor: el cambio climático. Es lo que está sucediendo hoy.

En el río Xingú, actualmente se da otro gran problema: la disminución del agua de los afluentes que alimentan el Amazonas. El proceso de modernización toma en este caso el rostro de la construcción de grandes carreteras que se diseñan con criterios que no tienen que ver con las poblaciones ni con el medioambiente. La Asociación Tierra Indígena del río Xingú tomó siete años y seis meses para convencer al Estado de alterar el trazado de la BR242. Probaron que se podía hacer un diseño alternativo, sin la deforestación prevista de 40 kilómetros cercana a la naciente del río Xingú, recurriendo a la Convención 169 de la OIT. La organización de ellos y su determinación hicieron llegar la negociación a buen término. La tala indiscriminada significa desecamiento de los ríos, muerte de las nacientes, disminución de los peces, desequilibrios ecológicos y climáticos. Ella beneficia a los grandes productores, al monocultivo de la soya, la palma aceitera, al desarrollo ilimitado de la ganadería, con todos los perjuicios conocidos contra el medioambiente.

El éxito no fue, sin embargo, lo que sucedió con Belo Monte, al que se lo considera, como ha subrayado



Ribera del río Amazonas agrietada debido a la sequedad.

Liana Melo, “emblemático en alterar, drásticamente, trazos culturales, modos de vida y uso de las tierras de los pueblos indígenas”. No es en la naciente del río en este caso, sino en la llamada Volta Grande do Xingú, en Pará. Allí el problema está dado por la construcción de la gran hidroeléctrica de Belo Monte, la segunda mayor de Brasil y la tercera del mundo. La que lleva la electricidad al sur del país. Se trata ahora de un caso de oposición y lucha indígena, nacional e internacional. En su construcción se involucran tierras de diferentes etnias, que viven de la pesca y de los productos que se benefician de las aguas del río Xingú. Significa inundación de tierras y bosques, incluso de grupos no contactados, todos sin inmunidad frente a la llegada de personas ajenas a ellos, así como la destrucción de ecosistemas y biodiversidad. Esta lucha, en gran parte liderada por mujeres afectadas por embalses, comenzó en los años 80. Ha tenido un impacto enorme en la ciudad de Altamira, donde distintos tipos de violencia, entre ellas la sexual, surgieron debido al alza desmesurada de la población que se produjo con la construcción de la hidroeléctrica. La percepción de los habitantes del lugar está perfilada con dolor en la entrevista de Raimundo da Cruz e Silva, publicada el año pasado en la revista *Sumaúma*: “En el momento en que cortaron en el medio el Xingú y lo desangraron, también nosotros fuimos desangrados”.

Hidroeléctricas, tala indiscriminada, contaminación de las aguas, la maraña fluvial que diseña el perfil de la Amazonía pone en evidencia el peligro que significa el desconocimiento y el desinterés por su existencia en términos de naturaleza prístina, de bioma tanto

acuático como terrestre, sano. Actualmente, investigadores e indígenas relatan modificaciones en el comportamiento de los animales, así como reducción en las poblaciones de pájaros.

El tema no atinge solo al territorio amazónico. Tiene que ver con todos nosotros. Las redes fluviales amazónicas, de las que en los últimos meses hemos visto imágenes escalofriantes de sequedad, no proveen solo de equilibrio a la temperatura del área. En razón de los cursos climatológicos, ellas regulan también la temperatura del sur del continente, así como por su poder de absorción de carbono son responsables de los equilibrios térmicos del planeta. No en vano el agua se sitúa en nuestro origen y en nuestra existencia como seres de la naturaleza. Uno de los cuatro elementos del fundamento para los filósofos presocráticos. No es un azar que en la Amazonía el agua envuelva la vida de quienes se sitúan más próximos al origen, y que sus imaginarios naveguen y se sumerjan en la profundidad del río. Desde allí extraen su comida. Lejos de ver al río como un “recurso”, la convivencia, la historia, el cotidiano les permite verlo como parte de ellos mismos, como un “abuelo”, como diría el filósofo brasileño Ailton Krenak. Uno puede preguntarse entonces si es esa comunicación trascendente con el mundo natural lo que hemos perdido y de la que necesitamos recuperar elementos y aprender. Si no es el afán modernizador a ultranza lo que nos ha conducido a la compleja crisis subjetiva y como sociedad que estamos experimentando. **S**

# Sobre la monstruosidad de las islas

No obstante la enorme bibliografía donde se dice que las islas son lugares de exilio y condena, espacios en los que cunde la desesperación y el castigo, para algunos las islas proporcionan el escape soñado de las estrictas exigencias de la vida continental. Desafortunadamente, señala el autor de este ensayo, la construcción de la infraestructura necesaria para sostener esta ilusión ha causado un daño ecológico significativo en todo el Caribe y más allá, haciendo cada vez más difícil vender la ficción de que un viaje a las islas es un regreso reparador a la naturaleza, ungido con bálsamo labial de manteca de cacao. La breve escala de Darwin en las Galápagos parece que todavía estimula esa imaginación, ahora vestida con ropajes ecológicos: la vuelta a la naturaleza.

Por D. Graham Burnett

“Nada es tan cambiante como las nubes,  
excepto quizás las rocas”.

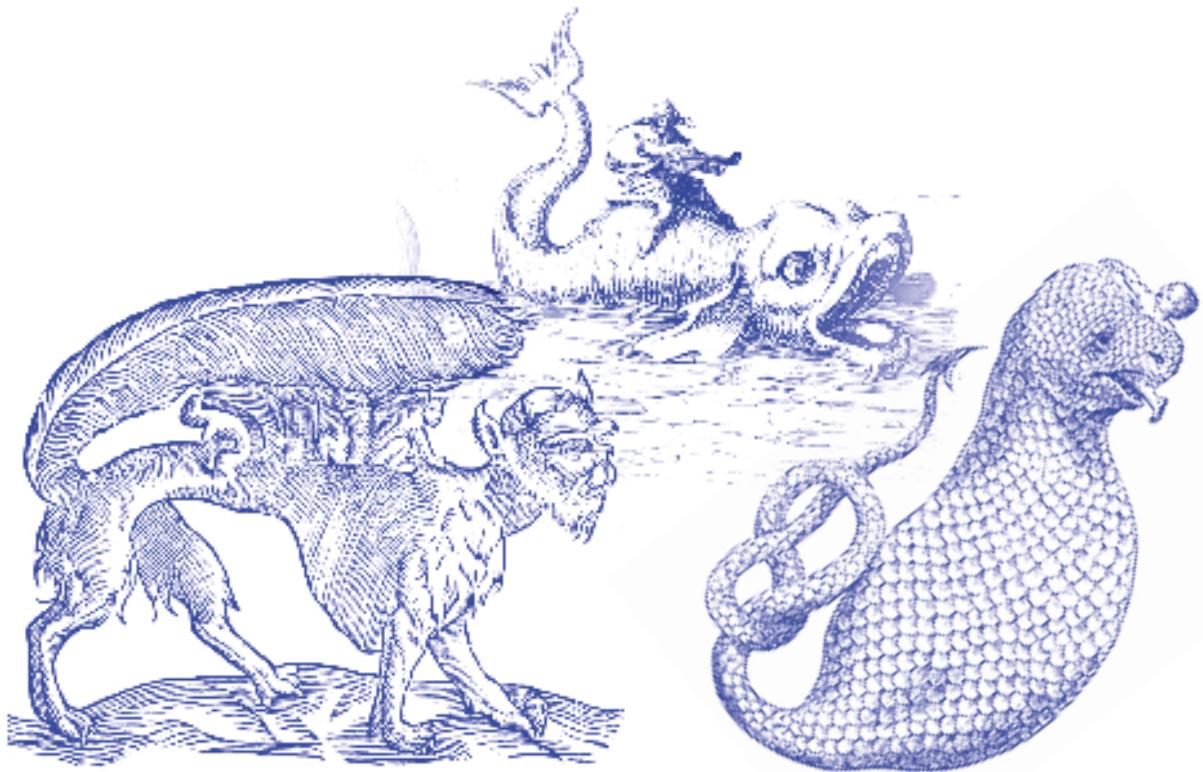
Víctor Hugo

Una isla es un pedazo de tierra que ha roto su fe con el mundo terrestre. Naturalmente, esto suscita preocupación sobre la fiabilidad y la buena voluntad de estos accidentes geográficos que de manera tan clara han dado la espalda a la solidaridad de la geografía. La creciente ansiedad sobre este asunto probablemente explica hasta cierto punto la prominencia de las islas en las sólidas literaturas sobre la traición, la soledad, la locura y la desesperación. Se es abandonado en islas (Ariadna, Filoctetes), atrapado en ellas (Odiseo, repetidamente) y luego sometido a los caprichos de lunáticos (las islas de los doctores No y Moreau). Abundan las prisiones y las colonias penales rodeadas por un foso oceánico: la Isla del Diablo, Alcatraz, Rikers, la Isla Robben, Santa Elena, Guantánamo.

Sí, uno puede “salvarse” al terminar en una isla (*Lost*, Robinson Crusoe, “El juego más peligroso”, *El señor de las moscas*), pero esto tiende a ser el comienzo de un desastre aún más exquisito y grotesco que aquel del que se alegró de escapar en un principio. Bajo las palmeras, un naufrago tiene más o menos garantizado encontrarse con atavismo, reversión primitiva, apetitos caníbales y una primaria sed de sangre. Los vecinos, si los hay, tienden a ser poco fiables, ya que las islas son constantemente el hogar de amotinados (las islas

Pitcairn, las Cocos), saboteadores (la de Anegada, la de Stroma), “salvajes” de una variedad u otra (Nueva Guinea, las Marquesas, Tierra del Fuego) y, por supuesto, también están los piratas, esos grandes enemigos de la humanidad (*hostis humani generis*), quienes durante mucho tiempo se escondieron en puestos insulares inaccesibles, desde la Isla de la Tortuga hasta La Reunión, desde Jamaica hasta las islas Salomón. Uno ve también una buena cantidad de monstruos: sirenas, dragones de Komodo, Escila y Caribdis, el Minotauro, King Kong.

¿Qué pasa con esas “islas afortunadas” que aparecen en diversas leyendas? Sin duda, los océanos sin huelgas de la mitología están salpicados de un archipiélago bendito (la Atlántida, la Nueva Atlántida, Citerea), pero las coordenadas de estos acogedores paraísos siguen siendo notoriamente inciertas, y aquellos que informan de visitas de seguro encuentran grandes dificultades para regresar. ¿Hay islas edénicas? En principio, sí. Pero en la práctica resultan ser tan ilusorias como ese obstinado “no lugar” que nace en la etimología de toda utopía. ¿Y qué pasa con la promesa de una especie de paraíso más terrenal? Sí, en algunas islas importantes se ofrece buen sexo (Eea, Tahití, Capri, Hawái), pero casi siempre hay alguna seria lamentación por la mañana (ver a todos tus amigos convertidos en cerdos;



contemplar la caída del “hombre natural”; ajustar cuentas con Tiberio en su locura; presenciar el asesinato del Capitán Cook).

Toda esta antigua turbación isleña ahora yace en su mayor parte enterrada bajo el yeso tamizado de complejos turísticos bien cuidados. ¿De dónde viene la arribista versión Travel & Leisure de la vida insular, con sus palitos para mezclar cócteles y los “chicos de cabaña” o asistentes de huéspedes? En algún lugar, entre Ernest Hemingway (*Islas a la deriva*) y Jimmy Buffet (“Margaritaville”), los estadounidenses (al menos) parecen haber decidido que se puede contar con las islas para proporcionar un escape de las estrictas exigencias de la vida continental. Desafortunadamente, la construcción de la infraestructura necesaria para sostener esta ilusión ha causado un daño ecológico significativo en todo el Caribe y más allá, haciendo cada vez más difícil vender la ficción (tenaz y comercializable) de que un viaje a las islas es un regreso reparador a la naturaleza, ungido con bálsamo labial de manteca de cacao. Sin embargo, determinadas peregrinaciones todavía alimentan esta fantasía; en particular, esos viajes ecológicos a las Galápagos, el *omphalós* de un aislamiento ostensiblemente intacto, que conserva un lugar privilegiado en la conciencia ambiental de la

modernidad, debido a la breve escala de Darwin allí mientras viajaba en el *Beagle*.

El joven Charlie [Darwin] estaba él mismo más que profundamente marcado por las viejas ansiedades insulares. Anotó en su diario que el lugar tenía un aire terriblemente desolado y, como Hamlet, prestó atención a un gótico detalle galapagueño: un cráneo humano blanqueado por el sol con el que tropezó mientras reunía sus especímenes de historia natural. Oh, eso —resopló su guía— perteneció a un asaltante que fue eliminado por algunos enemigos. Bienvenidos a las islas. *Et in Arcadia ego.*

Excepto que ni siquiera era Arcadia. Era más como el infierno. “Manzanas de Sodoma” es como Herman Melville (escribiendo como Salvator R. Tarnmoor) llamó a las mismas islas después de pasar por allí unos años más tarde, y continuó argumentando que no había ningún lugar en el mundo donde uno pudiera comprender mejor “el aspecto de cosas que antiguamente estaban vivas y que un maleficio las redujo desde la rubicundez hasta las cenizas”. (*Nota bene*: un texto publicitario deficiente para el ecoturismo). Él también se detuvo ante una tumba casual (esta vez, la de un marinero común y corriente), y sugirió que la mejor manera para que un viajero de sillón concibiera las Galápagos

era imaginar 25 cúmulos de ceniza, "magnificados como montañas", o esbozar en la mente cómo podría verse el mundo después de una vasta y vengativa "guerra punitiva". "Las Encantadas, o Las Islas Encantadas", fue el título que le puso a este ensayo escrito con seu-dónimo, aunque no eran para nada encantadoras.

Ahora pensamos en esta cadena volcánica como la tierra santa de la biogeografía isleña, la verdadera cuna de la ciencia de la vida. Sus visitantes del siglo XIX, sin embargo, la consideraron una bichografía de cierto color y precisión. El cuaderno de ruta de Melville, por ejemplo, incluía el siguiente censo de la isla Isabela (o Albemarle), hoy famosa por sus pintorescos e instructivos pinzones:

Hombres .....	ninguno
Osos hormigueros.....	desconocidos
Enemigos del hombre.....	desconocidos
Lagartos.....	500.000
Víboras.....	500.000
Arañas.....	10.000.000
Salamandras.....	desconocidos
Diablos.....	desconocidos

La suma da un total de 11.000.000, con exclusión de una multitud incalculable de demonios, osos hormigueros, enemigos del hombre y salamandras.

En estas terribles islas, el "Sr. Tarnmoor" llegó a pensar en la enemistad como una especie de logro espiritual. Uno de los aislados que allí residieron (nombre, Oberlus; madre, Sycorax; ocupación, asesino), el raquero que creó a Ahab (él también de origen isleño), afirmó haber visto "un ser a quien es religioso detestar, puesto que es filantropía odiar a un misántropo".

Para que todo esto no parezca puramente idiosincrásico, la hipérbole de un notorio excéntrico, vale la pena detenerse por un momento en una obra maestra más o menos contemporánea de monstruosa insularidad, la titánica *Les Travailleurs de la mer* (*Los trabajadores del mar*), de Víctor Hugo, publicada en 1866. Hugo lanzó esta novela como la tercera parte de una trilogía cosmológica. Los seres humanos, afirmó, se enfrentan a una triada de adversarios terriblemente inamovibles: la *ananké* de los dogmas, la *ananké* de las leyes y la *ananké* de las cosas; o, para decirlo de otra manera, religión, sociedad y naturaleza. Hugo afirmó (*post hoc*, debería decirse) que se había enfrentado a las dos primeras de estas fatalidades, respectivamente, en *Nuestra señora de París* y *Los miserables*, segando ferozmente en el camino la superstición y los prejuicios. Eso dejó un enfrentamiento final: no los humanos contra lo sobrehumano (es decir, Dios), o contra otros humanos (es

dicho, la ciudad), sino más bien lo humano contra lo *inhumano*. Y este es, de hecho, el tema de *Los trabajadores del mar*, que enfrenta a un hombre contra una isla, apareciendo aquí como nada menos que *todo lo que se opone a nosotros*.

¡Y qué isla! Somos abandonados (con nuestro héroe, Gillatt) en un escollo nada común. Hugo agota los extremos ultravioleta de la prosa púrpura en su esfuerzo por evocar estos imponentes afloramientos rocosos, que llama Les Douvres: las formas graníticas son un "babelismo", una "petrificación de la tempestad", erigida por un titán encadenado (Encédalo), de acuerdo a los planos del apuesto y descuidado arquitecto conocido como "el Desconocido"; los habitantes (no humanos) son "secreciones vivientes y horrorosas", que residen sobre y dentro de un sepulcro vasto como una montaña y extravagante como una pagoda.

¿Nos toparemos con otra calavera más mientras avanzamos por la costa llena de hoyos de esta terrible ruina? No. Hugo sube la apuesta fúnebre: en lugar de patear un simple trozo de hueso, Gillatt encuentra su camino hacia una caverna marina en el centro del arrecife, su sacristía impía: "El interior de la gruta parecía una cabeza de muerto desmesurada y espléndida; la bóveda era el cráneo, el arco era la boca; las órbitas faltaban. Aquella boca, tragando y vomitando el flujo y reflujo, abierta al pleno mediodía exterior, tragaba la luz y arrojaba la amargura".

La isla es una calavera. Está claro que estamos en una situación muy mala. Hugo lo resume así: "Un Palacio de la Muerte, en el que la Muerte estaba contenta". Uy.

Uno podría detenerse aquí para considerar si realmente la muerte se ha instalado en la isla adecuada. Aunque Les Douvres son habitables (al menos temporalmente), Hugo generalmente los llama un *écueil*, que usualmente se traduce como "arrecife". En la actualidad esta palabra tiende a evocar imágenes submarinas de corales tropicales, pero en la época de Hugo tanto el término francés como su traducción podían usarse para referirse a cualquier isla baja o traicionera, y muy especialmente a esos laberintos bañados por olas que parecían partes iguales de piedra y de mar. Como la forma terrestre que más claramente se negó a aclarar su naturaleza terrestre, el arrecife destiló la amarga mezcla de la común ansiedad insular en un potente elixir de horror decimonónico. El monstruo en el corazón de Les Douvres era más que una muerte ordinaria, era una muerte por hipocresía, fraude y engaño. Hablando concretamente, la bestia en cuestión es un gran pulpo (que cambia de color, altera su forma, acecha esperando) y, por supuesto, el archienemigo de Gillatt, el híper malvado Sieur Clubin (quien será, al



Manuscrito armenio (1538-1544) de un romance de Alejandro Magno.

final, comida de pulpo). Hablando alegóricamente, sin embargo, estamos tratando aquí con toda la mala fe de las islas en general y, sobre todo, de las islas con arrecifes. (Si esto parece descabellado, considérese, a modo de comparación, el igualmente extraño relato de James Fenimore Cooper sobre la locura de los arrecifes, de la misma época, *Jack Tier, or the Florida Reef* (1848), que se completa con una alucinante ambigüedad de género y crueles traiciones por parte de los hombres llamados Spike y Clench).

Pero ninguna historia resume mejor la duradera monstruosidad de las islas que la tradición ramificada y sin fondo del *Aspidoquelonio*, también conocido como *Fastitocalón* o, a veces, como *Jasconio*. Bajo estos nombres y una docena más (todos amorosamente acariciados por los filólogos) se conservan las numerosas versiones de aquella antigua historia de un marinero que llega a una isla seductora en medio de un mar amenazador. Él y sus hombres atracan, se refugian a sotavento y desembarcan en busca de madera y agua. Tan pronto como encienden el fuego y ponen la tetera, la isla tiembla, se mueve y se despierta. No están en tierra, sino en el lomo de una gran bestia, que luego procede (depende de la versión de la historia) a llevarlos al fondo del mar, o incendiarse y dejar una estela de humo en el horizonte, obligando a sus antiguos visitantes a regresar a sus naves.

La historia textual de esta gema de los relatos folclóricos va desde el *Talmud* babilónico hasta el himno zoroástrico *Zend-Avesta*, desde Simbad hasta el *Physiologus* (con entrelazamientos con Al-Qazwini, Luciano, Nearco y Henrik Pontoppidan). Los expertos no se ponen de acuerdo sobre el verdadero origen de la historia.

¿Estamos hablando de una enorme serpiente, una tortuga, un pez gigante o una ballena? De nuevo, es difícil decirlo. Lo que es cierto es que la monstruosidad del monstruo y la monstruosidad de las islas están estrechamente ligadas, y un olor a azufre flota en el aire. El diligentemente cristianizador *Physiologus* (un bestiario medieval) es bastante claro al respecto, presentando todo el asunto como una alegoría del engaño diabólico con una moraleja contundente: no eches anclas en el puerto del diablo. Es decir, mantente alejado de las islas.

Excepto, tal vez, cuando ellas se dirigen hacia ti. El esfuerzo más elaborado para vestir este cuento pagano con túnicas blancas es la versión presentada en el enormemente popular *Viaje de San Brandán*, que existe en latín, holandés, anglonormando, alemán antiguo y muchos otros idiomas medievales. Allí, Dios le regala a un trotamundos misionero irlandés una oportuna isla que emerge cada Semana Santa, para permitirle a él y a su tripulación bajar a tierra y oficiar la misa. Es, por supuesto, la bestia diabólica, la tortuga-áspid, el Leviatán, transformados, temporalmente, en un perro faldero de la resurrección.

Como era de esperar, cada año Brandán está tranquilo, pero todo esto pone a sus hombres extremadamente nerviosos. Son, después de todo, marineros que saben que no deben confiar en una isla. **S**

---

Este artículo apareció originalmente en *Cabinet* 38 (2010). Se traduce con autorización de su autor.  
Traducción de Patricio Tapia.

# No eres solo tu nombre de isla

Por David Nash

**Isla Grande de Chiloé / Irlanda**  
42°40'36S, 73°59'36O / 53°25'N, 8°o'S

Somos la misma.  
Tus manos han sabido de más trabajo y tus dientes son más blancos.  
Pero somos la misma.  
Solo en los espejos cambia tu forma  
como cambia la mía.  
Cuando tus ríos están fríos, no saben que están fríos.  
Mis ríos también son cosas sencillas.  
Tú no has hecho concesiones a la belleza; yo soy menos bella de lo que podría ser.  
Somos la misma.  
Puedes torcer la lluvia y tienes un latido que das por hecho.  
Y yo también.  
No eres solo tu nombre de isla.  
Somos la misma.  
¿Qué has desecharo en la traducción? ¿Qué ganaste?  
¿Y yo?  
Estás rodeada. Eres verde y no tan verde. Tu aroma es solo tuyo.  
Somos la misma.  
Mira como tu agua acaba en la mía.

David Nash (1985) es un poeta y traductor irlandés que vive entre Irlanda y Chile. Ha publicado dos libros de poesía y uno de literatura infantil. Recibió el Premio Seamus Heaney por su poemario *No Man's Land* (Dedalus Press, 2023). Estos poemas pertenecen a *Las islas de Chile*, editado por Saposcat, en versión bilingüe, en marzo de 2024. Traducción de Marcela Fuentealba.

**Isla Luz**

45°48'61S, 73°95'31O

Nadar es tomar el lugar que el agua ha ganado  
y no se la puede sacar tan fácil —soy un volumen indigno.  
Entre la luz y yo está el agua presente, el agua que vendrá.  
Lo único que se puede hacer es nadar y del nado aprender de algún modo.

Un humano en el agua —empujo la cuerda,uento el aire.  
Los barcos se ríen de mí para callado. Enhebro agujas.  
En el agua las horas se alargan como hilos de saliva. Son enormes y quietas.  
Los peces son como cuchillos. La resaca es toque de cuchillos. No voy lejos.

Y entonces está el tema de la luz: es una isla,  
es un lugar, un suceso, puedes nadar hacia ella, es algo donde vas.  
Es una palabra que no ha sido usada, ni siquiera en una mentira.  
Es un invitado que no bromea pero sonríe, callado pero no tímido.  
El corazón que sabe que nunca podrá, pero piensa que podría.  
Para encontrar en el mar una parte que no sea mar, y llamarla luz.

# Postales de un paisaje perdido

Coloane como nuestro último naturalista; Neruda soñando con traducir a Conrad, y Manuel Rojas como una refutación de la vida de los marinos presentada por Salvador Reyes: a la manera de un detective literario, el autor de este ensayo pesquiza el territorio (acantilados, puertos, bahías, el mar adentro) y las vivencias de una vida recia y no pocas veces opresiva, cuentos y novelas en las que en vez de hogares hay buques y donde sus protagonistas son expuestos a experiencias límites, aventuras que por lo mismo logran revelarles la forma del mundo.

Por Álvaro Bisama



*Soplano viento (un viento favorable)* (1873-1876), de Winslow Homer.

**1.**

La mejor traducción que hizo Pablo Neruda fue la que nunca escribió. El poeta tradujo a Blake, Shakespeare y Joyce, en versiones casi todas breves e intensas, con el peso de su respiración casi asfixiando el original; pero nunca concluyó la de *The Nigger of the Narcissus* (1897), la novela de Joseph Conrad. Fue entre los años 1926 y 1927, cuando compartía una pieza arriba de una verduería en el Barrio Yungay con sus socios Tomás Lago y Orlando Oyarzún, y donde, a pesar de la pobreza, ya se comportaba como una especie de celebridad mientras publicaba textos como *Tentativa del hombre infinito* o la nouvelle *El habitante y su esperanza*. Artista del hambre, para él cualquier posibilidad de fuga estaba detenida, mientras esperaba que le funcionara algo en el Ministerio de Relaciones Exteriores e intentaba negocios como vender faciógrafos con su amigo Álvaro Hinojosa y vivía a salto de mata, en una eterna despedida de la juventud. “Como ciudadano, soy hombre tranquilo, enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas. Tengo repulsión por el burgués, y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean estos artistas o criminales”, anotó en un prólogo a modo de testimonio sobre sí mismo en ese momento.

Respecto de Conrad, según Oyarzún —citado por Hernán Loyola—, Espinosa y el poeta “trabajaron un tiempo en la traducción (...), pero el asunto no prosperó”. Según David Schidlowsky, fue con Tomás Lago con quien tradujo el libro. No era la primera versión local del escritor polaco cuya obra circulaba con cierta visibilidad. En 1925, Mariano Latorre se había encargado de *The Secret Agent* (1907), que tituló *El huésped secreto* y que apareció en un número de la revista *Atenea*, en la que venían textos de González Vera, Huidobro y Alberto Rojas Jiménez. Latorre también publicó ahí un ensayo sobre la vida y obra del polaco, y era interesante leer cómo el maestro y custodio de las formas del criollismo trataba de comprender una literatura cuyo mejor atributo era hacer estallar toda frontera, patria o lengua. “No fabrica, según el arte caro a los franceses, ni siquiera recurre a la forma autobiográfica, pues esto significaría invención de sensaciones”, anotó Latorre acerca de Conrad, en un ejercicio afectuoso acerca de un autor del que dice que “desaparece por completo bajo esta saturación de colores de sonidos, de voces humanas, de contactos, de visiones, de ambientes, de efluvios y números, de un mundo que nos invade antes de dejarse comprender”.

**2.**

Volviendo a Neruda, su traducción esfumada era quizás una prefiguración, sobre todo si pensamos que fue Hinojosa quien lo acompañaría más tarde al Oriente cuando lo designaron cónsul *ad honorem* en Rangoon, Birmania. Para ellos, Conrad bien podría ser una brújula, aunque hay algo del Kipling más despreocupado y alucinante en las aventuras que ambos perpetraron en ese viaje fantástico. Así, llegan a Europa, se cruzan con Vallejo en París y luego salen con destino a Asia desde Marsella y van y vienen de Japón o Shangai, mientras el poeta envía crónicas a *La Nación* que son puras postales fabulosas, exóticas. Más tarde, en *Confieso que he vivido*, recordará esos días como una picaresca: hacen de extras en estudios de cine en Calcuta o son asaltados por unos conductores de *rickshaws* en Shangai.

Todo se vuelve triste cuando se separan. El poeta se queda en Rangoon, su amigo parte a su propia versión del futuro, donde quiere “vender té de Assam, telas de Cachemira, relojes, tesoros antiguos”. Ahí vendrán, casi como viñetas de un álbum, su cambio de nombre por Álvaro de Silva, sus viajes y la escritura de una obra literaria secreta. “Su movilidad, su批评, sus naranjas, sus cíclicas transmisiones, su cueva de Nueva York, sus violetas, su embrollo que parece tan claro, su claridad tan embrollada”, dirá Neruda de él en *Confieso...*, y su desaparición posterior solo acrecentará el mito. “Hablabía a veces de Neruda, pero lo hacía desde una curiosa distancia, dejando en claro que él era un autor de una especie enteramente diferente, que no tenía nada que ver con las longanizas, los asados, las expansiones folclóricas, los cantos épicos, generales, del bardo de Isla Negra”, recordó Jorge Edwards.

Sin Hinojosa, llegan la soledad y el mudarse de un lugar a otro. Singapur, Ceylán, Batavia. Los días del opio. La contemplación de los ritos. La soledad y el embrutecimiento. La violencia. Las estatuas del Buda, las ceremonias, los estertores de la vida colonial. Esos días, la soledad de la extranjería quizás lo devuelve a la conciencia del idioma; que resulta algo dramático para cualquiera, pero que en el caso de un poeta solo puede constituir una hazaña y una tragedia. Lee en inglés, hace poesía en castellano. Trabaja los poemas que vendrán más tarde en *Residencia en la tierra*. Mientras, encuentra en Conrad un espejo, un retrato de sí mismo, según le cuenta al argentino Héctor Eandi, desde Ceylán. Dice: “Eandi, nadie hay más solo que yo. Recojo perros de la calle para acompañarme,

pero luego se van, los malignos. Buenos Aires, no es este el nombre del paraíso?", le dice desde Colombo. Luego agrega: "Se acuerda de esas novelas de José Conrads [Joseph Conrad] en que salen extraños seres de destierro, exterminados, sin compensación posible? A veces me siento como ellos, solamente que, este solamente que es tan largo, yo siento algunas virtudes en esta vida".

### 3.

En 1951 el escritor, diplomático y viajero Salvador Reyes (1899-1970) publicó *Mónica Sanders*, una novela de tema marino ambientada en Valparaíso, donde el personaje central era un capitán que salía y volvía del puerto en su barco ballenero, mientras se dividía entre la tensión del deseo que le provocaba una mujer casada y la llamada del mar como vocación insoslayable. Si bien las escenas más frenéticas de la novela eran las que correspondían a su primer tercio (que tenían que ver con las rutinas de un barco ballenero), el grueso del relato transcurría en tierra firme y daba cuenta de los paseos de los personajes por un puerto que se aferraba al exotismo como el último destello de un lugar antes fabuloso. Reyes contaba una bohemia de bares abiertos en una madrugada interminable, llena con las conversaciones y las nostalgias de marinos y capitanes entregados a la celebración de las aventuras del pasado, mientras entonaban viejas canciones marineras, recordaban amores, naufragios y tempestades. Con ellos, el autor desplegaba una postal que acumulaba los tópicos predilectos de una clase de vida en extinción y, al mismo tiempo, de una tradición literaria que volvía sobre Melville o Pierre Loti.

Era una ilusión literaria: su efectividad poética dependía de su condición de anacronismo. Reyes escribía la aventura de Julio Moreno, el capitán, usando los viejos modos criollistas a los que cubría con cierto barniz exótico. De hecho, en el libro podía leerse cómo los cuerpos (humanos y animales), el deseo y el ambiente porteño operaban como ingredientes de una novela de tesis que aspiraba a demostrar las virtudes de la experiencia física frente a la una inteligencia intelectual que se ha deformado hasta volverse una suerte de decadentismo existencialista.

De hecho, sus mejores momentos eran casi independientes de la trama central y flotaban un poco a la deriva antes de que el libro se hundiese en una espiral de melodrama. Estos correspondían a los instantes más encarnizados de la casa de las ballenas, o el paseo de los personajes por la casa de Mónica, que es una especie de zoológico privado, un santuario secreto lleno

de animales. Pero había algo tardío en el tono, que sonaba desencajado y algo cursi gracias a las visitas impenitentes a un local llamado "Bote Salvavidas" o a los recuerdos conjurados de varios capitanes casi jubilados, presentados como reliquias divertidas que no podían sonar sino añejas. Quizás tenía que ver con el modo en que Reyes celebraba un mundo desaparecido como si fuese un tiempo presente, o tratase de atrapar la imagen de Valparaíso en el momento mismo en que comenzaba a congelarse como la postal de un turismo cuyas peripecias solo podían existir entre la pobreza y el abandono, en un cosmopolitismo involuntariamente melancólico que abrazaba la añoranza de un mundo perdido.

### 4.

Dos elementos determinaban ese desajuste. O dos autores, más bien: Manuel Rojas (1896-1973) y Francisco Coloane (1910-2002). En el caso de Rojas, estaban ahí "El vaso de leche" (1927) y las novelas *Lanchas en la bahía* (1932) e *Hijo de ladrón* (esta última también de 1951), narraciones que huían de todo exotismo, porque dibujaban puertos hechos de hambre, barrios populares y héroes improbables que eran el reverso de los marinos de Reyes. Valparaíso, ahí, era una ciudad de disturbios y fiestas, de vagabundeo y picarescas, de cárceles y trabajos esporádicos. Era la ciudad que Reyes era incapaz de percibir, porque sugería otro tipo de aventura, más acorde con el siglo XX. Al fondo no había melancolía, sino esperanza: las luces de los barrios rojos o las cocinerías de la calle Quillota, a los pies del cerro Barón, que abrían el mundo para Aniceto Hevia, su protagonista, haciendo de la ficción otra clase de peripécia, la del relato de la conquista de la propia conciencia y de la libertad y, con esto, de la solidaridad para encontrarse con los otros.

### 5.

Con Coloane, el asunto resultaba más complejo. En la década anterior, el escritor chilote había comenzado a vivir en Santiago luego de haber sido marino, pastor ovejero, funcionario de la Armada y corresponsal periodístico, entre varios oficios. También era militante del Partido Comunista y fue testigo de la represión que había matado a Ramona Parra. Además, participó en el apoyo a la campaña de Gabriel González Videla antes de que este se volviera enemigo de los comunistas y persiguiese de modo encarnizado a Neruda. En esos años Coloane había publicado su obra más conocida, donde se ubicaban las novelas *El último grumete de la Baquedano* (1941) y *Los Conquistadores de la Antártica*

(1945) y los libros de relatos *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945).

Esos libros desplazaban la escritura posterior de Reyes al exhibirla como una puesta en escena más bien simpática o candorosa, pues exhibían la cercanía feroz de la experiencia biográfica por medio un estilo despojado de todo lo que no fuese esencial. La única retórica para Coloane consistía en volverse un espejo del paisaje que narraba mientras convertía a la propia vida en la única biblioteca posible: "No conocí en aquella época a Jack London, menos a Joseph Conrad, con quienes me han llegado a comparar, honrándome por supuesto. Podría decir sin arrogancia que creo que no tengo influencias literarias que yo pudiera reconocer en mi pequeña obra", anotó Coloane en *Los pasos del hombre*, sus memorias publicadas el año 2000. Después, sin embargo, escribió: "Entre los escritores del mar admiro a Conrad, cuya vastísima obra conozco en parte. Gozo y sufro al releer en especial dos de sus obras: *Tifón* y *El negro del Narcissus*".

## 6.

La simplicidad era aparente. *El último grumete...* era una aventura juvenil donde un muchacho buscaba a su hermano perdido a través de fiordos y canales australes. Su prosa es clarísima y sencilla: originalmente el libro había sido presentado a un concurso de novela infantil, que ganó. En el relato, el héroe comenzaba como polizonte y luego se convertía en tripulante. El lector seguía cómo abandonaba la niñez y confrontaba el peligro y varias formas de la muerte, pero ahí donde se suponía que debía estar un clímax quizás frenético, el lector se topaba con un cierre inquietante. El hermano sí llegaba a aparecer, pero cambiado, convertido en otro: había renunciado a todo para vivir con los indígenas yaganés, volverse un nómada del mar en su chalupa y vender cueros de lobos marinos, tras haber descubierto un territorio secreto, alejado de toda civilización. La aventura marina era también la incursión en los límites posibles del paisaje, la posibilidad de una última frontera real ("¡Esto ya es el fin del mundo!", dice un personaje) y la excusa para que Coloane rescatase mitos ancestrales y ritos perdidos como material novelesco.

Publicada un lustro más tarde, *Los conquistadores de la Antártica* ofrece un relato más sombrío y terrible: narra una expedición hacia el continente blanco donde sale todo mal. Lejos de cualquier aire juvenil y hecha con las señales de su presente y tomando como inspiración el libro *Viaje al Polo Sur*, del sueco Otto Nordenskjold, la novela está animada por el fantasma del fallecido presidente Pedro Aguirre Cerda y por el

espíritu del Frente Popular. De hecho, como ficción, existe entre dos hechos políticos e históricos: la declaración de delimitación del Territorio Chileno Antártico que había hecho el gobierno de Aguirre Cerda en 1940 y la primera expedición oficial a la Antártica chilena, en 1947, donde participó Coloane como escritor invitado e hizo las veces de secretario en algunas labores, pero también ayudó a construir un faro y sufrió el ataque casi mortal de una bandada de skúas.

Antes de que el gobierno chileno envíe la expedición, Coloane ya se ha adelantado y la ha escrito, como si la ficción inventase lo real antes de que sucediese. Así, de modo terrible, *Los conquistadores...* ofrecía una épica *ad hoc* a su época. Secuela triste, acá los héroes son los hermanos de *El último grumete...* que aparecen más viejos y frágiles, metidos en un viaje donde quedan atrapados en territorios hostiles, mientras el paisaje —los hielos, las nieves, el hambre, todas las formas de la lejanía— van exterminando a los miembros de la tripulación, los que sobreviven como símbolos, como siluetas marcadas entre los hielos y la nada. Una cartografía que solo puede ser entrevista, jamás conquistada.

Los cuentos de *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas* completan lo anterior. Ofrecen, en su conjunto, un relato colectivo de marineros, cazadores de lobos, ovejeros, bandidos y náufragos. Todos construyen una especie de coro recortado sobre ventisqueros, fiordos, canales, témpanos, faros, acantilados. Muchos son trágicos y terribles ("Cabo de Hornos", "Cururo", "La gallina de los huevos de luz", "Paso del abismo"); otros se ofrecen como relatos rescatados en medio de la noche para que no desaparezcan. Coloane escucha voces e historias, registra ambientes, explora la aventura como si fuese dibujando las líneas que van de Chiloé a la Patagonia, de la violencia natural a la belleza inesperada de lo indómito. Ese mapa es enorme y ofrece la suma concentrada de un mundo en perpetuo descubrimiento, que se desarrolla ante los ojos del lector como un paisaje nuevo, indómito e inesperado, como si los tránsitos vitales de los personajes pudiesen corresponderse con la enormidad de los decorados que recorren. El estilo de Coloane brilla acá con efectividad inmediata. En todos esos aspectos se presenta despojado de toda tradición que no fuese su propia experiencia. "De lo que no me cabe duda es que el ambiente, el mundo que me ha rodeado, los libros, la prensa, la vida cotidiana, el amor, el odio, todo eso ha hecho de mí lo que he sido: un trabajador del lápiz o de la máquina de escribir que ha volcado en el papel experiencias vividas, muy próximas a la verdad. Nunca ha estado en mí crear atmósferas especiales o de artificio", anotó en sus memorias.

## 7.

Una idea: Coloane fue nuestro último naturalista. Su literatura ofrece las coordenadas de la frontera final del país, al modo de una línea terminal desde la cual se puede desplegar la aventura y que puede ser leída como una forma de abordar y registrar el territorio, ya sea físico o simbólico. De este modo, su escritura completa las anotaciones de Darwin en su viaje a Tierra del Fuego, con el capitán Fitz-Roy y Jemmy Button a bordo; los dibujos de Claudio Gay y los apuntes al natural de Rugendas; interviene las descripciones acerca de la flora y fauna local de Ignacio Domeyko y Rodulfo Philippi, y dialoga con la interminable lista de documentos y archivos compilados y publicados por José Toribio Medina. Que esto suceda en los años de los gobiernos del Frente Popular no deja de ser relevante, como la ficción de aquellos años (la de Coloane, Voldoia Teitelboim, Carlos Droguett o Reinaldo Lomboy: lo que se llamó la Generación del 38), que entendía la literatura más allá de sí misma. No se trata de naturalismo, sino de poesía, como si esas novelas (*Los asesinados del Seguro Obrero, Hijo del salitre, Ranquil*) pudiesen también ser juzgadas como formas del espíritu. Ahí, la frontera ahora se ha vuelto algo literario, sobrevive como aventura sin evadir el relato del exterminio de los aborígenes y pueblos originarios, y tampoco sin vadear la violencia como la lengua franca que cruza el territorio. Así, su literatura funciona como una colección de relatos de hombres sometidos a espacios y situaciones extremas, que resuelven con valentía o violencia, con un estoicismo silente, tragándose el miedo y encontrándose con la realidad como si fuera un espejo íntimo.

Sí, estaban las sombras de London y de Conrad y, por lo tanto, no hay postales de paisajes de lo que se presume como perdido. Leído desde la década del 40, Coloane carece de toda nostalgia, escribe en algo que no puede sino ser descifrado como puro presente. Son formas extremas de recorrer y organizar el territorio, de catalogar y registrar rostros y fisionomías, pedazos del habla. Escritos entre el auge y la caída de los gobiernos radicales, que proponen una noción de pueblo y de comunidad que funciona hasta hoy con una forma posible de la patria. Ahí está la frontera, ahí reside el peligro y es la aventura. "El sargento Ulloa fue cayendo en una especie de locura. Entre sus enseres conservó siempre una bandera que pensaba clavar en el Polo mismo en nombre de la patria. Hasta que un día, creyendo haber dado cima a su sueño, la clavó en lo más alto de un promontorio, del cual no se supo si resbaló o se arrojó a un escarpado precipicio. Murió al pie de la bandera de su Chile austral", dice el narrador en *Los*

*conquistadores...* La literatura es el lugar donde sobreviven los naturalistas, su puerto escondido, su bahía de hambre. Coloane ofrece un mapa que solo existe como ficción, es decir, donde el acto del descubrimiento del mundo solo puede existir en la medida de sus posibilidades literarias y su condición de metáfora condensada, de colección de historias y signos frágiles desplegados desde el lenguaje.

## 8.

Neruda muere el 23 de septiembre de 1973. El tiempo no va hacia atrás, como en el poema de Millán. Hay una foto suya en la Clínica Santa María. Es de Evandro Texeira. Está en una camilla. Tiene los ojos cerrados y la cabeza vendada. Hay algo solemne en la tristeza de la imagen, en el velatorio, en la espera del funeral. Aparecen Matilde Urrutia, su hermana Laura y Francisco Coloane. Coloane hablará en el funeral, tal y como lo hizo en el de Edwards Bello, o como cuando ambos iban a la Radio Chilena a hablar en apoyo de la candidatura de González Videla en 1946. Lo hacían a las 21.15, en días pareados, a hablar en "crónicas radiales sobre el profundo contenido humano del Candidato de la Victoria".

Antes, quizás se habían cruzado en el discurso que Neruda dio en Suecia cuando recibió el Premio Nobel en 1971. Coloane existe como un modo, un mundo, una forma de la mirada. Sabemos que Neruda estaba muy enfermo cuando escribió su discurso, en un momento de exámenes y operaciones, como si la algarabía del premio fuera inversamente proporcional a la fragilidad de su cuerpo, al dolor de la enfermedad. Por supuesto, no habla de nada de eso. Ese "Discurso de Estocolmo" resume su poética, explica sus circunstancias y es un autorretrato que no deja de tener algo de confesional. En dos partes diferenciadas, primero narra cuando atravesó la cordillera a caballo, cuando era perseguido por el gobierno de González Videla; luego describe las coordenadas de su poesía. Aquello es un manifiesto tardío, un arreglo de su propio lugar en el siglo y en la historia del mundo. Es Neruda haciendo de sí mismo: expansivo, megalómano y sentimental. Ahí se pelea con Huidobro ("El poeta no es un 'pequeño dios'. No, no es un 'pequeño dios'", repite) para luego señalar que "mis deberes de poeta no solo me indicaban la fraternidad con la rosa y la simetría, con el exaltado amor y con la nostalgia infinita, sino también con las ásperas tareas humanas que incorporé a mi poesía". Al final, termina citando a Rimbaud ("Al amanecer, armados de una ardiente paciencia, entraremos a las

espléndidas ciudades") y es difícil no reconocer ahí la nostalgia de lo que alguna vez fue: un poeta perdido en la noche, vestido con una capa vieja, en conflicto con su padre; acaso un artista pobre que se aferraba a la palabra como única posesión. Mientras lee en la Academia Sueca no es nada de eso. Es un poeta de estadios, su forma de leer es una marca registrada, tiene ediciones de millones de ejemplares, su vida no puede ser otra cosa que una peripecia.

#### 9.

La primera parte del discurso es la más interesante. Funciona como un cuento, como un western donde el poeta fugitivo cuenta cómo atravesó la cordillera acompañado de arrieros y baquianos. "Grandes bosques cubren como un túnel las regiones inaccesibles, y como nuestro camino era oculto y vedado, aceptábamos tan solo los signos más débiles de la orientación. No había huellas, no existían senderos y con mis cuatro compañeros a caballo buscábamos en ondulante cabalgata —eliminando los obstáculos de poderosos árboles, imposibles ríos, roqueríos inmensos, desoladas nieves, adivinando más bien— el derrotero de mi propia libertad", leyó ante la Academia Sueca.

Lo que viene después es pura aventura. El poeta cabalga para huir de la policía, atraviesa lugares abandonados y senderos escarpados; está a punto de ser arrastrado por la corriente de un río; encuentra junto a quienes lo acompañan un arrojo secreto y baila a los pies de una calavera de buey; al final, el grupo llega a un refugio donde unos montañeses cantan canciones en un refugio donde nadie sabe quién es él ni de qué escapa. Cada uno de esos movimientos están sometido a la inclemencia de la naturaleza. Dice: "A veces seguíamos una huella delgadísima, dejada quizás por contrabandistas o delincuentes comunes fugitivos, e ignorábamos si muchos de ellos habían perecido, sorprendidos de repente por las glaciales manos del invierno, por las tormentas tremendas de nieve que, cuando en los Andes se descargan, envuelven al viajero, lo hunden bajo siete pisos de blancura".

A la distancia, todo parece una aventura narrada por Coloane. Este fragmento del discurso luce como un viejo cuento suyo, uno de esos relatos sin moraleja que funcionan como la narración de una experiencia que ha sido rescatada para volverla literatura. Neruda, que alguna vez trató de traducir a Conrad y fracasó, pero llegó a sentirse en Oriente como un personaje de sus novelas, ahora parece más bien uno de esos hombres enfrentados a la naturaleza en un momento límite que solo puede revelarles la forma del mundo.

#### 10.

Francisco Coloane menciona a Conrad en el cuento "Paso del abismo", que apareció en la versión de 1995 de *Golfo de Penas*. La edición de 1945 solo contaba con cuatro relatos ("Golfo de Penas", "Tierra de olvido", "Témpano sumergido" y "La botella de Caña"), pero la nueva incluyó 15 más. "Capitán José Conrad", escribe, y en esa mención hay una poética completa, una forma de entender el arte y la vida, como si existiese la posibilidad de que el rol del capitán fuese un avatar o un sinónimo del escritor: la novela como un barco, como un objeto sometido o atrapado en la tempestad, que lucha una y otra vez con las formas del naufragio, que es también otra forma del silencio. "Las palabras se deben cuidar del mismo modo que una tripulación lava su cubierta. Y no escupir sobre ella, sino por la borda", dice Coloane que escribió Conrad.

#### 11.

Neruda pasa casi cinco años en Oriente. Vuelve en 1932 a Chile, casado, con los poemas de *Residencia...* bajo el brazo. Su leyenda crece en la ausencia. Tiene casi 30 años. De ese viaje de vuelta de dos meses queda un poema que *Atenea* publica en mayo de ese mismo año en un número donde también comienza a publicarse por capítulos *Lanchas en la bahía*, la novela de Manuel Rojas. El texto se llama "El fantasma del buque de carga" y es quizás lo más cercano a esa traducción de Conrad perdida o inconclusa. Poema sobre su viaje —en barco— de vuelta a Chile desde Oriente es la crónica del fin de esa primera forma de la aventura que ha practicado, al modo de la resaca de cualquier exotismo, pues contiene la certeza de que toda juventud se ha acabado. Conrad está ahí y quizás es ese el espectro que da vueltas por la nave mientras cruza las bodegas o escruta los momentos perdidos del viaje. O tal vez el espectro es el mismo Neruda, que escribe: "Mira el mar el fantasma con su rostro sin ojos: / el círculo del día, la tos del buque, un pájaro / en la ecuación redonda y sola del espacio, / y desciende de nuevo a la vida del buque / cayendo sobre el tiempo muerto y la madera, / resbalando en las negras cocinas y cabinas, / lento de aire y atmósfera y desolado espacio". **S**

# Corre, corre, inúndalos a todos

Una nueva generación de autoras latinoamericanas cercanas a la ciencia ficción y a los géneros fantásticos comparte la preocupación por el ultraje de la naturaleza y lo toman como materia narrable. En un ejercicio de especulación no muy ajeno a las políticas extractivas que amenazan al continente, sus obras se erigen sobre climas cargados y asfixiantes, desastres y atmósferas enrarecidas, donde la regla parece ser la supervivencia. Inspiradas por Ursula K. Le Guin, sus literaturas van más allá del conflicto que suele ser el norte de toda distopía. Para el autor de este ensayo, publicado originalmente por la revista *Anfibia*, estamos ante novelas que creen en la recuperación de la tierra y en nuevas formas de habitar el mundo.

Por Andrés Arroyave Zapata



Por primera vez en el mundo, en 2023, un río fue declarado víctima de los conflictos e intereses humanos. Ocurrió en Colombia, en julio, y el río en cuestión es el Cauca; segundo en importancia del país después del Magdalena y que en su recorrido atraviesa la mitad del territorio. Como parte del trabajo que hace la Jurisdicción Especial para la Paz o JEP, creada para tratar los crímenes cometidos en el marco del conflicto armado colombiano (producto de los acuerdos de paz con las FARC), y por pedido de las comunidades negras del norte del departamento del Cauca, se declaró al río como víctima, dada su utilización como fosa común por parte de grupos paramilitares en su alianza con el ejército colombiano durante los años más cruentos del conflicto.

La primera de las violencias sufridas por el Cauca sería la del conflicto armado, la segunda caería sobre sus aguas entre 2018 y principios de 2019. En la provincia de Antioquia, entre los municipios de Ituango y el corregimiento de Puerto Valdivia, el río se convirtió en un cuerpo débil que reveló su esqueleto de piedras al perder el 80% de su caudal. El motivo, la construcción de la hidroeléctrica más grande en Colombia y que por fallas de ingeniería obligó a cerrar sus compuertas y a detener la obra. Locales de la zona de Ituango dijeron siempre que la hidroeléctrica se construyó sobre tierras despojadas, pero también sobre fosas anónimas que ocultan las víctimas de la acción conjunta entre paramilitares y mandos de las Fuerzas Armadas.

El saqueo del caudal del río Cauca podría ser el escenario real de las ficciones escritas por autoras del continente que asumen la naturaleza no ya como una presencia pasiva, sino como una fuerza activa. La autora colombiana Laura Ortiz, por ejemplo, en su libro *Sofoco* (2021), escribió un cuento de un hombre que se hace uno con el río Cauca cuando este se enfurece y echa a perder la construcción de la hidroeléctrica. Ortiz toma el incidente que llevó a secar el río como tema de base de su relato “Esperar el alud”: “Corre, corre, inúndalos a todos. Llévate casas, pedazos de niños, carros. Inunda fosas. Haz que las vacas floten, rompe cultivos, hazte sentir ahora que no existes. Corre, Flower Jaír, y llévate contigo cosas putrefactas, gritos, miserias. Zapaticos, lámparas, marranos, televisores, la sonrisa de la niña en el primer cumpleaños, biblias, calendarios, el primer brote de la cosecha, fosas comunes, seis cachorros de jaguar. Inunda seis siglos de mierda. Llévate a Jesús, a los violadores y los políticos. Yo río, yo nadie, hijo de mis hijos, padre de mis hermanos, no tengo memoria ni tengo edad. Yo fango cíclico de la guerra. Yo silencio. Todo yo. Río”.

Como Ortiz, varias autoras de ficción no realista o mimética del continente, más cercanas a la ciencia ficción y al tratamiento de acontecimientos sobrenaturales, comparten la preocupación por el ultraje acelerado del que es víctima la naturaleza en tiempo presente y la toman como materia narrable. Sus narraciones se erigen sobre climas cargados y asfixiantes, desastres naturales, atmósferas enrarecidas y donde la regla parece ser la supervivencia, aunque con un trato diferenciado de la última. Son ficciones de la tierra seca. Como siguiendo la línea que marcó la escritora Ursula K. Le Guin, a quien la consideración de la vida como una batalla constante le parecía una postura darwinista y masculina, hay una tendencia en estas autoras latinoamericanas por abordar la literatura más allá del conflicto, que parece ser el norte de toda narración distópica, donde el desastre natural tiñe los cielos de una nueva e inesperada vida. A Laura Ortiz se suman las argentinas Claudia Aboaf con su novela corta *El rey del agua* (2016), Alejandra Bruno con *La hija del Delta* (2020) y la brasileña Ana Paula Maia con *Así en la tierra, como debajo de la tierra* (2017). Todas ellas publicadas en no menos de siete años.

\*\*\*

Aunque suene contradictorio llamar ficción de la tierra seca a una narración cuyo título pareciera nombrar otra cosa, tanto en *El rey del agua*, donde los acontecimientos transurren más hacia el sur del continente y en el lenguaje de una ciencia ficción algo cyberpunk, como en *Así en la tierra como debajo de la tierra* o en *La hija del Delta*, se especula sobre las posibilidades de la sequía y la aridez. En la segunda de estas ficciones, la de Maia, la tierra está tan seca que de ella se habla como de un cadáver; sobre su superficie hay una cárcel donde transurren los acontecimientos, preñada de presos que son cazados como animales. En la tercera volvemos al delta del Tigre, y Alejandra Bruno, en un giro más distópico, propone un escenario donde algo llamado “el halo” parece haber secado la tierra. Ello deviene en plantas que no crecen y en personas que cazan a otras personas para alimentarse con su carne.

De las montañas colombianas al Delta del Tigre argentino se cruzan los Andes, pero también las fronteras entre la no ficción y su contraria. En ocasiones la demarcación está de más, porque la experiencia de la tierra seca encuentra sus vasos comunicantes entre el acontecimiento real y el de la ficción; entre lo que ocurrió al Cauca y estos relatos. Los lectores de ficción a veces esperamos que las represas que secan los ríos sean destruidas por tipos como el protagonista del



Laura Ortiz. Fotografía: Catalina Bartolomé



Claudia Aboaf. Fotografía: Alejandra López

cuento citado de Laura Ortiz; otras, la inclusión de la no ficción en la ficción permite una segunda denuncia de las atrocidades del neoliberalismo.

En la narración de Claudia Aboaf los restos de un hombre flotan en las aguas y eso desata los hechos. Blanco, así lo llaman, es activista, es opositor y, posteriormente, un desaparecido; es un cuerpo que ha sido arrojado desde un avión a las cataratas en Iguazú. A Blanco el agua lo trae, como negándose a olvidar, tímidamente escupe y declara un delito. En el Tigre, lugar donde aparece el cuerpo, también se organiza y establece el comercio del agua que calma la sed europea y de los países en donde es escasa. Grandes barcos la transportan desde el Delta, cruzando el Atlántico, vigilados por drones dispuestos para evitar robos. El río, de nuevo, es el receptor de un crimen. Sus recursos y el Tigre en general, coto de caza, un saqueo legal y ordenado.

“En el delta de Tigre podés sentirte entre los brazos de los ríos. Es muy extenso y aún tiene zonas sin casas en donde el resto de los vivientes, animales y plantas, la selva blanca, una selva suave del delta, sigue propagándose tanto como las islas que crecen por la acumulación de sedimentos. *El rey del agua* se publicó en 2016, ya viviendo en Tigre. Comencé a nadar en el río marrón, a remar y navegar, y fue en esas inmersiones en que el viviente se integra como un sedimento flotante más, en un cuerpo otro de agua marrón, cuando supe cabalmente que en el corazón de toda disputa socioambiental estuvo, está y estará el agua dulce”, dice Aboaf sobre la relación del Delta con *El rey del agua*. “Somos una civilización hidráulica y otras civilizaciones ya han caído por su abuso. El gobernante, el rey

del agua, exporta a Europa el nuevo oro líquido, para eso les cierra las canillas a los isleños. El que domina el agua tiene el poder sobre la población”.

En las ficciones de la tierra seca la tierra es fosa receptora del crimen político y económico. No se habla aquí del petrolero, sino de quien controla la cantidad de agua a la que acceden los locales; quién le pone precio, quién especula. Tempe es el intendente de Tigre, municipio más rico de la Argentina en *El rey del agua*; algo bananero en sus modos y, por lo mismo, eliminador de disidencias. Los cuerpos son arrojados a los ríos en vuelos de la muerte, tal y como ocurrió en la Argentina en tiempos y escenarios no ficticios. El río se contamina, pero también escribe o ahoga la memoria, depende desde dónde se mire. Las partículas de lo que fue el cuerpo de Blanco flotan, incomodando el negocio de Tempe y movilizan, a su vez, la restitución de su pasado e identidad.

\*\*\*

En *Así en la tierra como debajo de la tierra* (2017) nos movemos a una región seca. Quizá el sertao en Brasil o un escenario que se le parece mucho, por lo menos. Allí hay una prisión, llamada La Colonia, y en su interior, unos pocos reos vigilados por un solo guardia; todos suscritos a las órdenes de Melquiádes, director de la prisión. Taborda, el guardia, es quien mejor expresa la naturaleza que le ha sido dada a la tierra en la narración de Maia: “Lo peor es que cada vez que abrimos un agujero en la tierra, generalmente encontramos los restos de alguien que ya estaba ahí, ocupando el lugar. Siempre son huesos nomás, y las sogas en las muñecas



Alejandra Bruno. Fotografía: Eva Coscia



Ana Paula Maia. Fotografía: Pablo Contreras

y los tobillos, todos enterrados así. Hay más hombres abajo que arriba, créame".

La de Maia es una narración dentro de otra narración más grande que es su obra, compuesta por varias historias, en las que algunos personajes aparecen de nuevo entre libros. Sus ficciones comparten la misma atmósfera de sequedad ocupada por hombres crudos, cuyos oficios suelen estar relacionados con la muerte: duermen a las vacas en los mataderos o entierran a los reos que el director mata en una cárcel. En *Así en la tierra*, la tierra bajo la colonia recibe los muertos de Melquíades, pero tal recepción de cuerpos es algo que viene de mucho atrás. Allí se enterraron otros seres humanos en el pasado, esclavos en su mayoría. El crimen se oculta, como en el Delta y como en el Cauca. A los muertos se los quiere bajo el nivel de las pisadas humanas, despojando a la naturaleza de su esencia vital, para asumirla como fosa o como tumba: como olvido, que siempre es intención política. A los muertos se los arroja a los ríos para que el agua lave las huellas del victimario, como en el Cauca con las víctimas del conflicto, como en *El rey del agua* con Blanco. Se invierte la esencia de la tierra (y el agua como elemento de ella), que se transforma en sepultura, aunque un cuerpo termine flotando en el río.

Quizá la segunda de las manifestaciones de la tierra seca sea la cacería. En las ficciones de Bruno y de Maia la supervivencia es el estado natural de las cosas y la vida se rige desde un constante evitar la muerte. El halo que seca la tierra en *La hija del Delta* provoca una constante migración de los cuerpos que, cada vez, escarban las superficies con mayor desespero por recursos. Decir supervivencia es decir conflicto, en la

supervivencia no se piensa en aquello que viene después o lo que hay más allá de la aridez. Varones que cazan a otros y se imponen por la fuerza, esa parece ser la regla de un sinfín de ficciones literarias, televisivas y cinematográficas que han formado nuestros imaginarios distópicos. En la ficción de Bruno una familia liderada por un padre Alfa y un hermano Beta conciben la caza y la ingesta de carne humana como un apuro diario. En la de Maia, el director de la cárcel caza a los reos como si fuera un deporte, pues la justicia ha terminado por sacarlo a él mismo del sistema; Melquíades es solo quien ostenta el poder y tiene las llaves de acceso a una tierra desierta. Bajo su retorcido sentido de ajusticiamiento termina por volverse él mismo un cuerpo árido. En la caza deportiva la necesidad alimenticia de quién depreda se anula, solo queda el juego de la muerte por la muerte misma. A la tierra seca también llegamos por un agotamiento lúdico de los recursos naturales.

*Así en la tierra como debajo de la tierra* comienza con la muerte de un perro, posteriormente enterrado. Esta acción, la de enterrar, es algo que se repetirá varias veces en la narración. El escenario es árido. La colonia siempre cargó con la maldición de ser un lugar de torturas y esclavitudes. Parece estar maldita. Es como si la tierra recibiera asesinatos como ofrendas.

\*\*\*

Las ficciones distópicas y apocalípticas tienen una larga tradición de disputas, usualmente narradas desde el recurso narrativo del enfrentamiento entre bandos. Concepción muy masculina para abordar la literatura,

a los ojos de Le Guin, quien no concebía el conflicto como único o principal motor de lo narrable. Cuando este no moviliza la narración, las ficciones devienen en otras especulaciones sobre los seres humanos en medio de la tierra seca. El personaje de Julia, la niña protagonista de *La hija del Delta*, no se asume en la crisis de aquel fin del mundo tal y como su padre y hermano. Julia recolecta semillas y las estudia, comienza a sembrarlas. Su naturaleza es otra. Ellos, como signados por Caín, conciben al otro en términos hobbesianos: el otro es un lobo para ellos y ellos, lobos para el otro. Rasgo común en muchas ficciones, que suelen relatar la lucha del más fuerte. Las narraciones distópicas son también narraciones de la testosterona. No hay posibilidad de un mundo nuevo, sino que suelen estar atravesadas, a su vez, por el sacrificio del héroe. Por ende, tampoco habrá una nueva forma de habitarlo. En la supervivencia del más fuerte el juego es el mismo: el de cacerías y escondites; un siempre estar preparado para la confrontación física. Julia parece estar signada por Abel. Aprende sobre siembra y cosecha, carga semillas y estudia las propiedades de las plantas; Julia no sobrevive aplicando la caza como método. Julia cree en la recuperación de la tierra.

En *El rey del agua*, es el agua misma la que recibe los cadáveres que arrojan los conflictos de intereses que involucran los señores de la tierra seca. En *Así en la tierra como debajo de la tierra*, es la tierra misma. Al río se le violenta tomándolo como fosa común o secándolo; con la tierra más o menos pasa lo mismo. "Especulé la sequía del río Paraná", comenta Aboaf sobre la escritura de *El rey del agua*. "Y dos años después ocurrió. Durante la escritura de la ficción como en la realidad, cuando vi las fotos de ese cauce inmenso, el lecho del Paraná seco con toda la basura nuestra a la vista, experimenté un inmenso trastorno, como si el mundo se hubiese dado vuelta, algo anormal sucedía". Son, ambas, las mismas violencias que están escritas sobre el cauce del Cauca: la del conflicto armado colombiano que lo hizo tumba y la de la hidroeléctrica que lo secó.

En los libros de Ana Paula Maia siempre hay un río cerca al que se arroja, por ejemplo, la sangre animal de los mataderos; a su alrededor hombres de pensamientos simples y acciones prácticas, como esos trabajos que suelen tener y que se relacionan con la muerte: Melquíades y su cárcel, pero también Edgar Wilson, que duerme vacas en un matadero en *De ganados y de hombres*. En Maia la naturaleza carece de exuberancia y parece torpe y quieta, esterilizada por el cotidiano quehacer de sus laburantes, que se imponen con violencia, pero también con un extractivismo diario y lento, mecánico. "En todos mis libros hablo sobre

la muerte, en general; sobre aspectos distintos, pero siempre está... Los libros están dentro de un espacio común..., algo ocurre y no sabemos exactamente por qué, algo del orden sobrenatural. Muy sutil, pero eso está", explicó Maia.

\*\*\*

En un indígena que se convierte en río, en la tierra (entiéndase al agua como parte de ella) que cobra venganza porque le entregan muertos por violencia, o en el delta del Tigre que le escupe víctimas al intendente, se cifra la relación de estas ficciones con una preocupación por la tierra seca. Se declara, quizás, la necesidad de un tratamiento literario que asuma la naturaleza como una fuerza más voluntaria y no tan contemplativa, feminizada o angelical, tal como fue asumida por una tradición de autores románticos, varones. Las ficciones de la tierra seca se escriben desde géneros como la ciencia ficción hasta narraciones que bien podrían ser llamadas "realistas". Por lo uno o por lo otro, la aridez misma parece ser parte de un nuevo realismo de las condiciones de vida y de la experiencia humana; uno muy acorde con nuestras sequías y nuestras tardes cada vez más calurosas o tormentas más dañinas. Al mismo tiempo, la superación del conflicto encadenado a la supervivencia mueve las ficciones escritas por las autoras mencionadas. "La preocupación por el agua es el único tema del futurismo", dice la misma Aboaf. Nuestro continente, además, se proyecta como territorio de un nuevo concurso por recursos entre las potencias, uno que puede llevar el extractivismo a un nivel de mayor desespero e intrigas políticas que nos obligan a ubicarnos frente a ellas, cuando son los propios gobernantes quienes cuelgan el aviso de se vende en ríos, páramos y selvas.

Quizá el río debería cobrar fuerza y, como ha comenzado a ocurrir, defenderse a sí mismo. Dice el cuento de Laura Ortiz: "Ya alcanzas la hidroeléctrica. Todo dolor dentro tuyo alcanza. Toda lluvia. Pesas veinte mil toneladas. ¿Qué gritaban los peces en la guerra? Grita el río que eres tú. Tifón rastbrero. Miles de obreros corren como hormiguitas de humano en overol. Por los radios dan la orden de abrir el cuarto de máquinas. La paranoia se hace gente que corre. Chocas Hidroituango con la fuerza de mil diablos, entra a las máquinas, fundes, incendias. Destruyes cinco mil millones de dólares en tres minutos. El capital llora. Está de luto". **S**

# Marcas de agua

Por Milagros Abalo

“Cuando salí de mi bolsillo montañés, como el marsupial de saco materno, y llegué a la costa, mi primer encuentro con el mar se llamó miedo”.

Gabriela Mistral

“Yo te invento, realidad. Y te oigo como remotas campanas sordamente sumergidas en el agua”.

Clarice Lispector

“Verás un mar de piedras”.

Raúl Zurita

“El agua altera el principio de horizontalidad, especialmente durante la noche, cuando su superficie parece pavimento. No importa cuán sólido sea su sustituto —la cubierta— bajo los pies, sobre el agua se está algo más alerta que en tierra, se tiene un mayor dominio de las propias facultades. Sobre el agua, por ejemplo, nunca se va distraído como por la calle: las piernas nos mantienen, y mantienen nuestros sentidos, en constante verificación, como si uno fuese una especie de compás”.

Joseph Brodsky

“Yo remo / Yo remo / Yo remo contra tus días”.

Henri Michaux

“La corriente inexplicable que atrapa y conduce sobre el agua el esquife, encorvado como una medialuna, es el latido de la sangre joven y como una palpitación continua de futuro”.

Julien Cracq

“El mar como destructora música invocando la helada quietud, la ciudad que la luz redescubre jubilosa. El ave gritando toscamente hacia un círculo que el agua desdibuja”.

Severo Sarduy

“El agua no ofrece resistencia. El agua fluye. Siempre va a donde quiere, y al final nada puede oponerse a ella. Las gotas de agua pueden erosionar la piedra. Recuerda que eres mitad agua. Si no puedes atravesar un obstáculo, rodéalo. Es lo que hace el agua”.

Margaret Atwood

“¡Mira cómo se eleva impaciente sobre el mar! ¿No sientes la sed y la ardiente respiración de su amor? Del mar quiere sorber, y beber su profundidad llevándose a lo alto: el deseo del mar se eleva con mil pechos”.

Friedrich Nietzsche

“Voy como agua / por este río de vida / hacia el gran mar de lo que / no tiene nombre”.

Leonel Lienlaf

“El murmullo del mar que es el morir”.

José Watanabe

“Tu cariño se me va / Se me va, como el agua entre los dedos”.

Buddy Richard

“A veces, en la madrugada, llovía dulcemente, y parecía que un enjambre caía del cielo, que los muertos volvían a la vida, que todo estaba bien”.

Marosa di Giorgio

“Soy el nadador, Señor, el hombre que nada / por la memoria de las aguas”.

Héctor Viel Temperley

“He aprendido a nadar en seco. Resulta más ventajoso que hacerlo en el agua. No hay el temor a hundirse pues uno ya está en el fondo, y por la misma razón se está ahogado de antemano. También se evita que tengan que pescarnos a la luz de un farol o en la claridad deslumbrante de un hermoso día. Por último, la ausencia de agua evitará que nos hinchemos”.

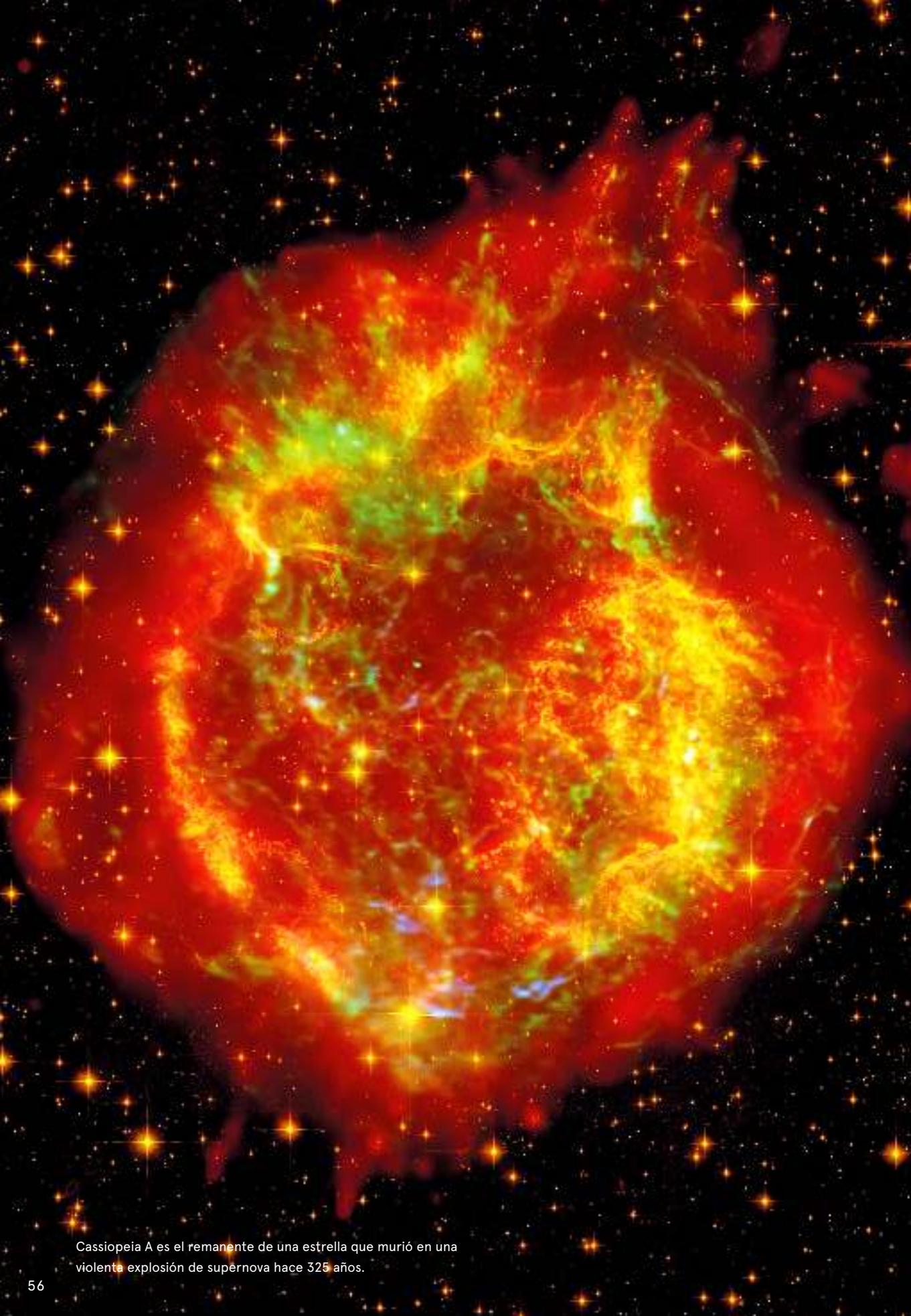
Virgilio Piñera

“Navegamos, madre, en un océano sin barcos. / Piedad por nosotros, piedad por el océano, navegamos”.

Anne Carson

“La historia de un arroyo, hasta la del más pequeño que nace y se pierde entre el musgo, es la historia del infinito. Sus gotitas centelleantes han atravesado el granito, la roca calcárea y la arcilla; han sido nieve sobre la cumbre del helado monte, molécula de vapor en la nube, blanca espuma en las rizadas olas”.

Élisée Reclus



Cassiopeia A es el remanente de una estrella que murió en una violenta explosión de supernova hace 325 años.

# De explosiones estelares a gotas en la Tierra

La próxima vez que una gota de lluvia descienda sobre tu piel, vale la pena contemplar su increíble historia: esa gota ha viajado a través del tiempo y el espacio, en una travesía de miles de millones de años que comenzó en el corazón de una estrella. El agua es mucho más que una simple molécula: es una reliquia de los procesos cósmicos del Universo y constituye, además, la base de la vida en la Tierra, hoy en día amenazada por el cambio climático. Este artículo propone un viaje que une dos mundos aparentemente distintos: el agua como recurso vital en nuestro planeta y su historia como elemento cosmológico.

Por Gonzalo Argandoña Lazo

En Chile y muchas otras partes del mundo la crisis hídrica ha dejado de ser una preocupación futura: es una realidad que enfrentamos con urgencia. El cambio climático ha alterado los patrones de agua, afectando de manera devastadora ecosistemas y comunidades que antes contaban con abundantes fuentes de agua.

Con el aumento de las temperaturas, los ciclos de agua están cambiando a ritmos sin precedentes. Las sequías se vuelven más frecuentes, mientras que los patrones de precipitación se tornan inestables —e incluso mortales—, y regiones que solían gozar de lluvias regulares ahora sufren escasez.

Un ejemplo alarmante en nuestra región es el lago Poopó, en Bolivia, que prácticamente llegó a desaparecer debido al cambio climático y la sobreexplotación del agua, con efectos catastróficos en la biodiversidad y las comunidades que han vivido en la zona desde tiempos ancestrales. Este cuerpo de agua solía ser el segundo lago más grande de ese país, pero tras diversas sequías desapareció por completo en 2015. Recién se vino a recuperar un par de años después, pero volvió a desaparecer en 2021. Esta vez la recuperación fue más rápida, pero la tendencia a largo plazo es que se terminará por secar, sumándose así al triste historial

de otros lagos en el mundo que hoy solo existen en fotografías y recuerdos, como el mar de Aral, en Asia Central, que en pocas décadas pasó de ser uno de los lagos más importantes del planeta a convertirse en un desierto.

Es un futuro probable —pero no obligatorio— para los cuerpos de agua en la zona norte y centro de nuestro país: “Lamentablemente, en el altiplano chileno hay lagos que están condenados a desaparecer, porque con el aumento de temperatura difícilmente podremos hacer algo, tendencia que se incrementa a mayor altura. Pero si se disminuye la extracción de agua o el impacto de la ganadería en la zona centro sur, se puede contribuir, realizando este trabajo junto a las comunidades locales”, comentó Claudio Latorre, investigador de la Pontificia Universidad Católica y del Instituto de Ecología y Biodiversidad, cuando este año se presentó el resultado de un proyecto pionero que consideró el estudio y monitoreo de 40 ecosistemas lacustres de alta montaña.

Además de los cuerpos de agua, otro símbolo de la crisis del agua son los glaciares. Esos “gigantes de hielo” que alguna vez parecían eternos, se están derritiendo a un ritmo acelerado. Los glaciares de la cordillera

**En nuestro continente, por ejemplo, los mayas veneraban los cenotes de la península de Yucatán como portales hacia el inframundo, puertas hacia el reino de los dioses, donde los espíritus residían en las profundidades. Los cenotes simbolizaban un enlace entre el mundo físico y el espiritual, recordándonos que el agua, más allá de su papel científico, también ha sido vista como un vínculo entre dimensiones y como un recurso sagrado, vital para la vida.**

de los Andes, por ejemplo, han perdido más del 50% de su masa en los últimos 50 años. La situación es tan alarmante que, en algunos casos, las comunidades están tomando decisiones sin precedentes: en Suiza, el glaciar Pizol fue despedido tiempo atrás de manera simbólica con una "ceremonia fúnebre" organizada por científicos y activistas, en un acto de concientización sobre la rapidez con la que el cambio climático está afectando estos recursos.

Otro ejemplo reciente de la alteración de los ciclos hídricos es la tragedia que ocurrió en Valencia, España, donde lluvias torrenciales provocaron cientos de muertes. No es la primera vez que un fenómeno meteorológico de este tipo ocurre en la zona y posiblemente los sistemas de alerta temprana pudieron funcionar mucho mejor; pero lo que distingue a ese episodio es la fuerza del evento, dentro del contexto global de una atmósfera que contiene cada vez más energía, producto del efecto invernadero.

#### **LEVANTANDO LA MIRADA: AGUA EN TODOS LADOS**

La crisis hídrica nos enfrenta a un futuro incierto, donde el cambio climático y la alteración de los ciclos son amenazas cada vez más palpables. Los desastres

naturales, como las lluvias torrenciales que azotaron Valencia, muestran cómo la atmósfera, al acumular más energía, da lugar a fenómenos extremos, evidenciando la fragilidad de los ecosistemas, que dependen del agua para sostener la vida.

Pero mientras luchamos por comprender y mitigar estas crisis, es fundamental recordar que el agua, lejos de ser solo un recurso de nuestra era, tiene una historia mucho más profunda y cósmica. La presencia del agua en la Tierra no es un accidente ni un fenómeno aislado de nuestro tiempo. De hecho, su existencia está marcada por los mismos procesos cósmicos que han marcado la evolución del Universo.

Para entender mejor cómo llegamos hasta aquí, es necesario mirar hacia el cielo y adentrarnos en los orígenes del agua, que se remontan a las primeras estrellas y a las explosiones de supernovas que sembraron el cosmos con los elementos necesarios para la vida tal como la conocemos.

La historia del agua se remonta a los primeros tiempos del Universo, cuando el hidrógeno, el elemento más ligero, se formó después del Big Bang. Sin embargo, el agua como tal no pudo formarse hasta que las primeras estrellas estallaron en supernovas, liberando el oxígeno necesario para que este se combinara con el hidrógeno.

Las explosiones de supernovas dispersaron átomos de oxígeno que, al encontrarse con el hidrógeno en el espacio interestelar, dieron origen a las primeras moléculas de agua. Estas moléculas fueron transportadas en nubes de gas y polvo que cruzaron el espacio, y algunos de estos restos de polvo estelar fueron capturados por sistemas solares en formación. Así fue como, eventualmente, el agua llegó a los planetas jóvenes, incluida la Tierra. También pudo haber llegado a través de cometas o asteroides ricos en hielo, que impactaron la Tierra primitiva durante un período de alta actividad en el sistema solar.

#### **UN PUNTO AZUL PÁLIDO**

Este sentido de la conexión cósmica en relación al agua fue capturado de forma icónica cuando el científico Carl Sagan propuso que la sonda Voyager 1, en su ruta de salida del sistema solar, volteara su cámara hacia la Tierra para capturar una última imagen de nuestro planeta. En esa foto, la Tierra aparece como un "punto azul pálido" suspendido en el vasto vacío del espacio.

Sagan reflexionó: "Mira ese punto. Eso es aquí. Ese es nuestro hogar, eso somos nosotros". Esta imagen simbólica destaca nuestra fragilidad y, a la vez, nos recuerda que cada recurso que nos rodea, incluido el agua, es finito y precioso.

En un vasto universo, la Tierra es un oasis diminuto, y su agua, más que un simple elemento, es un regalo ancestral del cosmos.

### **AGUA EN NUESTRO VECINDARIO ESTELAR**

En el sistema solar, el agua ha aparecido en los lugares más insospechados. En la luna Encélado, de Saturno, la sonda Cassini reveló la presencia de géiseres que arrojan columnas de vapor y partículas de hielo al espacio, sugiriendo la existencia de un océano subterráneo. Este hallazgo ha desatado especulaciones sobre la posibilidad de encontrar vida en estos cuerpos helados, lo que plantea una pregunta fascinante: ¿Podría existir vida en un ambiente completamente distinto al de la Tierra?

La Luna, nuestro satélite más cercano, ha sido otro objetivo en la búsqueda de agua. Durante décadas se pensó que era un lugar árido, pero descubrimientos recientes han revelado depósitos de agua en forma de hielo en los polos lunares. Este hallazgo es significativo, porque, en futuras misiones tripuladas, el agua lunar podría convertirse en un recurso clave para la supervivencia de astronautas e incluso para el desarrollo de bases permanentes. También permitiría no solo la generación de agua potable, sino también la producción de oxígeno y combustible, lo cual reduciría la necesidad de enviar estos elementos desde la Tierra.

En Marte, los avances en la investigación han revelado algo aún más emocionante: la posible existencia de agua líquida bajo su superficie. Científicos han detectado una gran reserva de agua salada bajo el hielo en el polo sur marciano, lo que alimenta algunas esperanzas de encontrar formas de vida microbiana en el planeta rojo (hasta ahora jamás encontradas). Este descubrimiento es también crucial para las futuras misiones tripuladas a Marte, ya que la existencia de agua permitiría a los astronautas aprovecharla como recurso vital para una misión prolongada. Si logramos desarrollar tecnología que aproveche esta agua, Marte podría convertirse en el primer "hogar extraterrestre" para los humanos.

### **EL AGUA Y EL SURGIMIENTO DE LA VIDA**

El agua no es solo un recurso esencial en la Tierra; es el medio en el cual la vida misma surgió. Las primeras formas de vida, organismos microscópicos, prosperaron en los océanos primitivos.

"La vida se originó en el planeta hace tres mil setecientos millones de años en fuentes hidrotermales, en la oscuridad del mar profundo. Ahí surgieron las moléculas claves para que se formaran las primeras células, cuyo legado está inserto literalmente en el ADN de

todas las actuales especies, incluyendo al ser humano", cuenta la científica antofagastina Cristina Dorador, en su libro *Amor microbiano*, publicado este año.

A lo largo de millones de años, la vida evolucionó en el agua antes de colonizar la tierra firme. El agua no solo es el vehículo de transporte para nutrientes y desechos en los seres vivos, sino que también actúa como regulador de temperatura, manteniendo condiciones favorables para el desarrollo de las células.

Una de las áreas de estudio más fascinantes en la ciencia moderna es la astrobiología, que se centra en la posibilidad de vida fuera de la Tierra.

Cuando los científicos buscan planetas potencialmente habitables, se fijan en aquellos que se encuentran en la "zona habitable" de su estrella, es decir, una región donde las temperaturas podrían permitir la existencia de agua líquida en la superficie, ni muy cerca (para que el lugar no sea un infierno donde el agua se evapore) ni muy lejos (para que no sea un mundo congelado).

La búsqueda de agua en el cosmos es, además de un esfuerzo científico, una exploración de nuestros propios orígenes y de nuestro lugar en el Universo. Cada descubrimiento, desde el hielo en los polos de la Luna hasta los océanos ocultos en las lunas de Júpiter y Saturno, recuerda que el agua es un lazo esencial que conecta la Tierra con el resto del cosmos. Así como la imagen de aquel "punto azul pálido" capturado por la Voyager 1 reveló la fragilidad y belleza de nuestro hogar, estos hallazgos reafirman que el agua, presente desde los tiempos primordiales del Universo, sigue siendo un puente entre la Tierra y el vasto misterio que nos rodea.

Esta conexión profunda y simbólica ha dado al agua un significado sagrado desde tiempos antiguos. En nuestro continente, por ejemplo, los mayas veneraban los cenotes de la península de Yucatán como portales hacia el inframundo, puertas hacia el reino de los dioses, donde los espíritus residían en las profundidades. Los cenotes simbolizaban un enlace entre el mundo físico y el espiritual, recordándonos que el agua, más allá de su papel científico, también ha sido vista como un vínculo entre dimensiones y como un recurso sagrado, vital para la vida.

Hoy, en un contexto en el que el cambio climático amenaza con transformar los patrones hídricos de nuestro planeta, recordar el viaje de cada molécula de agua desde las estrellas hasta nuestros ríos y océanos subraya la urgencia de proteger este recurso invaluable, no solo para nosotros, sino también para las generaciones futuras, quienes seguirán explorando las fronteras de lo desconocido. **S**

# Apuntes sobre la ballena y otros cetáceos

Por Miguel Cáceres Murrie

“Su sangre está en mí, sus lujurias son mis olas”.  
Philip Hoare

El carácter monstruoso, destructivo de la naturaleza, subraya en cierta manera las escalas diferenciales entre nosotros y los demás seres vivientes. “El aparecer en el continuo de la diferencia”: esta fue la maravillosa definición de monstruo que dio Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*.

Literalmente “monstruos marinos”, los cetáceos, especialmente las ballenas con barbas y el cachalote, son un ícono de esa dimensión oculta y desconocida en la que el lenguaje se hunde como un pecio al intentar nombrar, describir, clasificar y ordenar. Los grandes cetáceos fueron las criaturas que aceitaron, lubricaron e iluminaron la Revolución Industrial e incluso la Modernidad tardía. “Entre 1914 y 1917 murieron 175 mil ballenas para producir las bombas británicas y aceite que impidiera que los pies de los soldados se pudrieran. En 1917, el ministro de armamento Winston Churchill aceleró la demanda de lo que se conocía como *train oil*, del holandés *traen*, que significa lágrima o gota”, apunta Philip Hoare en su magnífico libro *Alberto y la ballena*, segundo trabajo que el periodista y ensayista inglés dedica a su pasión y fascinación por las ballenas y el mar, cuyo antecesor, *Leviatán o la ballena*, es un ensayo que persigue compulsivamente cada indicio, cada relación entre seres humanos y ballenas. Hoare (ver entrevista en página 63) conecta el desarrollo industrial de Europa y los Estados Unidos con la novela de Herman Melville *Moby Dick*, y no deja de sumergirse en las curiosidades históricas que preceden dicha conjunción cargada de un carácter tan trágico como destructivo.

Los cetáceos se dividen en dos grandes grupos:

los odontocetos, cetáceos con dientes, y los misticetos, cetáceos con barbas. Se trata de mamíferos que descienden directamente de ancestros terrestres emparentados hoy con todos los artiodáctilos (ungulados de dedos pares, como vacas, cerdos, cabras, camélidos o jirafas), algo así como lobos con pezuñas que evolucionaron adaptándose —y volviendo— completamente al mar hace aproximadamente 60 millones de años.

Otro libro muy reciente, escrito quizás con menos talento literario que los de Hoare, pero que reúne una cantidad inmensa e igualmente fascinante de datos sobre la historia evolutiva, la biología y la ecología de los cetáceos, es *Cómo hablar balleno*, del biólogo y realizador audiovisual Tom Mustill, quien nos hunde en un frenesí de historias y relaciones sobre las cuales emerge no solo la pregunta de si los animales tienen lenguaje (cuestión bastante demostrada), sino también de si en algún punto es posible comunicarnos con ellos. Esta interrogante lo persigue de forma obsesiva después de que una ballena jorobada les saltara encima a él y a su amiga Charlotte, durante un paseo en kayak frente a la costa de California, hecho bastante particular del cual ambos salieron ilesos, pero marcados de por vida. El video del acontecimiento fue grabado por otros kayakistas y personas que avistaban ballenas esa mañana en el mismo sector, por lo que es muy fácil encontrarlo en YouTube.

El aceite y las barbas de las ballenas se ocuparon para molduras de vestimenta, corsés, sombreros, peines, peinetas, paraguas y fuelles de aplicación industrial. De todos los productos balleneros, el de más alto valor es el ámbar gris, utilizado como fijador de



aromas en la industria de la perfumería. Es una materia cerosa que secretan los cachalotes en su tracto digestivo, la que recubre los intestinos para favorecer el tránsito de los afilados picos y ventosas quitinosas de los inmensos calamares que ingieren aún vivos, su principal alimento. El ámbar gris, sin embargo, pese a sus refinadas aplicaciones, se encuentra defecado o vomitado, ya sea flotando en la superficie del mar o en las costas cercanas a las fosas submarinas abismales presentes en todos los océanos. Dado que la sustancia se produce durante la digestión, es difícil hallarla dentro de un cachalote muerto. Tiene el aspecto de una roca y se asemeja a un trozo de mármol, aunque con la consistencia de la arcilla. Se sabe que poblaciones de pescadores o personas que han tenido la suerte de encontrar una "roca" de ámbar gris se han enriquecido inmediatamente, ya que en el mercado formal el kilo de ámbar puede valer entre 50 mil y 80 mil euros. Hoy, los principales compradores son las compañías de perfumes francesas, como Chanel, Givenchy y Christian Dior, que lo utilizan como estabilizador basal en cada uno de sus productos.

Las ballenas, evidentemente, pueblan la imaginación de la Historia (y de todas las historias, relatos y narraciones), desde la religión y el arte hasta la ciencia

y la industria. A los libros-tesoros de Philip Hoare se une *La Baleine: une histoire culturelle*, del historiador medievalista Michel Pastoureau (lamentablemente no traducido al castellano), que explora más metodológicamente y sistemáticamente a la ballena como objeto cultural. También destaca *Historia natural del cachalote*, del naturalista, especulador de opio, comerciante y cirujano a bordo de un ballenero Thomas Beale, del que se dice que sería una referencia importante para la obra maestra de Melville. Beale presenta una ciencia oculta de la cual los balleneros eran los principales portadores, un conocimiento situado entre el mito y la razón material: la cetología.

El antropólogo e historiador Daniel Quiroz Larrea, que ha reunido casi toda su investigación sobre la caza y el aprovechamiento de ballenas en las costas de Chile en su libro *Soplan las ballenas* (Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2020), relata la evolución de las costumbres y mentalidades que atraviesan a los cetáceos, así como a los usos culturales y tradicionales de las "ballenas", incluyendo también la industria turística y científica, donde profundiza en cierta "ruptura" histórica respecto de las ballenas como monstruos que se enfrentan a los balleneros en sus frágiles embarcaciones.

Conocida es la interpretación de *Moby Dick* como

una alegoría de la esclavitud. Según esta mirada, el monumental cachalote blanco sería no solo la melancólica obsesión del capitán Ahab, empecinado con matarlo en un acto de venganza, sino también la morbidez monstruosa y la capacidad destructiva del progreso económico del capitalismo y sus aberraciones, que terminan por destruir a Ahab, su barco y su tripulación. O sea, el ser humano es avasallado no solo por las fuerzas de la naturaleza, sino también por la monstruosidad de su propia naturaleza, que se mueve destructivamente entre la paradoja que plantean la tradición y el progreso.

Hoy, por cierto, vemos cómo las ballenas se han convertido desde la segunda mitad del siglo pasado en íconos de la conservación, el activismo medioambiental y la defensa del mar contra la explotación indiscriminada. Y los balleneros, como señala Quiroz, se han transmutado en monstruos insensibles que mantienen procedimientos espantosos contra animales inteligentes, carismáticos e indefensos. Testigo de ello es la cuestionada caza científica que Japón practicó por décadas en aguas polares, y que, dicho sea de paso, abandonó hace un par de años para restablecer la caza comercial en sus aguas jurisdiccionales. O el *grindadráp* en las islas Feroe, costumbre cinegética que se celebra todos los años y que se mantiene vigente desde que las islas eran una colonia normanda hace 1.200 años, en que se caza un gran grupo de calderones de aleta larga para abastecerse de proteína y grasa durante el año en un archipiélago donde, dadas sus condiciones geomorfológicas, la agricultura y la ganadería no tienen cabida como sustento para la población.

En un sentido similar a estas cuestionadas tradiciones, la Comisión Ballenera Internacional permite una cuota mínima de captura (entre uno y tres ejemplares anuales de cada etnia) por el concepto de “caza de subsistencia”, concentrándose en el hemisferio norte y principalmente en el ártico norteamericano y ruso, a excepción de la comunidad costera de Bequia, en San Vicente y las Granadinas, en el Caribe centroamericano, y Lamalera, una pequeña isla del archipiélago indonesio.

En mi experiencia como fundador y director del Museo de Historia Natural Río Seco (Punta Arenas, 2013), me ha tocado participar de siete levantamientos de los restos de grandes cetáceos: una ballena sei, muerta posiblemente por causas naturales; una ballena franca, herida de muerte en su porción lumbar por la hélice de una embarcación de calado mediano; una ballena azul, que fue atacada por orcas y varada a causa de su propia desesperación; una ballena jorobada, colisionada por una embarcación mayor que le provocó una hernia cuyo resultado es la intromisión del

intestino dentro de la cavidad torácica, y tres orcas, sin causa de muerte deducible. Pero también estuve involucrado en los trabajos infructuosos para levantar tres cachalotes, dos de los cuales tenían evidentes signos de fractura a la altura del cráneo, y un cadáver sin signos aparentes de heridas mortales. A otro cachalote, del que no sabíamos la causa de muerte, le extrajeron su mandíbula del lugar en que estábamos trabajando para levantar los restos, posiblemente para comercializar los dientes en el mercado negro.

La ballena, recurso infinito, recurso finito, tiempo mítico que comunica el mundo de los vivos con el mundo de los muertos, monumento natural, especie protegida, animal que presta servicios ecosistémicos, cuerpo marcado por la contingencia y arbitrariedad del acontecimiento, lejanía y oscuridad del mar que habita, sigue disparando en nosotros, los humanos, una imaginación salvaje que nos recuerda esa comovedora y aberrante distancia que paradójicamente nos emparenta. **S**

# Philip Hoare: “El mar se ha vuelto mi único consuelo”

El escritor británico de no ficción, conocido por su libro *Leviatán o la ballena*, se ha convertido en las últimas décadas en uno de los más destacados cronistas del mar, un cuerpo de agua que lo obsesiona y en el que nada a diario. “Es la cosa más grande en el planeta, animada, indiferente, aterradora. Yo me asusto cada vez que entro en él. (...) Es eterno, pero la víctima más profunda de nuestro dominio”, señala en esta entrevista llevada a cabo mientras escribía su volumen más reciente: *Alberto y la ballena: Durero y cómo el arte imagina nuestro mundo*.

Por Graham Huggan y Pippa Marland

**Gran parte de tu trabajo parece jugar con las similitudes, no necesariamente físicas, con figuras cuyas vidas —mitad reales, mitad míticas— son usadas como pantallas en que proyectas tus propios deseos. ¿Estarías de acuerdo con esto?**

Supongo que veo a mi yo imaginativo de esa manera y lo he hecho desde que era niño. Siempre era un indio, no un vaquero. Siempre me estaba vistiendo como otras personas: un superhéroe, un azteca, incluso siendo adolescente, como el *starman* [David Bowie]. Él fue simplemente la culminación de aquellos deseos, como si yo lo hubiese inventado a él, en vez de lo opuesto.

**Los animales a veces también parecen actuar como pantallas de proyección: aves, por ejemplo, o más prominentemente, ballenas. Los mundos humano y animal se funden en tu obra: ¿Eso se debe a que en un cierto nivel deseas convertirte en animal, pese a que estás consciente de que los animales no humanos no son para nada como nosotros?**

Bueno, yo pienso que los animales se parecen mucho a nosotros de maneras que no nos damos el trabajo de reconocer. Los vemos como un otro perfectible, simplificado, no confinado, a la gravedad en el caso de las aves, a la tierra en el caso de las ballenas. Ya que me siento rechazado por los humanos —al no tener familia o una relación cercana, no usar tecnología (autos, teléfonos, etc.), no ser parte de una comunidad—, irónicamente, regresar a mis orígenes suburbanos me

ha permitido continuar con esto. Es como si preservar el jardín trasero de una casa pareada se volviera un último recurso, como un mar interior al otro lado de los setos, como si esta retirada solo tuviera una dirección, hacia otras especies.

**Junto a esa noción —de que los animales no son como nosotros— está la sensación de que exceden cualquier significado o interpretación que podamos darles. Tú también has demostrado una aguda conciencia de ser, al mismo tiempo, examinado por esas criaturas: tal como intentas encontrarles un sentido, ellas tratan de buscar el tuyo. ¿Qué consecuencias tiene esta idea de la observación mutua en tu comprensión de los animales?**

Creo en una especie de comunión con otras especies. No tengo más evidencia que la manera en que lo siento. Una ballena me ecolocaliza para poder describir lo que soy. Yo la ecolocalizo con mi conocimiento para hacer lo mismo. Nos percibimos mutuamente. Siento esto en la manera en que el agua intensifica los sentidos y provee una conexión física, verdadera, entre nuestros cuerpos. Es por eso que el mar se ha vuelto mi único consuelo, el único momento en que me siento real.

**Las ballenas son vistas con melancolía en tu trabajo, en especial, aunque no exclusivamente, en *Leviatán*. ¿Te describirías como un escritor melancólico?**

Ahora estoy escribiendo sobre Alberto Durero, atraído hacia su obra tanto por sus representaciones de animales —algunos que vio y otros que no— y la conexión con su representación de la melancolía (la que Sebald describe y reclama como un estado positivo, en lugar de móbido). El ángel en *Melancolía I* de Durero es, pienso, un ser andrógino, atrapado entre estados, lo que es una de las fuentes de su dilema. Supongo que mi vida me ha vuelto melancólico. Mi madre me lo dijo. El primer niño al que amé me dijo que yo parecía un ángel en la sala de clases.

**Una intensa talasomanía emerge en tu obra: un amor obsesivo por el mar, a la vez erótico y asediado por la conciencia de tu mortalidad, incluso por una especie de pulsión de muerte. En pocas palabras, ¿qué significa el mar para ti?**

Es real, tangible, mortal. En *El espejo del mar*, Conrad dijo: “El mar no es un elemento navegable, sino un compañero íntimo”. Es testigo de mi desnudez, es sensual, una suspensión. Es lo salvaje al final de una calle. Un pasaje sin salida, que es también la apertura de todo lo demás. Es la cosa más grande en el planeta, animada, indiferente, aterradora. Yo me asusto cada vez que entro en él. Es un absoluto que siempre está presente, pero, a la vez, suele no estarlo. Es eterno, pero la víctima más profunda de nuestro dominio. Me parece que necesita a alguien que lo defienda. Es mi familia sustituta.

**La confluencia de historia cultural e historia natural en tu trabajo es evidente de inmediato. ¿Qué diferencia hace reunir estas dos clases de historia, y qué podría decirnos sobre nuestra relación con el pasado?**

La una no cancela a la otra. Ya lo sabemos a esta altura, ¿no? Como escritor me siento frustrado por la presión de mantenerme fuera de la historia. La restricción de la no ficción; de hecho, la negatividad de esa definición, como si fuera un arte menor que la ficción. Yo inicié mi carrera escribiendo biografías puramente como una extensión de mis disfraces. De volverme otras personas —gente más glamorosa, especial— al vestirme con los hechos de sus vidas. Me di cuenta de que es tan interesante, si no más, observar lo que eso le hace a uno. Pero también observar lo que se crea en esa fusión. Debo admitir mi lugar en este mecanismo fantástico, un proceso onírico. Los hechos de la historia natural no son más o menos inciertos que los de la naturaleza humana. Lo que me fascina es lo que yace entremedio.

**En *El alma del mar* escribes que mientras le dabas la mano a Stephen Tennant estabas “consciente de**

**lo que se estaba traspasando entre nosotros: un mundo secreto y toda la gente que nunca he conocido”. La idea de los “seis grados de separación” parece especialmente aplicable a tu obra, ya que en cada giro revelas sincronías extraordinarias que ligan a personas separadas por el tiempo y el espacio. ¿Cómo se siente toparse con (o quizás elaborar) conexiones tan inesperadas?**

Al darle la mano a Stephen yo estaba conectado físicamente con su amante, Siegfried Sassoon, quien fue amante de Wilfred Owen, quien fue íntimo de Robbie Ross, quien fue amante de Oscar Wilde. Ser queer y no reproducir los propios genes físicamente es contrabalanceado por una reproducción cultural, que pasa de mano en mano. Es una manera de asegurar una identidad propia que el mundo heterosexual busca oscurecer o ignorar o prohibir. Los cambios de forma de Virginia Woolf y Herman Melville se conectan más vívidamente que si de alguna manera hubiesen estado emparentados genéticamente. Nos atrae lo que se asemeja a nosotros mismos. El animal está libre de legislación y restricciones, y así se convierte en un otro magnético, otro modelo de comportamiento no humano.

Escribir sobre ballenas, por ejemplo, implica ser de manera irrevocable parte de la historia, de la narrativa, porque sabemos tan poco sobre ellas, pese a lo mucho que se nos parecen, o viceversa. Esta historia no concluye con las fechas de nacimiento y muerte de un estudio biográfico, sobre todo porque las grandes ballenas tienen una longevidad que va mucho más allá de la nuestra. Su ocupación de un ambiente ajeno las vuelve la encarnación última de una naturaleza queer. En especial, porque se definen mediante sus apegos emotivos —como individuos colectivos—, pueden ser más emocionalmente maduras que nosotros, ya que exhiben comportamientos sociales que no se definen por la heteronormatividad —o la homonormatividad, para el caso.

**Has dicho en un par de puntos diferentes de tu obra que “la naturaleza es queer”. ¿Cómo influye esa noción de queerness —casi siempre presente, pero tan raras veces aceptada o reconocida— en tu propio trabajo?**

Por supuesto que la naturaleza es queer, porque otras especies cambian de forma y de sexo. La definición decimonónica del homosexual fue balanceada por los “amantes de la naturaleza” que buscaban refugio en el mundo natural —Percy Shelley, Melville, Edward Carpenter, Thoreau, Whitman, Wilde (el primer nadador salvaje)—, al escapar de la categorización industrial de la gente para poder organizarse. De ahí el retiro de

Derek Jarman a Dungeness. La persona soltera —mujer u hombre— no se ve desafiada en el ambiente natural. Uno ahí no está separado, sino entero. La semana pasada un joven estudiante mío escribió un maravilloso fragmento de memoria en que aludía a su sexualidad y se pronunciaba “puro y completo” (no definido por lo que la gente presume que ha hecho con su pene). Para mí, esa es una frase hermosa, trascendente.

**Parte de tu obra —*El mar interior*, por ejemplo— tiene un alcance global, pero otros trabajos parecen más transatlánticos, tanto en su sensibilidad como en su rango de referencias. ¿Puedes comentar esto?**

De adolescente odiaba que me dijeran que “viajar te abre la mente”. Yo decía que causaba lo contrario. Hasta mis 30 casi no había salido del país. Mi descubrimiento de América —en particular Estados Unidos, en particular Nueva Inglaterra— me propuso una manera enteramente distinta de ser. Yo podía ser alguien más, sin toda mi carga personal. Me sentí mucho más aceptado como artista. Es por eso que haber conocido a Pat de Groot, mi musa marina / la dueña de la casa que arrendé en Provincetown —sobre quien escribí en *El alma del mar*— fue tan importante. (Es extraño notar que se podría decir que mi padrino literario fue John Waters, tal vez una de las figuras queer más notables de EE.UU., quien fue el primero en invitarme a Provincetown luego de que reseñó mi primer libro para *The New York Times* y estableció mi carrera allí, y quien fue responsable de mi renacimiento ballenero). Fue cruzar el Atlántico lo que me empoderó, como si hubiera absorbido la energía del océano a medida que pasaba sobre él. Es casi como si hubiese ido a la luna. Es la razón por la que Melville se volvió tan importante para mí. Él me llevó ahí, a través de *Billy Budd*, a las ballenas, luego a *Moby-Dick*, y de vuelta a mi amor infantil por los animales y mi temeroso amor por el mar. Las conexiones entre la historia natural y humana casi parecen inventadas en retrospectiva. En 1609, Stephen Hopkins navegó desde Southampton en el Sea Venture, que naufragó en Bermudas e inspiró *La tempestad* de Shakespeare

(una obra que tiene mucho que ver con la naturaleza queer, tal vez su fábula fundacional); en 1620, Hopkins regresó a Southampton (cuyo conde era el amante del dramaturgo) solo para navegar de vuelta, en el Mayflower (su hijo, Oceanus, nació durante la travesía), a Provincetown...

**Hay una hebra utópica en tu trabajo, también una veta rebelde, y las dos se reúnen en las historias que cuentas sobre hombres y mujeres extraordinarios, quienes emprendieron la búsqueda de mundos alternativos o de plano intentaron (e inevitablemente fracasaron en) escapar del mundo, solo para caer de vuelta a la Tierra. ¿Qué tan importante es el pensamiento utópico para ti, y qué dice sobre las posibilidades de cambio?**

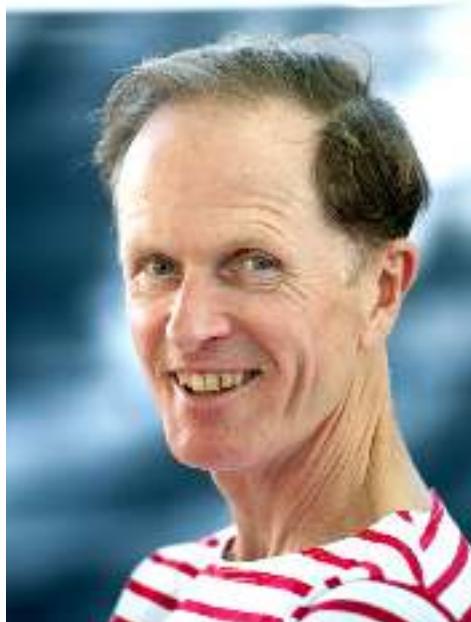
El cambio es mi utopía. El punk, que definió en gran medida mi actitud y me permitió vivir bajo los preceptos establecidos por el starman, es en esencia un impulso utópico; aunque, irónicamente, mi conciencia política, engendrada por el punk, también me hizo virulentamente antiestadounidense —al punto de que me negaba a usar *blue jeans*— hasta que llegué ahí. (Todavía me niego a usar *blue jeans*). Estados Unidos retiene, contra toda probabilidad, su origen utópico (pese a ser también su opuesto exacto).

Es un ejercicio de ser. Aunque por supuesto que como lugar de veraneo para los pueblos pequot, nauset y wampanoag, la bahía del Cabo Cod también era una especie de utopía. Puede que sea por eso que atrae al indio que hay en mí. Wilde escribió sobre la costa de utopía hacia la que siempre hemos querido zarpar. Como las estrellas vistas desde la alcantarilla. Como el hombre que cayó a la Tierra y a mi jardín. Si no creemos que podemos cambiar, ¿cuál es el punto?

Estoy pensando en cambiarme el nombre a Oceanus. **S**

---

Entrevista publicada en el sitio *Land Lines Project*, en marzo de 2019. Se traduce con autorización del entrevistado y los autores. Traducción de Sebastián Duarte Rojas.



# Imagina al Atlántico como un actor

Por Vona Groarke

que ensaya sus líneas. Él prueba énfasis  
como arrojando piedras a una piscina de roca  
(Me hundo. Me hundo. Me *hundo*) y reacciona  
con una mueca difusa o puño anulador.

Imagínalo: camina su soliloquio  
sobre la tarima en la piscina artificial,  
deja atrás tarjeta, apuntador, proscenio  
y se dirige, simplemente, a bambalinas.

Rumor de aplausos, piensa, nada más,  
nada que suba del foso o las butacas  
y se le acerque agujoneado de candiles,  
que se interponga en su mutis.

Mañana, para la matiné,  
planea duplicar una que otra palabra,  
ver si alguien se acomoda sobre el terciopelo,  
si alguien se inmuta tras la línea de la costa.

Vona Groarke (1964) es una poeta irlandesa, autora de ocho poemarios, además de otros libros y traducciones. Ha sido editora de *Poetry Ireland Review* y escritora en residencia en St John's College, Universidad de Cambridge. Este poema, publicado originalmente en *The New York Review of Books*, en agosto de 2024, forma parte de su poemario inédito *Infinity Pool*. Se traduce con autorización de la autora. Traducción de Sebastián Duarte Rojas.

# Una geografía sumergida en las aguas

Por Manuel Vicuña

De aluviones despiadados, de lluvias torrenciales, de salidas de cauce del río Mapocho seguidas de pestes de viruela, de "sacudimientos de la atmósfera", de "recios temporales", de nevazones que acobardan, de inundaciones precedidas de terremotos, de puentes arrastrados por las aguas, de inviernos borrascosos acompañados de plagas de ratones dignas del Antiguo Testamento: de estas y otras cosas igual de desalentadoras habla Benjamín Vicuña Mackenna en su libro *Ensayo histórico sobre el clima en Chile*, otra muestra de su interés por todo lo que se le presentaba a la vista y, a veces, permanecía oculto al resto de los mortales.

Vicuña Mackenna es el autor chileno más polifacético del siglo XIX, y creo no exagerar si digo de toda la historia del país. Al momento de su muerte, se decía que nos había legado una biblioteca entera, que era el "Hércules de la literatura chilena", que era un "monstruo de la naturaleza". No era, efectivamente, un artesano de la palabra, sino un industrial del verbo, de un verbo queatraía multitudes de lectores fieles, al extremo de permitirle vivir de sus escritos cuando nadie lo hacía. Coleccionista más que voraz de documentos, armó su propio archivo, un archivo con decenas de miles de papeles, a los cuales estrujó hasta sacarles la última gota en largas jornadas de trabajo que resintieron su salud, pero nada —ni siquiera el consejo

de los médicos— lo apartó del trabajo, del oficio de la escritura, de la embriaguez de la tinta como medicina, del despliegue a toda máquina de una prosa cuya caligrafía infernal dejaba turnos a los obreros de las imprentas.



En 1544, después de años de bonanza climática, Pedro de Valdivia consigna las veleidades del clima en el valle central: "En junio adelante, que es el riñón del invierno, le hizo tan grande y desaforado de lluvias y tempestades, que fue cosa monstruosa, y como toda esta tierra es llana, pensamos de nos ahogar".

Esos cielos cargados de furia marcaban el paso de las generaciones: cada una atravesaba un año de ese tipo de "cataclismos", y las historias de tragedias se acumulaban en la memoria de los testigos de esos hechos, que las transmitían a sus hijos y sus nietos, y también las dejaban estampadas en documentos.

Vicuña Mackenna escribe sin perder el hilo de la narración, hasta que le asalta el gusto por las digresiones. Una de estas trata sobre la época "prehística", es decir, el tiempo que precede a la

llegada de los conquistadores. Según las reminiscencias de los indígenas, de las "tribus salvajes de Chile", Vicuña Mackenna plantea la tesis de la universalidad del Diluvio como mito presente en las más diversas culturas, un hecho que el mismo Humboldt constató en su paso por América.

Del padre jesuita Diego de Rosales puede decirse algo parecido. Durante el siglo XVII, habitó durante décadas en trato con pueblos indígenas de Chile y también de las pampas argentinas, y conociendo como conocía distintos dialectos nativos, recabó historias alusivas al Diluvio y después las consignó para la posteridad. Historias, mitos, creencias, pero no solo eso: Diego de Rosales creyó constatar la veracidad histórica del Diluvio en las mayores cumbres y en las hondonadas más profundas de los Andes.

En todo caso, la leyenda originaria, envuelta según Vicuña Mackenna en "pañales de densa superstición", hablaba de una geografía sumergida en las aguas, con la sola excepción de los picos más altos de la cordillera, lugar donde se refugiaron los sobrevivientes, achicharrados por la fuerza del sol. La debacle se habría originado en la lucha entre dos culebras, dos genios, uno maligno, el otro benéfico, y habría sido precedida por las profecías de un anciano andrajoso, salido no se sabe de dónde, cuyas palabras fueron ignoradas por las "tribus idólatras". **S**

### **Julio Bustamante**

Julio Bustamante Sotello (1929-2017) fue un prolífico fotógrafo chileno, activo desde 1960 hasta el final de su vida. Como reportero, documentó momentos clave de la vida cultural chilena, capturando imágenes de actores, músicos, bailarinas y vedettes en escenarios como el teatro Ópera, el Tap Room y el Club de la Medianoche. Su lente también retrató el humor y la esencia de la bohemia santiaguina.

Su trabajo fue publicado en diversos diarios chilenos, entre los que destacan *Última Hora*, *La Tercera* y *La Nación*, y revistas como *Ecran*, *Vea*, *Bravo* y *Aquí Está*. Junto al periodista Guillermo Zurita Borja (William Z), Bustamante fundó el suplemento *Candilejas*.

La selección fotográfica que sigue podría formar parte de una fotonovela realizada en julio de 1970. Julio Bustamante dejó escritos en los sobres títulos como "En calles", "Patín en varias formas" y "Fondo Juegos Diana, Alameda". Estas fotografías reflejan su habilidad para crear encuadres y secuencias con recursos cinematográficos que combinan estereotipos y ambientes urbanos fácilmente reconocibles.









# Plaza pública

---

“Mientras los estadounidenses imaginan la libertad como algo en negativo, como una mera cuestión de quitarse de encima al poder, no seremos una tierra de libertad. Tendremos que escucharnos entre nosotros sobre cómo el poder puede crear las condiciones para la libertad. Como dicen los conservadores, la virtud es una cosa real. Como dicen los progresistas, hay muchas virtudes que debemos estudiar y combinar. Y, como sostienen los socialdemócratas, tenemos que trabajar juntos para crear unas estructuras que nos permitan hacer esa tarea”.

Timothy Snyder

---

“Platón clasificó a los seres que caminan en bípedos y cuadrúpedos. Y a los bípedos, en aves y humanos. Esto deja al ser humano como bípedo implume (*El político*, 266). Diógenes el Cínico, según Laercio, se puso el saco y reviró, llevando a la Academia un pollo desplumado: ¡Según Platón, esto es el ser humano!”.

Gabriel Zaid

---

“Donde antes entregaba igualdad, el liberalismo ahora ofrece plutocracia; en vez de libertad, una apetencia regulada por un estado de vigilancia; en lugar de libertad intelectual y religiosa verdadera, conformidad y mediocridad en aumento; ha reducido ricas culturas a productos de consumo, destruido relaciones sociales y familiares, y nos ha dejado a todos como habitantes, aislados y sospechosos los unos de los otros, de una ‘anticultura’ de la cual han huido muchos bienes humanos genuinos”.

Patrick Deneen

---

“¿Qué objetivo final comparten los de la derecha radical? Eso es más difícil de discernir, puesto que cuando se refieren al presente casi siempre hablan en pasado. La vida contemporánea se compara con un mundo perdido parcialmente imaginado, que inspira y limita la reflexión sobre futuros posibles”.

Mark Lilla

---

“Ser conservador es preferir lo familiar a lo desconocido, lo que se ha probado a lo que no, el hecho al misterio, lo real a lo posible, lo limitado a lo infinito, lo cercano a lo distante, lo suficiente a lo superabundante, lo conveniente a lo perfecto, la risa presente a la felicidad utópica”.

Michael Oakeshott

---

“Cuando se busca algo que se ha perdido, cualquier cosa es una señal”.

Eudora Welty en *La gran red*

---

“La guerra sigue funcionando, día y noche.

Inspira a los tiranos

pronunciar discursos largos

otorga medallas a los generales

y temas para poetas

Contribuye a la industria

de miembros artificiales

Proporciona alimento para las moscas

Añade páginas a los libros de historia

logra la igualdad

Entre asesino y asesinado

Enseña a los amantes a escribir cartas

Acostumbra a las mujeres jóvenes a esperar

llena los periódicos

con artículos y fotos

construye casas nuevas

Para los huérfanos

vigoriza a los fabricantes de ataúdes

da sepultureros

Una palmadita en la espalda

y pinta una sonrisa en la cara del líder.

¡Trabaja con una diligencia incomparable!

Sin embargo, nadie le dedica.

Una palabra de elogio”.

---

Dunia Mikhail en “La guerra trabaja duro”



# El “individualismo ingobernable” de los latinoamericanos

El reciente libro del sociólogo Danilo Martucelli vuelve a colocar a las ciencias sociales ante la vieja y abandonada pregunta acerca de qué es lo propio de América Latina. Es una obra ambiciosa, original, creativa y erudita, que postula que los latinoamericanos se apoyan y confían más en su individualidad —y sus lazos más cercanos— que en las instituciones que formalmente dicen protegerlos. Los propios gobiernos no son impersonales, sino *inter-personales*: están basados en “sentimientos morales: lealtad, traición, deuda, gratitud, oportunidad”. Se trata, por cierto, de un problema mayúsculo para la democracia y un caldo de cultivo para el tráfico de influencias y la corrupción.

Por Eugenio Tironi

Hubo una época en que la sociología y las ciencias sociales chilenas tenían como espacio de reflexión a América Latina. Los tiempos de gloria de la Cepal, en los años 60 del siglo pasado, con figuras como Raúl Prebisch, Celso Furtado, Fernando H. Cardoso, José Medina Echavarría, Aníbal Pinto y Enzo Faletto, entre otros; intelectuales que combinaban la historia con la antropología, la sociología con la economía, la psicología social con las estadísticas, siempre con el ánimo de comprender la especificidad de esta región del mundo. Sobrevinieron los golpes de Estado y las dictaduras, en Brasil, Uruguay, Chile, Argentina, pero el interés por el hábitat latinoamericano siguió prevaleciendo, en parte porque las experiencias que se vivían eran parecidas, en parte porque había instituciones (como la misma Cepal y también Flacso, Prealc y Clacso) y fuentes de financiamiento (como la Fundación Ford, entre otras) que seguían mirando el panorama regional, y en parte porque la escena intelectual seguía hegemonizada por intelectuales formados en esa matriz.

En el caso de Chile, la inserción intelectual en el espacio latinoamericano se prolongó hasta el final de la década de los 80. Tres figuras resaltan en los años posteriores al 11 de septiembre: el ingeniero y economista Fernando Fajnzylber, desde la Cepal; el historiador y sociólogo Enzo Faletto, desde Flacso, y en un circuito diferente, el Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica, el sociólogo Pedro Morandé.

Paulatinamente, sin embargo, el interés por Latinoamérica fue decreciendo. En cierta medida porque la investigación de los centros independientes se volcó a comprender el nuevo escenario económico, social y cultural, implantado por las “modernizaciones” del proyecto neoliberal chileno. Para tal propósito, los referentes dejaban de ser los países de la región y pasaba a ser Estados Unidos, que era la fuente de inspiración de ese proyecto y sus reformas. Influyó, además, que con el fin de la dictadura, en 1990, la investigación se fue trasladando a las universidades, las que estaban volcadas a reclutar y formar estudiantes, y a validarse

internacionalmente a través de los dispositivos propios de la academia globalizada. Esto fue orientado a las ciencias sociales chilenas, a objetos de estudio mucho más empíricos y acotados, en general referidos a corrientes académicas internacionales, lo que condujo a la evaporación del espacio latinoamericano.

El libro *Las individualidades robadas de América Latina, Volumen I, La revolución del individualismo. El largo siglo XIX*, del sociólogo Danilo Martucelli, es un esfuerzo digno de reconocimiento, que vuelve a colocar a las ciencias sociales ante la vieja y abandonada pregunta acerca de qué es lo propio de América Latina en el concierto mundial.

\*\*\*

La de Martucelli es una obra intelectual, a la vez ambiciosa, original, creativa y erudita: ambiciosa porque anuncia tres volúmenes (este supera las 500 páginas) en los que el autor aborda la trayectoria de todos los países de la región, sin evadir las particularidades de cada uno; original, porque en lugar de retomar la mirada desde las estructuras y clases sociales, de los sistemas políticos o de las relaciones de dependencia, como fuera tradición en la sociología de la última parte del siglo pasado, concentra su atención en los "imaginarios", a los que observa no a través de las estadísticas (aunque no se priva de ellas si es necesario), sino de la literatura; creativa, porque formula de entrada una tesis atrevida con valor comparado global (lo que llama "individuación agéntica"), la que busca probar de forma muy persuasiva, y erudita, porque revisa un amplísimo *corpus* de obras que abarcan la historia, la sociología y la literatura, tanto latinoamericana como europea.

Con "individuación agéntica", Martucelli se refiere a una capacidad de acción y a un conjunto de experiencias que toman distancia de las estructuras y que transgreden las prescripciones institucionales, sin más mediación que los círculos más cercanos, principalmente de tipo familiar. "Cada actor se hace cargo de sí mismo, incluso en contra o a distancia de las instituciones". No se trata de una elección voluntaria, subraya el autor: el latinoamericano ha tenido que apelar a su individualidad para sobrevivir, pues las instituciones que formalmente dicen protegerlo no lo hacen, o lo hacen muy mediocremente. Tampoco cuenta, de otra parte, con comunidades sólidas de raíces pre-modernas, como muchas veces se ha sostenido con un dejo de romanticismo; ni de comunidades modernas, como grandes plantaciones, fábricas o escuelas donde se forjan una disciplina y un espíritu

de cuerpo de por vida. El latinoamericano solo cuenta con su habilidad y su astucia para desplegar estrategias de sobrevivencia basadas en el intercambio de favores entre parientes, paisanos, compadres, conocidos. Los propios gobiernos, subraya el autor, no son impersonales, sino *inter-personales*; vale decir, están basados en relaciones y "sentimientos morales: lealtad, traición, deuda, gratitud, oportunidad", más que en reglas institucionalizadas.

La experiencia les ha enseñado a los habitantes de estos parajes que las instituciones formales no les prestan atención, y si lo hacen, ella no es igual para todos. De ahí que "las reglas cuentan menos que los lazos", y que es a estos vínculos a los que hay que acudir para superar los "embates de la vida". A diferencia del individualismo de cuño estadounidense, institucional, asociativo y cargado de épica, el latinoamericano "no reposa sobre la confianza institucional o entre anónimos, sino que se cimenta sobre modalidades de confianza e incluso de lealtad interpersonales entre individualidades de un mismo círculo". Es lo que indican desde siempre los estudios en la región: aquí se "valoran mucho más las relaciones grupales de alta intensidad (familia, amigos) y minusvaloran las relaciones de baja intensidad, como las que se dan con anónimos o con las instituciones", así como en las asociaciones de la sociedad civil.

Para emplear las famosas categorías del sociólogo Mark Granovetter, los latinoamericanos confían más en los "lazos fuertes" que en los "lazos débiles". Se trata, por cierto, de un problema mayúsculo para la democracia y un caldo de cultivo para el tráfico de influencias y la corrupción.

En el fondo, dice Martucelli, "los latinoamericanos nunca les tienen suficiente fe a las instituciones y a las leyes como para darles las llaves de su destino colectivo". Es mucho más importante la red de familiares, amigos y contactos. Pero más relevante aún es la autonomía: "La independencia es un valor central en el imaginario de las individualidades ingobernables". Por esto el valor que se otorga a la viveza, a la picardía, al no ser "gil" ni "pendejo". Cita al argentino Scalabrini Ortiz, para quien el porteño es "hombre de improvisaciones y no de planes, es un hombre fiado en la certeza del instinto, en sus intuiciones, en sus presentimientos. En una palabra: es el hombre del 'pálpito'". Mauricio García Villegas, refiriéndose a esto mismo en su libro *El viejo malestar del Nuevo Mundo*, habla del "padrinazgo" y del "individualismo indómito", rasgos que, a su juicio, vendrían con la herencia cultural de la España barroca, en particular del "ideal

épico" castellano. Como sea, el compadrazgo y la astucia son rasgos de los que nada ni nadie se libra. La "cultura de la transgresión" lo permea todo, desde la política a la economía, desde la piedad al erotismo, desde quien la necesita para sobrevivir a quien la usa para el gozo. "En el fondo, los latinoamericanos nunca cesan de estar fascinados por el imaginario de la in-gobernabilidad de sus individualidades".

Para explicarlo, Martucelli acude a la historia de un profesor japonés que vivió décadas en Colombia y que, "al ser interrogado por la principal diferencia entre los japoneses y los colombianos, lo resumió de manera simple: 'Pues mire, un colombiano es más inteligente que un japonés, pero dos japoneses son más inteligentes que dos colombianos'. Difícil expresar con mayor economía verbal el contraste entre los dos imaginarios: el del individualismo institucional y el de las individualidades ingobernables".

\*\*\*

Si hubiese que buscar un término para denominar la "individualidad ingobernable" latinoamericana, dice Martucelli, elegiría "levedad". Y agrega: "El desenfado, la frescura, la cintura relacional, el humor, el querer llevar la existencia como una fiesta o, en su defecto, empecinarse en hacer de la fiesta una existencia, la atracción por las apariencias y la venerable indiferencia por lo profundo...".

El autor descarta de plano que este tipo de individualismo latinoamericano sea falso; algo así como una yuxtaposición forzada por sobre una comunidad primigenia. Rebate la "oposición entre la autenticidad y la modernidad", adhiriendo en este plano a los "cimientos barrocos latinoamericanos" destacados por Pedro Morandé y Claudio Véliz. Y va aún más lejos, diciendo que "la denuncia del carácter importado y artificial de las instituciones es muchas veces un falso debate. A lo largo de la historia las sociedades han sabido metabolizar formas institucionales externas con el fin de producir lo propio y la ilusión de lo oriundo".

En oposición a una vasta corriente que clama por el retorno de una "comunidad perdida" en estas tierras del Nuevo Mundo, Martucelli escribe que "la idea de que el individualismo es una mera idea trasplantada en América Latina no resiste análisis", y que "tras dos siglos de desarrollo y diversas aclimataciones, el individualismo forma parte de la genuina historia de los latinoamericanos".

\*\*\*

**La experiencia les ha enseñado a los habitantes de estos parajes que las instituciones formales no les prestan atención, y si lo hacen, ella no es igual para todos. De ahí que "las reglas cuentan menos que los lazos", y que es a estos vínculos a los que hay que acudir para superar los "embates de la vida".**

Como lo señalé en una columna en *El País*, el enfoque de Martucelli es particularmente pertinente en el Chile actual. Es sabido que el proyecto neoliberal buscaba romper con Latinoamérica y sus modelos estatistas y regulados, para acercarse a Estados Unidos, con su sistema político, su libertad económica, su Estado subsidiario, sus políticas subordinadas al mercado, su política personalista y, por cierto, su cultura.

Tal imaginario, es justo decirlo, fue hecho propio por la tecnocracia de la Concertación. Esta no miraba a Estados Unidos; o si lo hacía, ponía sus ojos más en la Costa Este que en el Midwest, donde se ubica la Universidad de Chicago. Esto condujo a un sistemático y exitoso esfuerzo porque Chile fuera admitido en la OCDE, lo que se logró. Desde entonces, toda la élite chilena, pública y privada, de izquierda y de derecha, se ha planteado como objetivo alcanzar los "estándares de la OCDE", en oposición a lo que hizo Chile siempre en el pasado, bajo el paraguas de la Cepal, que era compararse con América Latina.

Pero no quedó solo en eso. La élite tecnopolítica de la Concertación observó con indisimulada admiración a los llamados *like-minded countries*, es decir, países con los que Chile compartiría valores, intereses, objetivos o enfoques similares en áreas específicas, como política, economía, derechos humanos, medioambiente y seguridad. Entre ellos estaban Australia, Nueva Zelanda y Finlandia, naciones con las cuales Chile estrechó sus lazos políticos, económicos y comerciales, y que fueron objeto de cuidadoso estudio por entidades gubernamentales y *think-tanks* oficialistas para aprender de sus políticas públicas.

Ha pasado el tiempo, y con él muchas ilusiones se han esfumado. Hoy, en términos culturales, políticos e institucionales, Chile está más cerca de Latinoamérica de lo que creía una década atrás, a pesar de la distancia en materia de desarrollo económico y humano.

Tres factores explican esa evolución. Primero, el sistema económico no ha logrado aún transformar el “individualismo ingobernable” en un verdadero espíritu capitalista. Así lo prueba un porfiado *crony capitalism*, o “capitalismo de amigos”, que vuelve a asomar su cabeza a veces en formas sórdidas, como también la disseminación de una suerte de “capitalismo zorrón” que evade la legalidad en lugar de innovar. Segundo, el sistema político chileno, tradicionalmente sostenido en partidos fuertes y con robusta adhesión ciudadana, se ha vuelto más informal y fragmentado, favoreciendo caudillos y aventureros, lo que lo acerca al clásico patrón latinoamericano. Tercero, la inmigración masiva de ciudadanos de la región, formados en otra relación con la autoridad y el Estado, ha influido en un severo debilitamiento del respeto a la legalidad, lo que se ha vuelto evidente desde el estallido social de 2019 y la pandemia. En resumen, la cultura y las instituciones chilenas han sido desbordadas por un individualismo insumiso que amenaza la seguridad, la gobernabilidad y el crecimiento.

Por años se creyó que las dinámicas de la sociedad chilena solo se podían comprender en *oposición* a América Latina. Ejemplo de ello es la historia que nos contamos acerca de la formación de un Estado unitario, de la implantación temprana de un sistema reglado e institucional, de la relativa continuidad democrática y, en una época más cercana, del tipo de capitalismo asentado bajo la dictadura, del nivel de desarrollo alcanzado y del grado de institucionalización democrática, todo lo cual llevó a que tirios y troyanos renunciáramos a compararnos con América Latina y aspirar a otra liga, la de los países de la OCDE. A estas alturas, sin embargo, parece evidente que los sobresaltos y desafíos actuales de Chile se comprenden mejor desde *dentro* de la región de la que forma parte, y que esto no implica conformismo —como se ha repetido en los últimos años hasta la saciedad—, sino un indispensable realismo. Esto mismo es lo que hace tan apasionante el nuevo libro de Danilo Martucelli. **S**



*Las individualidades robadas de América Latina. Volumen I / La revolución del individualismo. El largo siglo XIX*

Danilo Martucelli

LOM Ediciones, 2024

520 páginas

\$27.000

# ¿A quién le está hablando la izquierda progresista hoy?

Por Martín Hopenhayn

La pregunta que titula estas reflexiones incuba una respuesta casi tautológica, a saber, que el progresismo finisecular (a la Felipe González, Ricardo Lagos o Tony Blair) pierde convocatoria. Sea porque la mirada retrospectiva insiste en confinar este progresismo, con bastante injusticia, al lugar de un neoliberalismo disfrazado; sea porque se hizo muy endogámico y no fue inmune a la corrupción y el consiguiente desprestigio (sobre todo el PSOE español); sea porque se autocomplació en su generación y no supo proyectar un recambio en liderazgos. En el caso de la socialdemocracia, el problema no es tanto la falta de apoyo, sino que tienen que competir ahora, como nunca, con derechas muy duras, como ocurre en Suecia, Finlandia, Dinamarca, Austria, Alemania o Países Bajos, países que parecían vacunados contra los extremos gracias a sus regímenes sin pobreza, con buena distribución, acceso universal a prestaciones de calidad, culturalmente abiertos, ecológicamente amigables.

Las derechas nacionalistas, en contrapartida, se regocijan con masas de votantes que capturan mediante una demagogia "patriotera" para los sedientos de identidad. Mundo líquido, salarios o empleos a la baja, futuro difuso y amenazante, y redes sociales para atizar cualquier fogata: he ahí la tormenta perfecta para fecundar liderazgos advenedizos. La modernidad, tal como siempre la han querido los llamados progresistas, pierde arraigo y convicción, sucumbe a la falta de confianza en el futuro. A izquierda y derecha, las políticas identitarias o nacionalistas les roban públicos y masas, y les secuestran los méritos.

¿A quién habla o interpela hoy el progresismo? A una clase media que todavía cree en la meritocracia como palanca de la movilidad social; a una tecnocracia que apuesta al equilibrio, la eficiencia y el gradualismo; a una clase política que valora las instituciones representativas, la prudencia y la profesionalización del Estado; a una clase ilustrada que gusta de los mercados culturales y la secularización de valores; a los globalizados que viajan, se informan y comparan, y a nichos del mundo popular que privilegian más educación, mejores pensiones y prestaciones de salud.

Visto así, no es poco. Pero compiten con fuerzas

políticas que cosechan adhesión con otras banderas: más seguridad, menos migrantes, más nacionalismo, menos endogamia de clase en el poder. La infeliz expresión del "facho pobre" no deja de ser elocuente, más aún si vemos la sorprendente adhesión a Trump en medios rurales y urbanos que se han ido cuesta abajo al calor gélido del capitalismo financiero e informacional, la especulación inmobiliaria y el aumento feroz de las brechas salariales.

Un problema visible para el progresismo es que su rostro trasunta, hoy, más sensibilidad cultural y menos sensibilidad social. Gente muy educada puebla las élites progresistas, a la cual buena parte de la clase media aspiracional, y también la vulnerabilizada, empezó hace rato a mirar con desconfianza. El alma meritocrática que alimentaba el liberalismo igualitario se estrella contra redes de relaciones en que los privilegios son el techo de cristal para los que vienen de abajo con nuevas acreditaciones para sus capacidades.

Lo que queda es lo de siempre para la centroizquierda: educación, salud, pensiones, infraestructura, crecimiento con distribución, y equilibrios fiscales y monetarios. La protección social les habla a los vulnerables (no necesariamente pobres, pero expuestos a caer en la pobreza por pérdida de empleos, rupturas familiares o enfermedades catastróficas); la educación le habla a un universo amplio que espera movilidad social en la próxima generación, con una cancha más nivelada de capacidades, y a la espera de que se traduzca en más igualdad de oportunidades, y los programas para mejorar pensiones le hablan a un público que crece con la inversión de la pirámide demográfica, y que vota.

De nuevo: no es poco. ¿Pero qué hay de nuevo en la agenda que no sea en los márgenes, por vitales que sean (aborto libre, eutanasia, respeto a las minorías sexuales)? La tienen difícil. La fuerza centrífuga del neoliberalismo, o como quiera llamarse esta mezcla dominante de mercados abiertos y carrera digital, es igualmente centrífuga en definiciones ideológicas. No es buen negocio electoral para la centroizquierda, que requiere de fuerza centrípeta (los grandes temas sociales) para que sus agendas, aunque no seduzcan, convoquen. **S**

# Alberto Edwards, realista político

El libro de Rafael Sagredo sobre el autor de *La fronda aristocrática*, si bien constituye un aporte por las valiosas fuentes primarias que consulta, resulta excesivo al calificarlo como “profeta de la dictadura”. Para probar el *pathos* antidemocrático de Edwards, Sagredo simplifica en exceso su figura y su pensamiento. Los textos reunidos aquí deben comprenderse dentro del período de la “crisis del sistema liberal”, momento que suscitó en todo el mundo enconadas críticas contra la democracia y en el que surgieron, no en vano, totalitarismos de corte fascista y comunista.

Por Juan Carlos Vergara

*Alberto Edwards, profeta de la dictadura*, la última entrega de Rafael Sagredo, Premio Nacional de Historia 2022 y director por más de 25 años del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional, es un estudio documentadísimo, que constituye todo un aporte por las valiosas fuentes primarias que consulta y que reproduce íntegramente en su segunda mitad. Consistentes en escritos de Alberto Edwards publicados en *El Mercurio* a lo largo de 20 años, entre 1912 y 1932, hasta hoy estos textos, en palabras de Sagredo, “han sido omitidos por prácticamente todos los estudios que ponderan” al autor de *La fronda aristocrática*.

En la primera mitad del libro, Sagredo se propone demostrar, como en efecto lo hace, la impronta antidemocrática y la opción autoritaria de Edwards. Pero la idea de democracia a la que Sagredo echa mano corresponde más bien a una entidad metafísica, sin historia, en todas partes y en todo tiempo siempre la misma; una fórmula abstracta que, por cierto, el propio Edwards se encargó de hacer blanco de sus alegatos. No es lo mismo la democracia griega que la democracia estadounidense, inglesa o francesa, ni tampoco la democracia parlamentarista chilena del primer cuarto del pasado siglo.

Para probar el *pathos* antidemocrático del autor de *La fronda aristocrática*, Sagredo simplifica excesivamente su figura y su pensamiento, volviendo imposible ponderarlo en su calado real. Los textos reunidos en *Alberto Edwards, profeta de la dictadura* deben comprenderse dentro del período de la “crisis del sistema

liberal”, como le llamó Ernst Nolte, momento que suscitó enconadas críticas contra la democracia parlamentaria y durante el cual la desconfianza al régimen democrático parlamentario fue, de hecho, muy común. Chile no fue la excepción.

En el horizonte de esa época, revoluciones como la soviética en Rusia o la fascista en Italia, dotaban al autoritarismo de un halo transformador y renovador; algo muy distinto a la conservación del *status quo*. Edwards, en cuyos primeros trabajos (en torno al 1900) se mostraba, como consecuencia de su inicial oposición a Balmaceda, partidario de un parlamentarismo aristocrático de cuño británico, transitará, a partir de la “crítica nacionalista” surgida de la crisis del Centenario, a posturas cada vez más autoritarias y antidemocráticas. En otras palabras, identificaba la democracia con el parlamentarismo, y a este con la defensa de una oligarquía incapaz de realizar las transformaciones que el país exigía. Nada de esto se logra asir en la obra de Sagredo, la cual no busca comprender a Edwards, sino sentarlo en el banquillo de los acusados.

Pero, llegados hasta aquí, asalta la pregunta: ¿Quién fue entonces Alberto Edwards y cuál fue su aporte?

Alberto Edwards nació en Valparaíso en 1874, y murió en Santiago en 1932. Su vida adulta tuvo como telón de fondo el largo y convulso período nacional comprendido entre la Guerra Civil de Balmaceda, de 1891, y la caída de la dictadura del general Ibáñez, acaecida en 1931. Hombre multifacético y de una vasta cultura universal, exploró cuanto medio expresivo



Alberto Edwards en 1910.

tuvo a su alcance. En la literatura de género policial, famosos llegarían a ser los misterios de su Román Calvo, “el Sherlock Holmes chileno”. Como animador cultural, dirigió la revista *Pacífico Magazine*, entre 1913 y 1921, donde trató materias de geografía, economía, estadística y psicología colectiva, y donde reunió, además, a una gama de las más brillantes personalidades intelectuales de la vida nacional de entonces, como Alone, Manuel Magallanes Moure, Armando Donoso y Ernesto Montenegro, entre otros. Incursionó, también, en el cine y hasta en la gastronomía. Mario Góngora llegó a considerarlo, por lo mismo, un “dilettante inteligentísimo”; que contó, enfaticemos, ya en vida con un amplio reconocimiento público. Todo lo anterior coronado, por supuesto, por su gran vocación: la política.

Ocupó el cargo de diputado entre 1909 y 1912; el de ministro de Hacienda bajo el gobierno de Ramón Barros Luco, hacia 1915; nuevamente el de ministro de Hacienda durante el breve gobierno de Emiliano Figueroa, entre 1926 y 1927, y el de ministro de Educación Pública y luego el de Relaciones Exteriores y de Justicia durante la presidencia de Ibáñez, entre 1930 y 1931. Además, fundó junto a Francisco Antonio Encina, Luis Galdames, Tancredo Pinochet y Guillermo

Subercaseaux, el Partido Nacionalista, que se mantuvo activo entre 1914 y 1918.

Al igual que gran parte de los intelectuales de su época, desarrolló lo más granado de su pensamiento político en artículos de prensa, los cuales publicó mayoritariamente en *El Mercurio*, cuyo dueño y fundador fue su primo, Agustín Edwards Mac-Clure. Como este, Alberto Edwards provenía del riñón de la aristocracia criolla. La conocía desde dentro y, por lo mismo, al tiempo que encomió sus seculares virtudes, la juzgó sin concesiones. Respecto de sus escritos, a la hora de clasificarlos se suele intentar establecer primero si su autor fue propiamente historiador o político. Distinción algo artificial, porque, ante todo, como pensador, Edwards fue un ensayista. Y como tal, vindicó la intuición y el rodeo, la indagación y la aproximación tentativa, como métodos de esclarecimiento de la realidad, haciendo del conocimiento histórico el auxiliar aventajado de la comprensión política.

Basado en la primacía de lo realmente existente por sobre las abstracciones y las utopías, los planteamientos de Edwards corresponden a los de un realismo político *sui generis* en Chile, un positivismo histórico-sociológico que tiende a identificar las regularidades de lo político, aquellas constantes cuya omisión

compromete el hundimiento de cualquier gobierno y, peor aún, de todo Estado.

En primer lugar, que no hay poder político sin autoridad, sin un efectivo vínculo de mando/obediencia, “principal resorte de la máquina”, según las palabras del propio Edwards. Luego, la constatación de que a todo poder político le es connatural una minoría rectora que surge de la “realidad social” y no de una “abstracción teórica”. Sobre dicha base Edwards realiza su defensa del principio de autoridad y de la necesidad de las jerarquías. Esto es, del Ejecutivo fuerte y del papel de la aristocracia en tanto minoría dirigente; o lo que él mismo llamó hacia 1923 “principio monárquico” y “principio aristocrático”.

Sin embargo, y esta es otra de esas regularidades de lo político, cuando una aristocracia abandona su papel de minoría conductora del Estado para centrarse eminentemente en sus intereses de clase, degenera en oligarquía o *fronda*, como la llama Edwards en su obra más famosa. Es, a su juicio, el caso de la aristocracia chilena tras hacer suya la mentalidad económica hacia 1880 y establecer luego el parlamentarismo como régimen de gobierno que se ajusta a su nuevo *ethos* burgués, imponiendo el poder de los partidos sobre la instancia superior y ordenadora del poder político. De allí que Edwards responsabilice (desde la crisis del Centenario en adelante) a dicho régimen de gobierno, que rigió en Chile entre 1891 y 1925, de los terribles males que aquejaban al país.

Cuando las minorías socialmente activas se sujetan a un mando que respetan y que las disciplina, su desenvolvimiento es políticamente beneficioso. Pero cuando ellas, que concentran el poder económico, carecen de ideales superiores, terminan por propagar la discordia y alentar la sedición. En una palabra, por promover el desorden público, antesala de la guerra civil. Edwards condena, por eso, el desorden público, fuente de la exaltación de las pasiones y de las conspiraciones, como también condena a aquellos campeones de la pluma “que saben invocar” inmortales principios para abrirle paso a la revolución (aquí sinónimo de guerra civil), hora por antonomasia de los conspiradores, los ideólogos, los ambiciosos y los oportunistas. Todo esto es lo que, para Edwards, imperó en Chile por obra de la “orgía parlamentaria”. En suma, la transformación del espíritu frondista en un clima de ingobernabilidad que únicamente el despotismo de la espada podría someter.

Así, hacia 1920-1925, época de gran crisis moral y política, como reconoce el propio Sagredo, marcada por el ascenso de Alessandri y luego del general Ibáñez, en un momento de desfondamiento institucional, de insubordinación y desafío frontal al poder político

por parte de la élite tradicional y de asedio permanente por parte de los sectores proletarios, ¿qué otra cosa cabía esperar sino un golpe de fuerza?

El verdadero dilema político no era elegir entre dictadura o democracia, sino determinar quién restauraría el orden: ¿Los poderes frondistas, ya despojados de ideales republicanos, o algún caudillo representante de las nuevas fuerzas mesocráticas? ¿Aquellas amparadas bajo soflamas “democráticas” liberal-parlamentarias o quienes invocaban la vía “revolucionaria” de los militares?

Imbuida en sus intereses privados, al carecer del ideal que antaño la animara, Edwards denuncia la completa parálisis política de la élite tradicional, achacándole, en palabras de Sagredo, “la principal responsabilidad de la situación”. Sin otra alternativa, para Edwards corresponderá a Ibáñez “la reconstrucción radical del hecho de la autoridad”, puesto que sus cualidades personales —y no sus elucubraciones abstractas— le permitirían ejercer un poder superior al de los partidos.

Contra los ataques de Sagredo, unilaterales a mi juicio, que intentan soterradamente enlazar a Ibáñez, en tanto “dictador”, con la figura de Pinochet y los trágicos acontecimientos de 1973, es preciso hacer notar que el gobierno de Ibáñez contribuyó decisivamente a la modernización del Estado y a la formación de las capas medias. Más aún, se mantuvo leal a la noción de Estado y delineó la vida cívica nacional hasta el golpe de Estado de 1973. No está de más, entonces, preguntarse: ¿Puede haber democracia real sin reforma social que dote al pueblo de las condiciones materiales e intelectuales necesarias para participar de la vida pública? Recuérdese nada más el papel de Pisístrato, el “tirano”, en la génesis de la democracia griega, o el de César en la incorporación del *populus romano* a la República.

Para Alberto Edwards, apegado a un acendrado realismo a la hora de pensar lo político, las formas de gobierno son producto de hechos históricos y no de fantasías de gabinete. La “democracia”, tal como era presentada por el liberalismo parlamentario criollo, le parecía un cuerpo doctrinario extemporáneo y ajeno al desarrollo orgánico de la historia nacional, una abstracción bondadosa en el ideal, pero peligrosa, y aún más, perniciosa, si se consideraba quiénes y con qué fines se esforzaban en implantarla.

Antes que “modelos teóricos”, en política lo decisivo será la acción ejemplar de los hombres. En consonancia con este principio, la de Edwards es una querella contra las alucinaciones producidas por teorías de las que no hay prueba de su efectividad ni de su beneficio. Esto es importante subrayarlo. El autor de *La fronda* no condena la democracia en abstracto, sino que la



Comida en honor de Alberto Edwards (sentado al centro) en el Club de la Unión, hacia 1920.

relativiza a la luz de un hecho palpable: que, a la fecha de sus publicaciones, lo que ha permitido la construcción de una “República en forma” no ha sido su fórmula ideológica, sino la instauración de una instancia superior de mando, el predominio social aristocrático y la costumbre de obediencia del pueblo. Posición que, precisamente, le permite elogiar la democracia orgánica que advierte en los Estados anglosajones.

La crítica de Edwards tiene por blanco lo que podríamos denominar *fundamentalismo democrático*, esto es, cuando la pura idea debe imponerse sobre la realidad social, en vez de adecuarse a ella para lograr aunar y coordinar sus “fuerzas vivas”, configurando un orden efectivo. En sus propias palabras: “[El] supremo arte político (...) consiste en aprovechar y organizar todos los elementos espirituales o históricos que existen en la sociedad, para que sirvan de material a sus construcciones”. Para Edwards, antes que la realización de la democracia como ideal, está la preservación misma de la unidad política como hecho. Principio antiquísimo: *Salus populi suprema lex est* (“La salvación del pueblo es ley suprema”).

Si bien es cierto que, como ha demostrado Sagredo, no encontraremos en Edwards a un campeón de la democracia o de los valores igualitarios y que su opción fue autoritaria (sobre todo hacia el final de su vida), también lo es que sus aportes sobrepasan sus

posiciones. Con una penetración y estilo muy distantes del apoltronado academicismo hoy dominante, supo captar como pocos un fenómeno tan perenne, desconcertante y misterioso como el poder. Descreído de fórmulas y seguro de que la guerra civil era el supremo mal de los pueblos, identificó esas regularidades de lo político que toda clase dirigente debiera saber atender, si no quiere cargar en sus espaldas con el hundimiento de la vida pública y la amistad cívica, aquella concordia en que reposa la confianza de los ciudadanos y por la cual vuélvese legítima la autoridad.

El pensamiento del autor de *La fronda aristocrática en Chile* sigue siendo un tónico intelectual que aguza la mirada, cuestiona certezas y relativiza principios que comienzan a adquirir el carácter de dogmas. Fecundo bien harían nuestros políticos y nuestros intelectuales visitando las páginas de Alberto Edwards. En ellas encontrarán valiosos insumos para evaluar los alcances y los límites de la democracia realmente existente. **S**



Alberto Edwards, profeta de la dictadura  
Rafael Sagredo  
Fondo de Cultura Económica, 2024  
340 páginas  
\$17.900

# Leer signos, pensar signos

El libro *Obediencia civil*, de Michael Lazzara, funda su recorrido en escritos, declaraciones públicas o documentos de la CIA que remiten a figuras que incidieron en la organización de la dictadura de Pinochet, ya sea desde la convicción (Jaime Guzmán) o desde la complacencia (Max Marambio). Para la autora de este trabajo, el volumen permite observar una época extraordinariamente asfixiante y destructiva, pero sobre todo la manera en que “cuerpos de élites y cuerpos populares coincidieron para generar la mayor tragedia corporal del siglo XX en Chile. Y cómo no, el efecto de esas colaboraciones hoy”.

Por Diamela Eltit

Resulta muy importante, leer y pensar *Obediencia civil*, de Michael Lazzara. Lo es porque se detiene precisamente en civiles a lo largo de los tiempos de la dictadura y de la posdictadura chilena. Desplegar y emprender la analítica que recorre la participación de los civiles, implica darle sentido a la autodefinición de un gobierno “cívico militar”, una expresión común que definía esa época. Un término que le otorgó y le otorga legitimidad al cogobierno en el que sin duda los civiles también comparten responsabilidades (por mucho que algunos se sientan liberados de ella).

El libro, mediante una acuciosa investigación, elabora un mapa conceptual para leer hitos, voces, posiciones, hilos del engranaje del mundo civil con la dictadura y la poderosa conversión neoliberal. Lo central de este texto es que no conjectura, pues su recorrido se funda en escritos y declaraciones públicas de los propios sujetos citados, documentos que circulan bajo la forma de libros o documentales o entrevistas o informes de la CIA. En ese sentido, se trata de voces que relatan sus propias historias en el interior de la gran historia que conforma el relato que abarca desde 1973 hasta el presente.

El punto de partida de este libro es el encuentro del autor con Julio Oliva, dirigente de Funa Chile, hijo de un asesinado político. Oliva le muestra su libro artesanal, *Informe Gitter*, anverso del Informe Rettig, que se ocupa de aquello que el conocido trabajo oficial no consignó con la precisión necesaria: los nombres de los civiles que colaboraron directamente con la dictadura, a pesar de reconocer la existencia del compromiso activo de civiles con el régimen. Fue ese gesto, la poética del hijo, lo que impulsó esta publicación.

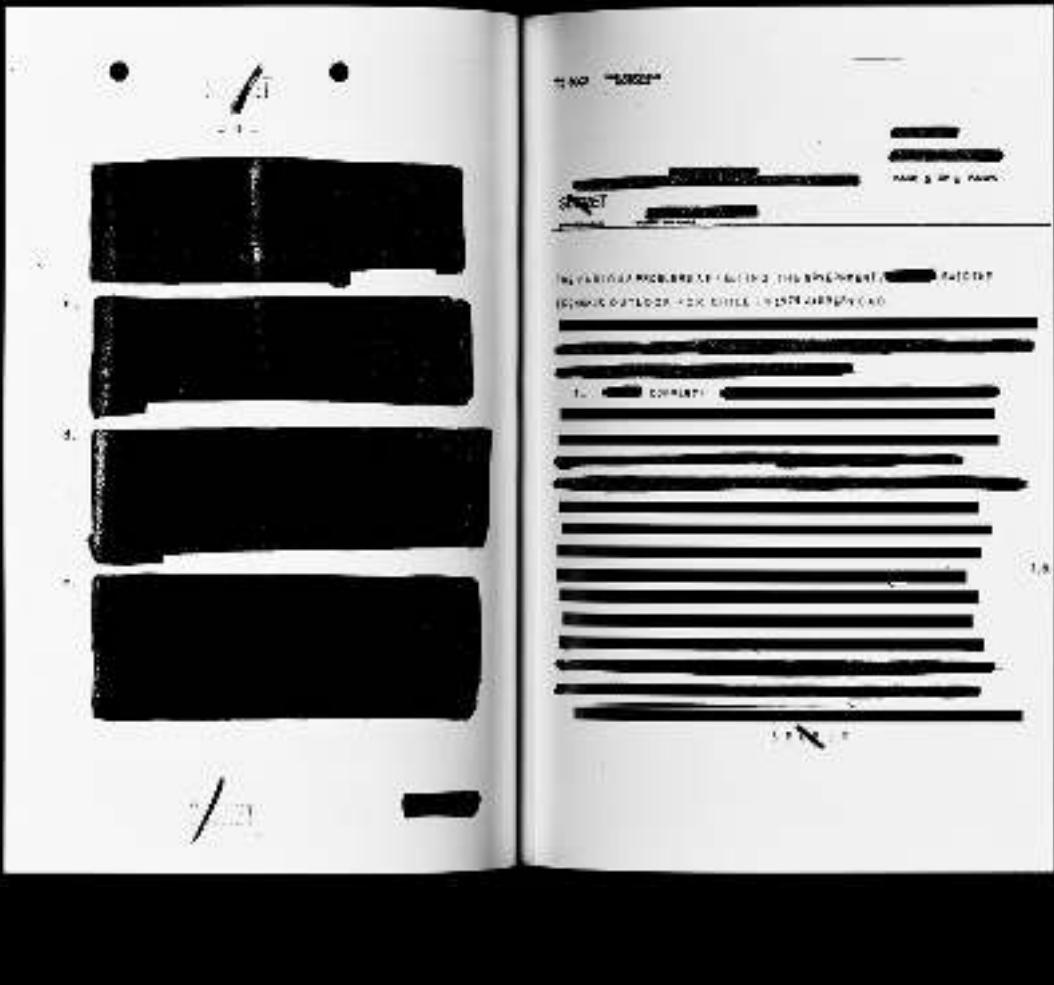
Entonces, desde un libro artesanal, acotado,

silencioso frente al gran público, se genera un libro que a su vez se funda en libros o bien en materiales audiovisuales públicos que recogen voces “civiles” que construyeron esa historia. Desde ese procedimiento textual, Michael Lazzara se detiene en las escrituras de los cómplices civiles que operaron durante la dictadura y los complacientes de “izquierda” que se adaptaron o más bien acogieron, desde una posición mercadista, un presente regido por el híper capitalismo y su impactante estela de desigualdad social.

El autor se pregunta por las escrituras autobiográficas y el sentido del yo que las certifica, ese yo que sabemos que es inestable, una máscara que es necesaria entender, porque el autor asegura que se requiere acudir a procedimientos de lecturas narrativas para deconstruirlo, precisamente porque ese yo opera más bien como deseo de yo y, desde esa perspectiva, parece pertinente la definición citada de Michel Foucault, quien entiende estos textos autobiográficos como tecnologías del yo.

Desde esa posición, Michael Lazzara, se propone emprender la lectura de una serie de textos y entrevistas que hablan en primera persona y desde ese espacio lee los pliegues, los blancos, que permiten volver a recorrer figuras que incidieron en la organización de la estructura de la dictadura, como Jaime Guzmán desde la construcción de Longueira o de su propio sobrino (Ignacio Santa Cruz), o bien en otro espacio, en el de la complacencia, el de quienes pasaron de un ciclo revolucionario a la acumulación de fortunas, como Max Marambio.

El libro es amplio, acucioso, impecable. Apela a un conjunto de aportes críticos muy solventes para abrir nuevos parámetros de lectura que permitan leer



Parte de la instalación *Biblioteca de la No-Historia* (2024), de Voluspa Jarpa. Fotografía: Archivo UDP.

después de más de 50 años, desde una perspectiva civil, anclada en cuerpos de élites y cuerpos populares que coincidieron para generar la mayor tragedia corporal del siglo XX en Chile. Y cómo no, el efecto de esas colaboraciones hoy.

Mariana Callejas protagoniza uno de los escenarios más reconocibles. Su nexo indiscutible con la Dina, y con el asesinato del General Carlos Prats y su esposa Sofía Cuthbert en Buenos Aires, permite internarse en la condición de cómplice. Precisamente el texto que se funda en voces se detiene en el "Caso Callejas", una situación emblemática porque ella escribió ficción, frecuentó escritores, ganó un concurso de cuentos promovido por el diario *El Mercurio* y, allí en el centro de sus textos, Michael Lazzara busca en el sujeto de la enunciación de esos relatos cómo se autorrepresenta y pone acento en la vergüenza como síntoma, pero una vergüenza que no genera culpa. Callejas niega su vínculo con la Dina, digamos, adentro, pero lo reconoce en el exterior; marca así un adentro y un afuera. O dicho de otra manera, establece para sí una frontera geográfica para realizar la autoconstrucción de un límite que

le permite desligar la vergüenza de la culpa. Porque, en definitiva, ese hacer está presente mediante débiles máscaras en sus textos narrativos. Su casa de Lo Cuadro parece ser también una geografía de su mente, la separación entre literatura y crimen, entre vergüenza y culpa. Los textos de ficción son abordados por el autor de una manera que permite atisbar un imaginario entregado a pasiones que llevan, a su autora, de manera inexorable, por una ruta destructiva sin salida.

Y, desde luego, Jaime Guzmán como un espectro fundante que le otorgó a la dictadura su soporte ideológico económico. Su figura, en cierto modo incombustible, es repensada por el autor a partir del libro de Pablo Longueira, un testimonio (de fe) que ensalza a su mentor como un iluminado cercano a la perfección sagrada; el propio Longueira dialoga con familiares de víctimas (sin reconocer culpas) y le adjudica a Guzmán el "salvar vidas" de un modo nunca comprobable. Pero el discurso de Guzmán justifica los crímenes. Y como cierre de ese círculo de poder y dominación aparece Sergio de Castro, presencia insoslayable del documental *Chicago Boys*, que activa la puesta en marcha de

la economía neoliberal a costa de privatizaciones, en medio de un contexto marcado por crímenes de lesa humanidad y pobreza.

Desde otro lugar, el autor examina el documental más descentrado, *El tío*, que recoge el habla del sobrino de Jaime Guzmán, quien se define como gay y busca, mediante discursos y performance, deconstruir a su tío. Pero Michael Lazzara señala que más allá de la negatividad del sobrino hacia Guzmán, conserva el nexo familiar en una forma esquiva que finalmente resguarda al tío.

*El Mocito* (documental, entrevista y libro) nos lleva a observar la materialidad de la tortura, de la muerte, de la destrucción llevada a cabo por integrantes de la Dina y en cuyo subsuelo más tétrico participó Jorgelino Vergara, el mocito de Manuel Contreras, director de la Dina. Al estudiar este material, Lazzara sostiene que este personaje ambiguo, que fue inculpado muy tarde por el crimen del secretario general del Partido Comunista, Víctor Díaz, crimen que no cometió, habla de la Dina y de la CNI y sus prácticas, devela una de las casas de tortura hasta ese momento desconocidas. A su vez, describe las prácticas y los crímenes como testigo directo y ayudista. Su “confesión” lo pone en el centro de los discursos públicos, lo describen como un sujeto frágil, sin educación, que llegó a ese espacio, de mozo de Contreras, porque no tenía otra alternativa. Michael Lazzara destruye la imagen del mocito, lo lee, se detiene en su admiración por los militares, su deseo de ser uno de ellos, detalla sus funciones, desde servirle café a Contreras hasta limpiar la sangre de las torturas y envolver los cadáveres. El mocito permitió la identificación de cuatro desaparecidos y entregó nombres de torturadores y asesinos. Estas confesiones, de algún modo producen un desplazamiento desde victimario hasta un lugar de víctima por su debilidad económica y formativa. Lazzara discute esta posición de manera lúcida: el mocito no es un emblema de los derechos humanos sino, desde un silencio de décadas, reaparece para desligarse de un asesinato. El mocito y su historia nunca será inocente, es un cómplice.

O la declaración del bailarín Zambelli, amante por largo tiempo de Enrique Arancibia Clavel, representante de la Dina exterior, que miente de manera recurrente durante el juicio que se lleva adelante contra su expareja por su responsabilidad en el asesinato del general Prats y su esposa. Es decir, Zambelli comete perjurio bajo el pretexto “no sabía”, para encubrir así un tipo de complicidad.

Así se cierra una parte medular del libro, mediante el abordaje de un tiempo que resulta asfixiante y extraordinariamente destructivo.

La posdictadura —o la transición— marca un punto de inflexión. La noción de “mirar hacia adelante” produjo una forma de control a los imaginarios sociales y dejó en una cierta indefensión o aislamiento a las organizaciones de derechos humanos y a los familiares de detenidos desaparecidos, mientras el neoliberalismo fundado en el consumo se apoderaba de las vidas para objetualizarlas.

Michael Lazzara se detiene en ese tiempo para pensar en figuras influyentes, como Eugenio Tironi, Max Marambio, Marco Enríquez Ominami y Carlos Ominami. Lo hace para pensar en la categoría de complacientes, entendiendo que ese término contiene la palabra placer.

De distintos modos, cada uno de ellos, en documentales o libros, asumen un pasado, anterior al golpe de Estado, señalando sus antiguas militancias y pasiones hasta cierto punto como un error debido al fracaso que portaban. En definitiva, experimentan un corte entre sus pasados y el presente. El presente neoliberal de cada uno de ellos es muy positivo en términos de poder y, en el caso de Tironi y Marambio, por la riqueza acumulada. Pero, desde otra perspectiva, Michael Lazzara introduce el término muy interesante de “emprendedores políticos” y, como un análisis muy pertinente, propone pensar una unidad entre pasado y presente que estos actores políticos no pudieron transitar. Cita a Pilar Calveiro, quien señala que es necesario restaurar la historicidad y revisitar el pasado en el presente. Eso es.

El autor de este libro no cejó. No dejó de pensar, escribió a lo largo de años acerca de la dictadura chilena. Pensó la transición. Ingresó a la memoria, se filió a la tragedia de las víctimas. Estuvo, permaneció. Y su persistencia, sus lecturas y sus sólidos saberes teóricos están escritos e inscritos en este libro imprescindible. **S**



*Obediencia civil*  
Michael Lazzara  
Cuarto Propio, 2023  
420 páginas  
\$16.000

# Nosotros los culpables

¿Quién fue Mariana Callejas? *Letras torcidas*, el último libro de Juan Cristóbal Peña, entrega varias respuestas: judía conversa, pionera en la fundación de un kibutz en la naciente Israel, habitante de Nueva York, escritora, agente de la DINA, partícipe del atentado contra el general Carlos Prats y su esposa en Buenos Aires, cómplice de tantos crímenes más, bestia negra de la literatura chilena. Se trata, sin duda, de una investigación contundente, llena de tensión, donde se indagan los hechos relevantes de la vida de Callejas y, de paso, abre abismos de interpretación y sentido, no solo en cuanto a la protagonista como agente de represión, sino a la incómoda relación entre la persona que escribe y la obra.

Por Simón Soto

Qué sencillo habría sido si Mariana Callejas solo hubiera ejercido como agente de la DINA. Un camino claro y definido: criminal al servicio del primer aparato de represión del Estado, al igual que su marido, Michael Townley, o como otros que tuvieron ese rol: Armando Fernández Larios, Germán Barriga y Marcelo Moren Brito, entre tantos otros.

Nuestra percepción sobre Mariana Callejas también sería sencilla si la hubiéramos conocido únicamente por su escritura. Tal vez simpatizante de la dictadura, con mayores o menores aciertos en sus textos, pero nada más. Una escritora de derecha, con libros publicados durante las dos décadas malditas. Como su mentor, Enrique Lafourcade, por ejemplo. O como sus niños: Gonzalo Contreras, Carlos Iturra y Carlos Franz. La recordaríamos poco; el escenario apócrifo más probable. Estaría habitando el sótano de la insignificancia, a un paso del olvido total. El mismo destino que parece estar experimentando el Maestro —como llama ella a Lafourcade en el prólogo de su libro *Nuevos cuentos*, y que Cristóbal Peña mantiene acertadamente en esta biografía para referirse a él—, cuyos varios libros publicados casi ni se leen, páginas y páginas de obras apagadas largo tiempo atrás.

Dos escenarios vitales distintos, inconexos, que no tendrían que haber confluido. Pero los seres humanos toman decisiones inesperadas, contra la obviedad, la conveniencia y el sentido común. Mariana no tomó una o dos, sino muchas decisiones que la empujaron hacia proyectos de vida que parecían definitivos, y que en cosa de años cambiaban, en un giro absoluto. Mariana Callejas: judía conversa, pionera en la fundación de un kibutz en la naciente Israel, habitante de Nueva York, escritora, agente de la DINA, partícipe del atentado contra el general Carlos Prats y su esposa en Buenos Aires, cómplice de tantos crímenes más, bestia negra de la literatura chilena. Es el relato que construye el periodista y escritor Juan Cristóbal Peña, en un volumen contundente, lleno de tensión, donde se investigan los hechos relevantes de la vida de Callejas y, de paso, abre abismos de interpretación y sentido, no solo en cuanto a la Callejas como agente de represión, porque por todo el libro planea la incómoda relación entre la persona que escribe y la obra misma. Es una pregunta siempre abierta, tirante, que va y viene, con más o menos énfasis, en la contingencia de las literaturas nacionales. Pasados 51 años del golpe de Estado, los chilenos nos hemos planteado con insistencia esta

interrogante, y me parece que este libro sostiene su complejo andamiaje moral sobre esto; el sustrato que fluye, espeso y ferviente, bajo la investigación de los acontecimientos vitales del personaje central.

La arquitectura narrativa permite que sigamos el tránsito vital de Mariana Callejas cuando asoma como una jovencita deseosa de trascender lo que su entorno le deparaba. Nace en la Cuarta Región, en un pueblo caluroso y polvoriento. No es un lugar para ella. Anhele la otras experiencias, otros roces, trascendencia que allí no tendrá. La familia se traslada a Santiago y ella entra en contacto con un grupo de jóvenes sionistas que tienen el propósito de ir a construir los pilares sobre los cuales se va a erigir la sociedad en la tierra prometida. Y allá parte Mariana, a vivir en pleno desierto israelí, en un kibutz cercano a la frontera con Gaza. En este punto es imposible no pensar en los acontecimientos crudos que ocurren hoy allí. La tensión, en aquella época, como se sabe, también era crítica, y los judíos que reclamaban tierras eran repelidos por los palestinos, quienes veían invadido su país por múltiples frentes. En ese lugar hostil, Callejas se casó y fue madre. Sus ideas, nos cuenta Peña, estaban cerca del socialismo, es decir, era una mujer de izquierda y estaba dispuesta al sacrificio que exigía procrear y multiplicarse para conquistar la futura Israel. De alguna manera, el destino la puso, una y otra vez, en aquellos espacios donde la ideología extrema era la fuerza primordial que perfilaba el presente. La violencia fue el eje de sus diversas militancias, y su temperamento o su ambición diletante la empujaban a moverse, a cambiar, a encontrar un distintivo que llenara esa aspiración indefinida. Como un vacío que hace sentir su gravidez incorpórea, su nada angustiante, un combustible vital que se quema de manera inútil.

La primera encarnación de la grandeza a la cual sentía estar llamada fue la literatura. La segunda apareció, más menos, por el mismo período, y fue la militancia política activa. En Estados Unidos descubrió la literatura; en el Chile de la Unidad Popular, a la ultraderecha, a través de Patria y Libertad. Entonces odiaba a la izquierda y necesitaba actuar a toda costa contra el gobierno de Allende. Antes sintió la misma aversión hacia los exiliados cubanos que en Miami se organizaban contra Fidel Castro. Aunque la filiación ideológica los podía alinear, a ella no le gustaban esos hombres básicos y molestos. Se volverá a encontrar con ellos en años posteriores, cuando aloje en la casa-cuartel de Lo Curro a Virgilio Paz (famoso anticastrista que ayudó a Townley en el atentado que mató a Orlando Letelier y Ronni Moffitt), pero para eso falta aún. Primero

incentiva a Michael Townley a poner sus talentos con los artefactos electromecánicos al servicio de la insurrección. Poco a poco el matrimonio se hace imprescindible, y una vez ocurrido el 11 de septiembre del 73, pasa a formar parte de la plana de agentes de la DINA. Se les entrega el terreno y la casa de Lo Curro, pero ese lugar nunca será privado, jamás podrá ser de uso exclusivo de la familia. Allí hay hombres armados, una secretaria y el laboratorio en el cual Eugenio Berriós llega a las fórmulas del gas sarín y de la cocaína negra, todo esto en colaboración con el dueño de casa.

Mientras ocurren estas cosas, Mariana se desdobra. Trabaja para la DINA y, al mismo tiempo, escribe. Se vuelve una pieza relevante del campo literario chileno. Es un mundo deprimido, gris, asfixiante, pero existe. Enrique Lafourcade —junto al cura Valente— se transforma en el faro literario del país. Es el momento para que pueda brillar sin contrapesos; el camino está despejado, los escritores que podrían opacarlo están en el exilio, o escondidos, o pronto abandonarán Chile para salvar sus vidas. Lafourcade realiza un taller en la Biblioteca Nacional y allí elige a su séquito, a sus favoritos, a los ungidos que vendrán a renovar las letras nacionales. Están los jóvenes eruditos antes mencionados: Franz, Contreras e Iturra; también, por supuesto, la mejor del grupo: Mariana Callejas. El espaldarazo del maestro le empieza a abrir puertas. Ejerce todos los roles posibles en el escenario cultural de la dictadura: escritora, tallerista, amfitriona de tertulias. Se conecta con las voces consagradas y emergentes. Gana premios, ofrece su casa para los carretones tras lanzamientos de libros e inauguraciones de exposiciones artísticas. Carlos Leppe, Nelly Richard, Nicanor Parra y Enrique Lihn, entre muchos más, pasaron por las noches y los asados de Lo Curro. Juan Cristóbal Peña, con justicia, se apura en señalar que estas personas no eran habituales, sino esporádicos visitantes, como tantos otros. No es extraño que, para capear el toque de queda, los trabajadores y gestores de las artes terminaran donde Callejas. Esto da una idea de la relevante participación que ella tenía en el ambiente cultural durante la dictadura. No solo empezaba a construir una obra, también tenía el chipe libre otorgado por los militares como parte de la represión. A quienes sí les cobra Peña su cercanía y amistad con la autora en cuestión es a los “niños” (así los apodaba Mariana, enterneceda y obnubilada por la inteligencia y el talento de esos tres muchachos, más jóvenes que ella), los ya mencionados Gonzalo Contreras, Carlos Franz y Carlos Iturra. Convenientemente a los tiempos que vinieron con la transición a la democracia y el éxito editorial, los dos primeros

callaron o minimizaron su nexo con Callejas. Iturra, en cambio, nunca ha ocultado sus filiaciones ideológicas ni su amistad con la escritora.

Nos cuenta Juan Cristóbal Peña sobre un breve encuentro con Iturra en un café del centro de Santiago. Furibundo, Carlos defiende la obra de Callejas y le enrostra a Peña que nadie tiene la valentía para valorar el trabajo de su difunta amiga. Ya no desea más comidillo y pide la oportunidad para que los cuentos y novelas de la autora sean reeditados. Le expresa al cronista que ambos están en antípodas políticas, y que no piensa prestarse para ahondar en la vida de ella. Ahí vuelve la pregunta que palpita en toda esta biografía: ¿Por qué tendríamos que juzgar el trabajo narrativo de Callejas con el lente ético de sus crímenes y adscripciones políticas?

Contra ese juicio luchó hasta el final de sus días, con una obsesión incansable. Como anota el autor en una de las páginas iniciales de *Letras torcidas*, “la dueña de casa, una promesa de las letras chilenas, además de socialité de años sombríos, no se rindió después de que todo eso quedara al descubierto. Por qué habría que rendirse, se preguntaba. Por qué la obra no puede hablar por sí misma, con independencia del creador. Por qué su literatura tenía que ser juzgada por su papel en el terrorismo internacional, papel que, por lo demás, ella relativizaba si es que no desconocía”. ¿Qué la llevaba a buscar con tanta pasión validarse como narradora? Los hechos escritos por Peña dan la idea de una mujer que cree tener vocación de trascendencia. Algo grande la espera. Y esa inmensidad es la literatura.

El ejercicio de leerla no es sencillo; pesan sobre nosotros los hechos de sangre en los cuales participó, la liviandad con la cual ejerció el mal. Germán Marín, editor de Sudamericana, barajó la posibilidad de publicarla y estuvo cerca de convencer al gerente general de la editorial, Arturo Infante. Sopesaron pros y contras. Pese a tener un nivel aceptable, los cuentos de Callejas no ameritaban la tormenta comunicacional y el oprobio que, sin duda, habría tenido su publicación. Relatos correctos, algunos aciertos interesantes, pero no mucho más. Para qué exponerse por tan poco, pensó Marín, a fin de cuentas.

De manera inevitable, todo lo relacionado a la tensión obra-autor me lleva a pensar en algo más. Porque la decisión que tomariamos con Mariana Callejas es concluyente: al igual que editorial Sudamericana, no estaríamos dispuestos a hacer la vista gorda a la criminalidad de la autora, por cuanto su trabajo no amerita ese riesgo. Pienso, entonces, en la escala ética con la cual se mide a los escritores. Con Carlos Iturra

tampoco tenemos problemas. Cuentista discreto, ensayista nimio, nos hace fácil la tarea de desdeñarlo. Pesa más su cruel opinión y actitud a favor de la dictadura y su filiación leal con ella. ¿Qué pasa, entonces, cuando otros autores y otras autoras se permiten expresiones de identificación y solidaridad con dictaduras y criminales, pero de izquierda? ¿No deberíamos expresar nuestro repudio hacia quienes guardan silencio o derechamente apoyan a la dictadura chavista en Venezuela?

Un caso interesante es el de Mauricio Hernández Norambuena, “comandante Ramiro”, exfrentista reorientado, una vez comenzada la transición, hacia toda clase de trabajo delictual en Chile y Latinoamérica. Una cuenta en Instagram realiza activismo y propaganda para exigir su libertad, e incluso organiza conciertos con la participación de importantes músicos. Actores, escritores, dramaturgos y toda clase de artistas, como Mauricio Redolés y Lalo Meneses, comparten sin empacho estas publicaciones, desde la comodidad de las redes sociales. ¿Por qué exigir la libertad de un hombre con un largo prontuario delictual, sentenciado por asesinato, secuestro y terrorismo, entre otros crímenes? Una parte significativa de la izquierda progresista sería la indicada para responder por qué la vara con la cual se mide a la derecha no es la misma.

Nada en esta clase de vicisitudes es comparable, por supuesto. A la hora del horror, del asesinato, del secuestro, de la tortura, del crimen, son demasiados los factores que juegan en la evaluación moral de los individuos que matan y provocan terror. Más aún cuando la asesina sobre la cual versa el volumen en cuestión estuvo amparada por el Estado. Pero matar es matar, y el crimen como oficio no debería tener lecturas ambiguas. Cuánto pesa lo que hiciste, cuánto lo que estás dispuesto a sacrificar para convertirte en lo que deseas ser. Estas son justamente las incómodas interrogantes que abre *Letras torcidas*. Y no deberíamos hacerle el quite a preguntárnoslas, de todas las formas posibles, hacia donde sea que apunte el dardo. ■



*Letras torcidas. Un perfil de Mariana*

Callejas

Juan Cristóbal Peña

Ediciones UDP, 2024

278 páginas

\$17.900

# El principio ruso

La destacada periodista de *Le Monde* Sylvie Kaufmann postula en su libro *Les aveuglés* (Los cegados) que, a pesar de que Putin había entregado diversas señales de que Rusia haría todo lo posible por restablecer su área de influencia, los países europeos de Occidente prefirieron no actuar.

Creyeron que el comercio —sobre todo los acuerdos energéticos— sería suficiente para conservar la paz. Pero, por supuesto, no fue así. El libro es una investigación espléndida, que se lee como novela de intriga y en la que la Alemania de Merkel es la que queda peor parada.

Por Daniel Mansuy

El 24 de febrero de 2022, cuando las fuerzas rusas invadieron Ucrania, la sorpresa en las cancillerías occidentales fue total. No se trataba solo del inicio de un conflicto armado en el Viejo Continente, ni del regreso en gloria y majestad del imperialismo ruso, ni de una demostración de fuerza más de Vladimir Putin. La invasión fue todo eso, pero también algo más: el abrupto fin de un modo de comprender el mundo. La decisión de Putin hizo añicos la ilusión según la cual era posible alcanzar la paz definitiva en el Viejo Continente. Si los europeos, durante más de dos décadas, hicieron todo lo posible por contemporizar con el líder ruso, ese día debieron tomar nota de su fracaso. Surge entonces una pregunta: ¿Por qué motivo los gobernantes europeos cometieron un error de apreciación tan profundo sobre el régimen de Putin?

Responder esa interrogante es el objetivo que se propone la destacada periodista de *Le Monde* Sylvie Kaufmann en su reciente libro *Les aveuglés. Comment Berlin et Paris ont laissé la voie libre à la Russie* (*Los cegados. Cómo Berlín y París dejaron la vía libre a Rusia*). Se trata de un trabajo espléndido, que se lee como novela de intriga. La autora despliega uno a uno los distintos hilos de una historia alambicada, que se parece a un

juego de máscaras. Mientras los países de Europa occidental pretendieron urdir una trama en la que Rusia estuviera tan implicada que cualquier medida de fuerza le resultara impensable, Putin urdió la misma trama en sentido inverso, buscando avanzar en sus objetivos al mismo tiempo que fingía cierta moderación. Haciendo suyas las palabras de Maquiavelo, el caudillo ruso combinó la astucia del zorro con la fuerza del león, de modo que nadie lo creyera capaz de concretar su gran anhelo: restaurar la primacía rusa en Europa oriental.

El extravío occidental es especialmente enigmático si recordamos que Putin nunca escondió del todo sus intenciones, ni en palabras ni en hechos. Por mencionar un ejemplo, el año 2007 Putin —a la sazón, primer ministro de Medveded— pronunció un encendido discurso en un encuentro sobre estrategia y seguridad en Múnich. Allí estaban Angela Merkel, el secretario general de la OTAN y parlamentarios norteamericanos, entre muchos otros dirigentes. Putin habló en ruso, y criticó severamente el modelo unipolar impuesto tras la caída del Muro, modelo que, según él, contaba con la complicidad europea. La traducción práctica de la hegemonía norteamericana era, desde luego, la ampliación de la OTAN que, según Putin, amenazaba



Vladimir Putin y Angela Merkel (costado derecho) en la Feria de Hannover, Alemania, en 2013.

directamente los intereses rusos. El mensaje era claro para quien quisiera escucharlo: Rusia no estaba dispuesta a someterse a la unipolaridad y haría todo lo posible por restablecer su área de influencia.

No eran solo palabras. Al año siguiente, el 2008, Rusia invadió Georgia y solo aceptó negociar una vez que pudo aplicar la lógica de los hechos consumados (con el gentil auspicio del entonces mandatario francés, Nicolás Sarkozy). En 2014 acontece la anexión de Crimea, violando un principio elemental del sistema internacional: la intangibilidad de las fronteras.

Nadie presentó resistencia. Hay que medir bien la importancia de esos momentos, en los que Putin usa la fuerza bruta y encuentra escasa oposición de Europa y Estados Unidos. Desde luego, sobran las palabras indignadas, los discursos condenatorios y una que otra medida de retorsión, porque en último término no ocurre... nada. En rigor, los occidentales quisieron evitar la confrontación abierta con una política de diálogo. Esa actitud le daba a Putin una pista interesante respecto de la debilidad estructural de sus adversarios, poco dispuestos al enfrentamiento. Jugaba con ventaja. Cabe mencionar, para comprender bien esta cuestión, que el papel de Estados Unidos está lejos de

ser anecdotico. Cuando Crimea fue anexada, el mensaje de Washington a Ucrania fue tajante: no traten de resistir. La decisión norteamericana de no intervenir en Siria el año 2013 también fue ilustrativa. En esa ocasión, Washington había advertido que el uso de armas químicas era una línea roja que no sería admitida. Sin embargo, Bachar Al-Assad empleó ese recurso... y no hubo reacción.

Al mismo tiempo, Rusia desplegaba una exitosa política energética que constituye la contracara de sus avances militares. En efecto, Putin ofreció a los alemanes lo que más necesitaban: energía a buen precio. Si en 2013 el gas ruso representaba un 33% del consumo germano, en 2018 alcanzaba un 55%. El dato es fundamental, porque da cuenta del modo en que la poderosa industria alemana se volvió dependiente de la provisión rusa de gas (también en carbón y petróleo).

Desde luego, esta dependencia se vio favorecida por la decisión germana de abandonar la energía nuclear, lo que redujo drásticamente su autonomía. Aquí se empiezan a mezclar los motivos, y es precisamente donde Putin urde pacientemente su trama. Por un lado, los alemanes toman la decisión estratégica de alimentarse principalmente de energía rusa, a pesar de la robusta

**Se creía que el mejor modo de integrar a Rusia al orden mundial era a través del comercio. La vieja tesis de Montesquieu —el comercio conlleva la paz— fue enarbolada por Berlín y avalada por sus aliados. Acabar con los sueños imperiales de Rusia pasaba por algo tan elemental como comprarles gas, mucho gas. Así, la poderosa industria germana quedó a merced de los vaivenes de Putin.**

evidencia en contra. La convicción reinante en la nación germana era que el intercambio económico con Moscú no podía sino comprometer a Rusia en el orden global. Este, pienso, es el meollo del asunto. Alemania se volvió dependiente de Putin movida por una idea. Mejor, por un espejismo. Se creía que el mejor modo de integrar a Rusia al orden mundial era a través del comercio. La vieja tesis de Montesquieu —el comercio conlleva la paz— fue enarbolada por Berlín y avalada por sus aliados. Acabar con los sueños imperiales de Rusia pasaba por algo tan elemental como comprarles gas, mucho gas. Así, la poderosa industria germana quedó a merced de los vaivenes de Putin.

Berlín llegó lejos en esta lógica e impulsó la construcción de colosales gasoductos para evitar que el preciado combustible pasara por Ucrania. Los alemanes estuvieron dispuestos a sacar a Ucrania de la ecuación, para entenderse directamente con Moscú, contribuyendo así al debilitamiento de Kiev. Y la cuestión no era solo ideológica; también incluía motivos menos confesables. El excanciller Gerard Schroeder ocupó altos puestos —muy bien pagados— en el conglomerado energético ruso, mezclando los planos sin pudor alguno. En cualquier caso, es menester agregar que Angela Merkel se sumó alegremente al proyecto durante su largo reinado. Sobra decir que, con su política, los alemanes no consiguieron ni la paz ni la energía barata (una vez desatada la guerra, tuvieron que salir a comprar gas a precios mucho más elevados). El

legado político de Merkel fue aniquilado en cuestión de horas y la excanciller apenas ha esbozado tímidas (y absurdas) explicaciones. Para la anécdota queda que la última etapa de esta estrategia fue apoyada con entusiasmo por el gobierno de Biden, pues su secretario de Estado —Antony Blinken— había escrito en 1987 un libro (*Ally Versus Ally*) sobre la cuestión del gas ruso durante la Guerra Fría. Una de las conclusiones de su trabajo era que Estados Unidos no debía presionar para que los europeos renunciaran a la energía rusa.

Un aspecto interesante, examinado con detalle por Sylvie Kaufmann, guarda relación con la actitud de los países que formaron parte de la órbita soviética durante la Guerra Fría, sobre todo Polonia y los países bálticos. Estas naciones no se sumaron al optimismo occidental y nunca dejaron de temer a su vecino.....

Entonces se produjo al interior de la Unión Europea una división estratégica profunda. Unos soñaban con la construcción de una paz duradera en Europa, que requería la integración progresiva de Rusia. Para edificar ese mundo, resultaba indispensable dar muestras de confianza a Moscú. A esa política se sumaron alemanes (por los motivos ya mencionados), pero también franceses (que siempre han anhelado una gran alianza con Rusia), británicos (que reciben con brazos abiertos a los oligarcas rusos) e italianos (que buscan sacar su tajada).

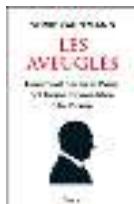
Sin embargo, los vecinos de Rusia no piensan lo mismo, e intentaron hacerlo ver una y otra vez. Para comprender bien esta cuestión, cabe recordar que esos países fueron sometidos por décadas a un régimen particularmente despótico, que los hace muy escépticos respecto de Moscú y de las auténticas posibilidades de paz. Así, mientras los países de Europa occidental estaban dejando de creer en la idea de nación, los países del este iban en sentido contrario: necesitaban reivindicar el sentimiento nacional para sacudirse de la larga dominación soviética. Son países que temen por su existencia, y Kaufmann trae a colación el célebre artículo de Kundera (*"Un Occidente secuestrado"*), que recuerda por qué las naciones del centro de Europa siempre se han sentido amenazadas por el coloso ruso. De hecho, el himno polaco arranca con estas palabras: "Polonia aún no ha desaparecido".

Polonia aún no ha desaparecido: eso significa que en cualquier momento podría evaporarse. Kundera nota cuán difícil es para un francés o un británico comprender ese sentimiento de fragilidad extrema, que irriga toda la cultura, incluyendo la política. Con todo, los principales líderes de Europa occidental nunca quisieron escuchar esos resquemores; es más, los

despreciaron sistemáticamente: a sus ojos, eran una rémora del pasado.

Como puede verse, el libro de Sylvie Kaufmann es particularmente duro con los principales gobernantes europeos de las últimas décadas, sin importar el color político: todos se dejaron llevar por la ilusión del fin de la Historia. El libro de Kaufmann no puede sino recordar el trabajo del historiador Tim Bouverie, *Cómo apaciguar a Hitler*, donde se relatan los esfuerzos occidentales por domesticar al nazismo antes de la Segunda Guerra Mundial, con los resultados que sabemos.

Quizás el aspecto más interesante del libro es el siguiente: toda acción política está fundada en ciertas categorías intelectuales más o menos implícitas, que son decisivas a la hora de tomar decisiones. Si usted cree que la paz es posible y que el comercio es el camino hacia ella, entonces tomará un determinado camino. De allí la importancia de comprender bien el mundo y de juzgarlo prescindiendo de cualquier espejismo: la realidad es siempre más porfiada que nuestros más bellos sueños. Quien olvida aquello es un niño políticamente hablando, y nadie lo ha entendido mejor que Vladimir Putin. **S**



*Les aveuglés. Comment Berlin et Paris ont laissé la voie libre à la Russie*

Sylvie Kaufmann

Stock, 2024

440 páginas

€23

# Conciencias líquidas, dioses sólidos

A veces se le teme a la adultez —hoy especialmente—, porque se entiende como un mausoleo y un epílogo; otros suponen que es adquirir grados importantes de conocimiento o tener resuelto al menos el devenir cotidiano. Pero los antiguos tenían otra idea: crecer significaba precisamente asumir que nadie se conoce y que no se crece de una vez y para siempre.

Por Constanza Michelson



Captura de *Edipo rey* (1967), dirigida por Pier Paolo Passolini.

“La grieta entre los humanos  
Se hace cada vez más grande  
Los chicos quieren ser chicas  
Las chicas quieren ser grandes”.  
“Autofemicidio”, Charly García

Creación, aventura, alegría, transformación de las cosas del cielo y de la tierra, pero, a la vez, la amenaza de la destrucción de aquello que hemos conocido; todo eso al mismo tiempo, parte de una experiencia común, del hecho de ser “modernos”. Son palabras de Marshall Berman escritas en su famoso libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, frase que tomó de Marx. Para el autor del Capital esta idea no implicaba pesimismo: la cláusula final del argumento admite que la evaporación de lo sólido y lo sagrado obligaría al fin a los hombres a “considerar serenamente sus condiciones de existencia y relaciones reciprocas”. Y en Berman, que insistió en rescatar los principios de la Ilustración, tampoco significa negatividad. Si bien la liberación de ciertos sistemas de dominación no nos ha liberado de caer en otros, la mera posibilidad de autocrítica lo separa de los posmodernistas que declaraban la bancarrota de las ilusiones de la Modernidad.

Contradicción y ambivalencia son palabras precisas para expresar la vida moderna según Berman. Su confianza radicaba menos en un progreso lineal que en la capacidad de la humanidad, llegada a su edad adulta, de lograr procesar paradojas y ambigüedades.

En su libro, publicado a comienzos de la década de los 80, se pregunta si el capitalismo era o no el único destino viable del progreso; pregunta que para el sociólogo Zygmunt Bauman estaba ya obsoleta. Desencantado, el filósofo polaco acuñó el término “Modernidad líquida” en los años 90, para referirse a una fase épocal marcada por una clase de lazo social no solo flexible, sino precarizado. Describe la cualidad de unos lazos indistinguibles de los efectos de la lógica, también fluida, del capitalismo tardío, y cuya consecuencia sería paradójica: la búsqueda de dioses sólidos. El fanatismo, la clausura identitaria, la radicalización, el retorno de los nacionalismos, la búsqueda de la verdad en la intensidad del cuerpo, la autoridad de la opinión: todas esas son experiencias que sirven como puntos fijos de estabilidad. Por cierto, lo líquido es otra manera de nombrar la muerte de Dios.

Si el ser humano busca conocerse a sí mismo, es porque no se corresponde a su carne, por eso no se busca en una radiografía, sino en el diálogo, o sea, en el orden simbólico. El pacto simbólico es lo que nos sujeta a las reglas invisibles que crean el juego humano:

celebrar los cumpleaños, no hacer de los muertos basura, decir te amo, también democracia, padre o madre; asimismo, sancionar que quien es llamado padre o madre no puede tener sexo con quien llama hijo o hija. También son asuntos sin fundamentos, pero para creer en ellos no es necesario volverse fanáticos. Cuando operan descansamos en ellos y a eso le llamamos realidad. Hasta que el pacto se rompe. La historia ha mostrado, trágicamente, las consecuencias de destruir no una ley particular, sino la naturaleza misma de la ley: lo humano se destruye, se vuelve carne triste. Basura para cuervos.

La racionalidad técnica, por su parte, es del orden de lo positivo, medible y calculable. Puede prescindir de lo simbólico, acorta la distancia entre la pregunta y la respuesta (por lo tanto, se ahorra a quien se hace la pregunta). La ciencia no piensa. No en el sentido reflexivo. Y por ahí va el problema, el nuestro, como describió bien Hannah Arendt en *La condición humana*: el riesgo futuro no sería tanto lo que pasaría con nuestros inventos, sino que ya no pudiéramos estar a la altura de poder pensarlos. Tememos a que nos reemplacen las máquinas, pero debiésemos estar igualmente advertidos de que el pensamiento humano se vuelva maquinial. Es lo que Arendt llamó banalidad del mal, y advirtió que si bien los nazis podían desaparecer, la lógica que posibilitó su desarrollo recién estaba inaugurándose. Esa lógica, la del pensamiento sin sujeto, es la que empuja, peligrosamente, a la evaporación de la conciencia. No de la conciencia crítica a la que aspiraban Marx y Berman, sino de la conciencia ética. Que abunden los críticos no significa que “serenamente” aparezca una conciencia responsable. La crítica, ya es tiempo de decirlo, no evita que la conciencia ética no sea suplantada por manuales de vida, protocolos de vigilancia, eslóganes que emulan la política y las morales ad hoc. Digámoslo así: cosas duras para cobardías líquidas.

Habría que añadir otra pregunta a la de Berman respecto del capitalismo como destino de la modernización: ¿Es la licuefacción de la conciencia ética la única posibilidad del progreso técnico? Porque lo cierto es que no solo el capitalismo favorece la irresponsabilización.

Más allá de optimistas tecnológicos, nihilistas,

pesimistas reaccionarios y posmodernos, la pregunta pendiente quizá sea qué entendemos por adultez.

A veces se le teme a la adultez —hoy especialmente—, porque se entiende como un mausoleo y un epílogo; otros suponen que es adquirir grados importantes de conocimiento o tener resuelto al menos el devenir cotidiano. Pero los antiguos tenían otra idea: crecer significaba precisamente asumir que nadie se conoce y que no se crece de una vez y para siempre. Sin embargo, a tumbos, sin saberlo todo, más bien reconociendo que casi nada, sin garantía alguna, crecer obligaba a la responsabilidad. Diría que la Modernidad sólida, pero también la líquida, cada una a su manera, buscaba prescindir de la existencia del dato inconsciente (por cierto, es lo que aún no se le perdona a Freud).

La conciencia de que nadie se conoce es lo que nos vuelve éticos, es decir, libres y, a la vez, responsables. Es lo que nos diferencia de las máquinas y, hasta lo que sabemos, de otras especies. Diferencia que las nuevas “modernidades” borran de un plumazo, tanto el transhumanismo como el poshumanismo, cada uno a su manera.

Pero nunca fuimos fanáticos de la adultez ni de su consecuente libertad. Adán y Eva en el Paraíso eran niños o bacterias, como sea, seres sin sexo ni muerte, y es la primera ley, el primer “no”, lo que los despoja de la inocencia, pero a la vez los hace libres. Con la ley nace la elección y la conciencia ética. Ya sabemos lo que sigue, si de algún modo, la primera pareja entra a su “modernidad” o a su adultez, optaron por culpar a la serpiente. Nos muestran que el ser humano envía la inocencia y que la adultez es algo traumática e incómoda. Si es un despertar, no garantiza para nada querer seguir despiertos y no buscar otros dioses que prometan paraísos. Los que sean. Incluso, los que puedan llevar a nuestra autodestrucción. Como Edipo, a veces creemos que progresamos y demoramos en caer en cuenta de que estamos durmiendo con mamá. Es decir, en un romance incestuoso con la muerte. Como sea, esa commoción también es parte de volverse adultos alguna vez. Volviendo a Berman, ser modernos (o adultos) es asumir en algún grado la contradicción y la ambivalencia.

En el prólogo de una edición posterior de su libro, Berman relata una visita que hizo a Brasilia, una ciudad creada como ejemplo de modernidad y progreso. Desde el avión le pareció magnífica, pero no desde abajo, no desde adentro. Su descripción fue implacable: el diseño podía corresponder a una dictadura o a una comisaría, pero no a una democracia. Era una ciudad creada deliberadamente para que la gente no se reuniese ni discutiera sobre su gobierno. Por supuesto,

no tardó en enfrentarse en una polémica con Niemeyer, uno de sus arquitectos. Comprendió de este la importancia de la construcción de la ciudad como esperanza para el país en un determinado momento, pero la esperanza no podía solidificarse en un monumento. Para Berman, una ciudad digna del nombre “moderno” sería un lugar vivo, abierto al cambio, al encuentro y el diálogo, pero sobre todo que pudiese mirarse hacia adentro. En su prólogo, dice reconocer la importancia de estos aspectos, los cuales no ponderó en su primera versión.

Una ciudad sexual (diría el psicoanálisis) es una ciudad con tensiones y deseo, y que, desde luego, requiere de espacios tanto para la vida democrática como para la elaboración de las contradicciones y ambivalencias. Mejor dicho, la vida democrática requiere de esos espacios. Y ese anhelo no es moderno. Los antiguos griegos crearon el teatro de la tragedia, que entre otras cosas era el lugar de reunión en la ciudad para reflexionar sobre las preguntas esenciales: ¿Qué nos define como seres humanos? ¿Qué significa ser mortales y sexuales? ¿Qué es el poder y la política? Tenía una función política y también terapéutica. Es interesante notar que se desarrolla casi al mismo tiempo que la democracia. Arendt, por cierto, decía que para saber alguna cosa relevante sobre lo humano, era preferible volver a los mitos, porque la ideología era para mentes mediocres que buscan respuestas cerradas, libres de ambigüedad. Como indica una de las más famosas tragedias, Edipo, para buscar la verdad hay que dar vuelta la mirada, porque a veces quien causa la peste no es el otro, sino uno mismo. Dicho de otro modo, el otro es también cada uno de nosotros.

La tragedia muestra algo más: se comienza desde el fin de un mundo, eso es la peste; y la tentación es la de buscar chivos expiatorios. No nos engañemos, eso no ha cambiado un ápice. La tragedia era también el recordatorio —como una buena terapia— de que el ser humano puede aprender, no sin dolor, no sin duelo. Y de que es capaz de comenzar. **S**

“Lo más revolucionario que una persona puede hacer es decir siempre en voz alta lo que realmente está ocurriendo”.

Rosa Luxemburgo

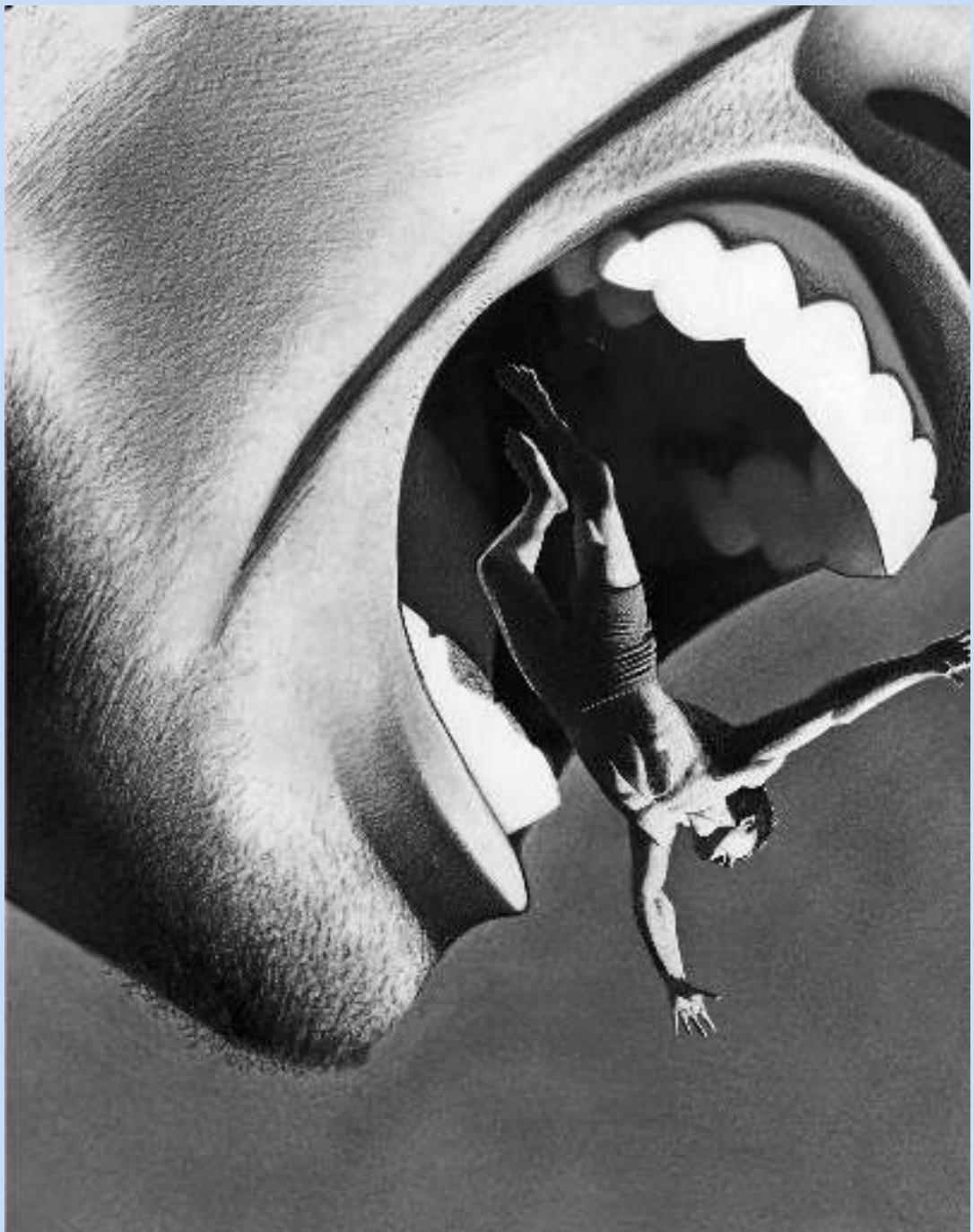


Ilustración: Álvaro Arteaga

Jueves, 12 de marzo de 1980  
Dictado n° 1.

1 Convento ✓

cacíax

acepto ✓

sudor

fácilmente

varios

socio ✓

hermano

solución ✓

intención ✓

negocios

initial ✓

productor

necesidad ✓



compró un boleto o una fotografía.  
se dirigió a la estación de ferrocarril.  
se subió en el tren a Valparaíso.  
se tomó un taxi a la estación de ferrocarril.  
se subió en el tren a Valparaíso.

# Señales de ruta de Yanko González

Figura ineludible de la literatura chilena, Yanko González como poeta es autor de libros cardinales (*Metales pesados*, *Alto volta y Objetivo general*), pero también es un antropólogo y ensayista que ha entregado los volúmenes *Los más ordenaditos* y *El agua verde del idiota. Erratas: cultura e historia*, este último en coautoría con Pedro Araya. Su curiosidad es omnívora y sus conocimientos provienen de distintos saberes. Este año puso en circulación *Torpedos*, donde conjuga literatura y artes visuales: el libro contiene objetos, collages y un conjunto de poemas. A propósito de esta última incursión viene esta entrevista donde se lo puede ver tal cual es: un tipo crítico y amable, que sabe conjugar el humor, la observación del natural, la información y las ideas.

Por Matías Rivas

## ¿Qué provoca la escritura de *Torpedos*?

Yo creo que el hartazgo con la educación formal y, especialmente, con la burocratización de los procesos educativos en las universidades. Esto me llevó a un cuestionamiento más amplio sobre cómo nos reproducimos culturalmente. Es decir, cómo, quién y qué transmitimos de nuestra cultura; cómo ocurren los procesos de criba, selección y priorización de los capitales culturales que se transmiten y qué fenómenos están involucrados en el proceso. Fui estudiante, fui educador popular a principios de los años 90, y soy académico universitario hace más de 25 años. No fue un misterio para mí que muchos de los mecanismos de reproducción del poder, de clase, género, etnia, incluso en términos territoriales, trabajen conscientemente en los sistemas de educación y, particularmente, en la propia sala de clases.

## ¿Cómo se vinculan los torpedos a estos procesos de reproducción del poder?

Entendí el torpedo como el cachamal, el bullicio, el desorden en la clase, la apatía, la deserción y tantas otras prácticas perturbadoras que son resistencias tanto al sistema de transmisión cultural como a los contenidos. Quería que el libro metaforizara esa resistencia a través de la fuerza erosiva de estas miniaturas, trenzándolas con la poesía, porque, además, tienen mucho en común. Al igual que los torpedos, los poemas no son la respuesta, pero pueden transformar en absurdas las preguntas. Ahí está su fuerza, creo yo.

**Paradójicamente, por el proceso de síntesis y manufactura que implican, pareciera que estos artilugios nos permiten memorizar mucho más eficazmente los contenidos.**

Sí, sabemos que cuando uno los hace muchas veces retiene eficazmente la materia, pero, en rigor, cuando nos hemos decidido a hacer torpedos, es porque nos interesan muy poco esos contenidos y no haremos ningún esfuerzo para incorporarlos realmente a nuestros saberes. Es más, intentaremos que se nos vayan de la cabeza cuanto antes, pues algo de malestar subsiste en la obligatoriedad de demostrar que hemos memorizado algo que odiámos memorizar. Pasar la prueba y autorizarse a olvidarlo todo, a borrarlo todo, eso es lo que muchas veces un torpedo alberga. Y ahí entreveo otra conexión con la poesía, porque más que agregar, lo que hace la poesía es restar. No suma sentido común al mundo, sino que lo merma, disminuye los saberes establecidos, dejando en su lugar un forado de incertidumbre.

**¿Cuándo empezaste a trabajar en el libro? ¿Cómo fue tu experiencia como autor (el placer, la tensión), qué emociones estuvieron involucradas a la hora de escribir y trabajar en *Torpedos*?**

Comencé en el año 2010 o principios de 2011 e implicó varias decisiones que se fueron intercalando con acciones bastante fatigosas, porque involucraban escribir el poema-torpedo, imaginar cómo esconderlo —y que

funcionara en la realidad—, hacerlo manualmente y reproducirlo en serie. Y claro, junto a Ricardo Mendoza, amigo y editor, tuvimos que crear un libro muy difícil de producir. Un volumen que contiene poemas y torpedos reales incrustados en su interior, más todas las imágenes de los poemas-torpedos que hice para esconder los 130 poemas, además de otro libro más pequeño escondido en el volumen mayor, etcétera. Una insensatez que solo se explica por la obcecación.

### **Algo desmedido.**

Probablemente. Además, se acompañó de exposiciones de todas las obras visuales en Valdivia y Santiago, una página web sobre el proceso de creación y elaboración hecha por el documentalista Arturo Figueroa, en fin, todo para consumar la idea de poema corpóreo. Y claro, se podría haber eternizado por razones estrictamente literarias, pues quise que junto con estar contenidos en torpedos reales, los poemas estuvieran salpicados por textos que iba recabando en una suerte de etnografía de aula, los que registraba en agendas y cuadernos de campo. Ese material era fundamental, pues esos registros me habían revelado no solo un mundo vaticano, hinchado y muy malogrado, sino también extraordinariamente absurdo, protagonizado por ese trampantojo del librepensador a sueldo que es, en el fondo, el *homo academicus*.

### **En ciertos poemas percibo un guiño a los parlamentos delirantes de Raúl Ruiz, que son como textos discursivos.**

Para mí Ruiz es uno de los referentes más perspicaces en cuanto a la captura y recreación de la sintaxis y el fraseo de la oralidad, y no solo chilena. Ello se debe a que junto con los sonidos, lograba apresar de manera amplificada los sentidos, hondos, recónditos, de lo hablado. Aunque varios de los poemas discursivos están construidos sobre la base de mis propias observaciones etnográficas, hay tres o cuatro textos que encontraron el tono y el timbre final a partir de una escena de *Palomita blanca*, la del arrebatado soliloquio del profesor ante sus alumnas, interpretado por el delirante Rodrigo Maturana. Pero hay algo de Ruiz que creo que fue más crucial: la manera lacerante de dibujar al intelectual, o al “creador”, y que se cuela en estos poemas. Eso me ayudó también a contener la gesticulación, que los poemas sospecharan de su poeta. Uno puede ser un poeta de agua dulce o de agua salada, pero otra cosa muy distinta es ser un poeta de mantequilla. Porque una cosa es un poema malo y otra, un poema ridículo, algo que con Sergio Parra hemos conversado desde hace décadas.

**En otros poemas retuerces la sintaxis e incorporas palabras de distintos registros. Algunos textos son íntimos y otros reflexivos en torno al lenguaje. En general son más minimalistas que en tus libros anteriores. ¿Cómo describirías la poética de *Torpedos*?**

Es probable en tanto forma, pero creo que prosigue cierto soplo prospectivo en cuanto al poema con gente adentro y al enrarecimiento de la sintaxis, algo que ya está en mis otros libros, siempre domiciliado en la lengua materna, porque en este plano, como Lévi-Strauss, odio el turismo. Odio la poesía turística. En eso la antropología siempre me ha echado una mano, pues me ha obligado a otorgarle a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido, a enfrentar la realidad con los ojos cerrados, como decía la argentina Sara Hebe.

### **Pero eso no te lleva necesariamente a la reflexividad o a la economía del lenguaje.**

Detrás de la forma abreviada y reflexiva hay algo que tiene que ver con mi convencimiento, de un tiempo a esta parte, de que al lector hay que envenenarlo. La cantidad y la calidad de la pócima es fundamental para dejarlo vivo, y un lector que relea es la mitad del poema. Eso implica no solo huir de los adjetivos engordados, la voz aflautada y las fórmulas reiteradas, sino evitar ser un latifundista de la estrofa y pensar un poco más con los dedos. Tal vez por eso cuando mis amigos me veían durante estos 14 años con la cabeza gacha haciendo el libro, yo les decía que ya no escribía, tallaba, y algo hay de eso en la poética de *Torpedos*.

**¿Qué referentes tuviste contemplados a la hora de realizar un libro que tiene una parte visual fundamental? ¿Juan Luis Martínez tuvo alguna presencia en tu imaginario?**

Es casi imposible haber escrito un libro como *Torpedos* y no pensar en Martínez o en Deisler, y más allá y más atrás Maples Arce, Oquendo de Amat o Marinetti, y más adelante Edward Ruscha o Johanna Drucker y cientos, es decir, creo que es inadmisible escribir y fabricar un libro como este sin una conciencia atenta de lo que ya había sido desbrozado, pues a uno le evita el ridículo de ser majadero. Parte de lo que incorporé de esta extensa tradición es que tanto la visualidad como la objetualidad son la honradez de la poesía, son los que te recuerdan que la poesía es una mentira sincera.

**¿Pero hay algún libro en particular que vinculas a *Torpedos*?**

En términos específicos, más que con Martínez, el libro tuvo dentro de la constelación chilena a *Ferreterías del cielo*, de Arturo Alcayaga, como un punto



más lumínico, debido a una razón que quizás no es tan evidente, como es el pie forzado de cierta materialidad para elaborar el poema textual, visual o tridimensional. En el caso de Alcayaga, fueron los escombros tipográficos de una imprenta carcelaria con los cuales tuvo que escribir y "dibujar" su libro, constricciones que Alcayaga profundiza para obtener la homología necesaria entre continente y contenido. En mi caso, la sujeción tenía relación con la literalidad del torpedo, como ingenio y materia, y aunque se exacerbaba el esfuerzo físico, corporal, en la construcción y reproducción diminuta de objetos y textos, el fenómeno es el mismo y coinciden ciertos resultados, como el aroma a juego, anomalia visual o sorpresa. Pero más allá, como decía, ambos libros cumplen el requisito de Nietzsche, aquello de que la poesía es bailar en cadenas.

**No crees que hay cierta fijación por la originalidad en la poesía chilena, por apartarse del rebaño a como dé lugar. ¿No crees que esa pulsión pudiese empañar los méritos de *Torpedos*?**

Es probable. Aunque lo que inquieta de esa tesis es una hipótesis derivada, de que la poesía chilena siempre ha bailado más al sonido del eco que del tambor y cualquier gesto de singularización no es más que remedo.

**Es que hace más de un siglo que ser original ya no es original.**

Por cierto. Tal vez soy de la misma ganadería de la poesía chilena encaprichada con la originalidad y lo único que me cabe decir después de cada libro es "valga la

*rebusnancia*", pero la verdad, no está entre mis fetiches la originalidad, más bien le tengo ojeriza, porque le ha hecho mucho mal a la poesía chilena. Escribir para borrar al otro, no para homenajear su existencia. La visualidad, la objetualidad, la performatividad material de *Torpedos* no es una finalidad, es una sinceridad. Los poemas necesitaban ese soporte y tratamiento. O sea, rompemos una lanza por Pound y sus *covers* de la poesía grecolatina, porque nos enseñó que la genialidad no está en la originalidad, sino en la variación.

**¿Cómo fue guardar silencio poético por años?**

No tenía nada que decir o no tenía nada que mostrar, al menos como yo lo quería mostrar, eso es todo. Lo que pasa es que la logorrea dejó de ser un defecto y se ha convertido en virtud. Si esto lo combinas con la economía de la atención, la hiperinflación del yo, el criterio de la industria editorial y las nuevas tecnologías, el resultado es ensordecedor y muchas veces desoladoramente vacío. Imagínate en España, la proliferación de poetas *lowcost* aupado por la editorial Espasa y varios miles de euros. Hay algo de eso, pero con mucho menos dinero, que comienza a asomarse en Latinoamérica. Una velocidad y un exceso que castiga a la literatura con cualquier presente. Digo, escriben para no andar dando gritos en la calle. No sé, yo creo que no hay que dejarse pastorear por las palabras. El gesto analógico de *Torpedos*, la demora, la manualidad alargada y cansina que hay en el libro se opone, más que en cualquiera de mis otros libros, a la logorrea, es decir, a escribir como se mea.





**Tu obra como ensayista se instaló con fuerza a partir de la publicación de *Los más ordenaditos* y *El agua verde del idiota*, libros distintos, pero emparentados porque vienen precedidos de sendas investigaciones. ¿Estás en alguna pesquisa en este momento?**

Lo que pasa es que en el ámbito académico he dejado casi de hacer *papers*. Ha sido una convicción personal que se ha transformado en una convicción político-universitaria. Esto me ha llevado a concentrar parte de las energías investigativas a comunicar mis hallazgos a contrapelo del corsé, la estandarización y la escritura plomiza del *paper*. Soy un profesor de antropología que ha publicado una cincuentena de *papers* que no ha leído nadie. No quiero retirarme sin tener un puñado de lectores que comparten mis preocupaciones o que me regalen una conversación sobre lo que le he dedicado tiempo y esfuerzo. Ahora, y desde hace algunos años, estoy abocado a escribir un libro titulado tentativamente "Cinema Pinochet", y trata sobre las filias y fobias cinematográficas de la élite dictatorial. Está basado en múltiples fuentes, entre ellas, la de su proyecciónista. Pero se ha ido ampliando a otras experiencias dictatoriales coetáneas, incluyendo las totalitarias de corte estalinista. Estuve en julio en Albania investigando sobre Enver Hoxha y recopilando lo que me era posible, pero claro, sin financiamiento el proceso se seguirá extendiendo.

**Cómo ves el campo cultural actual desde tu posición como autor y editor a cargo de la editorial de la Universidad Austral.**

Sigue la proyectología cultural concursable, sigue concentrada la circulación y los espacios decisionales en Santiago. En cuanto al ecosistema del libro, hay

un problema de mediación. Nunca se había publicado tanto en Chile. Un nuevo título cada una hora. La saturación de novedades y su caducidad instantánea en los escaparates es parte de la última revolución de la industria editorial. Pero el problema fundamental es qué se lee y cómo se lee. Tenemos libertad para leer, pero los instrumentos para ejercerla escasean. Para decidir qué y cómo leer hace falta una formación de largo aliento, socialización, fertilizada en las aulas, por supuesto, con arraigo en la deliberación y la crítica cultural. Veinticinco libros al día y un periodismo cultural agonizante es un despilfarro de recursos para un país. No hablo de publicidad, de *influencers*, hablo de periodismo cultural. Es una calamidad por su escasez y nuestra editorial hace enormes esfuerzos, a más de 800 kilómetros de Santiago y con un mínimo de presupuesto, por subvertir en algo este desastre, es decir, que nuestros libros tengan alguna presencia. Respecto de la condición de autor, lo que decía Steinbeck está más vigente que nunca: los que escribimos seguimos estando en un nivel ligeramente inferior al de los payasos y ligeramente superior al de las focas amaestradas. Cada día que pasa se ve más lejana la dictadura del poetariado. **S**



**Torpedos**

Yanko González Cangas

Kultrún, 2024

928 páginas, \$100.000

(versión libro-objeto)

140 páginas, \$20.000

(versión libro de poemas)



# La violenta ternura de Alfredo Gómez Morel

El documental de Héctor Vera y Daniel Rozas es más que una simple introducción a la torrentosa novela *El Río*, de Alfredo Gómez Morel. En parte, esto se debe a elementos como el protagonismo que se les dio a las fotografías de Mauricio Quezada, que capturan la vida de los habitantes del Mapocho a fines de los 90 y actualizan la historia. Pero se debe más al último tercio de la película, cuando Bruno Vidal lee un poema debajo de un puente del Mapocho, el psiquiatra Claudio Naranjo habla de cómo la terapia llevó al autor a explorar recuerdos como la atracción incestuosa por su madre, y su esposa e hijos dejan ver su complicada vida íntima durante los últimos años. La aparición de esta cinta es una excelente oportunidad para revisitar un libro clave de la literatura chilena.

Por Sebastián Duarte Rojas

A fines de los años 40, cuando sufría el incómodo efecto de empezar a verse aceptado por la intelectualidad francesa, la misma que lo había ayudado a salir de la cárcel, Jean Genet preparó un discurso para la radio nacional de su país en que hablaría de los delincuentes menores de edad, como él mismo había sido, no en busca de compasión o entendimiento, sino todo lo contrario: para exigir castigo y explicar qué los hace distintos al resto. El programa en que aparecería Genet fue cancelado, pero con el tiempo se difundió por escrito *El niño criminal*, aquella diatriba en que el escritor decía:

No conozco otro criterio para juzgar la belleza de un acto, de un objeto o de un ser, que el canto que suscita en mí y que traduzco en palabras para comunicarlo: es el lirismo. (...) Llamen entonces, si sus almas son mezquinas, inconsciencia al movimiento que lleva al niño de 15 años al delito o al crimen, yo le doy otro nombre. Porque se necesita una frescura altanera y una hermosa osadía para oponerse a una sociedad tan fuerte, a las instituciones más severas, a leyes protegidas por una policía cuya fuerza consiste tanto en el miedo fabuloso,

mitológico e informe que se instala en el alma de los niños, como en su organización.

Lo que los conduce al crimen es el sentimiento novelesco, es decir, la proyección de sí en la más magnífica, la más audaz, en definitiva, la más peligrosa de las vidas.

Sea o no esta llamada casi quijotesca que enumera Genet la que está detrás de la criminalidad juvenil, ciertamente hay mucho de sentimiento novelesco y de lirismo en *El Río* (1962), el primer libro de Alfredo Gómez Morel (1917-1984), sin que aquello opague por un segundo la violencia que el narrador sufre y ejerce a lo largo de sus páginas. El autor, que empezó a escribir esta novela en prisión, es testigo y protagonista (como víctima o victimario) de actos de crueldad, saña y perjuicio gratuito, pero también de la bondad y el afecto desinteresado, incluso desde antes de llegar a las orillas del Mapocho, siendo solo un niño.

Sus primeros recuerdos son en compañía de una mujer de provincia que lo recibe en su hogar y lo cría como su propio hijo, hasta la aparición de su madre biológica, una prostituta que se lo lleva a vivir con ella a la capital, donde lo golpea constantemente, cuando

**Es gracias a ese equilibrio de lo cruel y lo hermoso que sus lectores podemos salir a flote y no ahogarnos en el intento de atravesar *El Río*; sin ellos, sería difícil soportar el maltrato —aquí nadie es un simple opresor u oprimido, los personajes se aprovechan de cualquier desequilibrio de poder— presente en todos los espacios que recorre el protagonista.**

no lo abandona durante días. Con el tiempo aparece su padre (casado, con otra familia) y, tras rebotar de un hogar a otro, el niño termina en un internado en que dos sacerdotes se aprovechan de él. Como suele ser el caso en las mejores novelas, pese a ser víctima de estas violaciones, Gómez Morel no deja fuera los grises de la situación, ya que él también saca provecho y usa su posición privilegiada, por el temor de los curas a que los delate, para cometer actos prohibidos, como robarles a sus compañeros.

Es alrededor de esta época cuando descubre el Río; el autor escribe este y otros elementos, como la Ciudad, con mayúscula inicial, casi personificándolos. Tras su primera visita al caudal, en que de nuevo la ambigüedad domina la narración —quienes lo reciben por una noche se masturban tocándolo—, el narrador cuenta:

Aquel fue un momento cristalizador, definitivo en mi vida: empecé a amar el Río. A pesar de lo ocurrido en la noche, el jolgorio, la sensación de libertad que me dio la vida de los chicos, la violenta ternura con que se agredían y jugaban, el horizonte plateado de las aguas, la modorra excitante y meditabunda de los perros, las casuchas con sus puertas semiabiertas como la sonrisa de un ciego, la calle ancha y misteriosa que formaba el Cauce, y la lujuriosa cabecera de los sauces, semejantes a viejos que estuviesen hablando cosas de amor, se me metieron en lo más hondo del alma.

La dualidad de aquella violenta ternura (¿será también una tierna violencia?) muestra un aspecto esencial de la novela, ya que, como dice esta misma: “Un artista debe maravillarse ante lo más cruel o más hermoso. Solo así surge el creador”.

Lo que Gómez Morel creó en *El Río* es un relato lleno de escenas y personalidades inolvidables: pienso en momentos como el épico capítulo en que los policías y los chicos del río, con refuerzos de otros grupos de jóvenes marginales, se preparan para enfrentarse en una isla del Mapocho, batalla interrumpida por el revelador mensaje del padre Antonio, un *deus ex machina* que parece sacado de una tragedia griega; o en figuras como el Paragüero, un noble venido a menos que, tras ser rechazado por los suyos, termina viviendo junto a estos muchachos, quienes, sin integrarlo del todo, lo respetan por su manera de hablar y sus historias de un mundo inaccesible para ellos:

Soy un artista —dice este personaje, que tiene aires de Paulo de Jolly—, un exponente de la sangre. Un aristócrata. ¿Ellos me rechazan? Bien. Me gusta la morfina, amé a quienes tenían formas armónicas y esbeltas, sin importarme su sexo ni condición. Ellos me rechazan, pero ¿dejaré por eso de ser lo que fui desde mi cuna? ¡No! Sigo descendiendo, acaso, de un marqués asesino o de audaces bucaneros. Sigo siendo la rama del tronco augusto, vengo de la Historia, trayendo en mis venas las sangres de aventureros intrépidos o locos conquistadores.

Es gracias a ese equilibrio de lo cruel y lo hermoso que sus lectores podemos salir a flote y no ahogarnos en el intento de atravesar *El Río*; sin ellos, sería difícil soportar el maltrato —aquí nadie es un simple opresor u oprimido, los personajes se aprovechan de cualquier desequilibrio de poder— presente en todos los espacios que recorre el protagonista —la casa de su madre, el internado, el Mapocho, las calles del centro, el reformatorio, los prostíbulos, distintas cárceles—: los continuos abusos sexuales, las peleas y asesinatos naturalizados y, ya hacia el final, las escenas de tortura explícita, tal vez las más brutales en nuestra narrativa antes de la dictadura de Pinochet.

“Yo estoy convencido de que este libro dentro de 100 años todavía se leerá. Hay libros que permanecen, y este (...) es uno de esos libros que duelen y que aportan. Porque creo que en la vida, para aprender, es necesario conocer la belleza y el horror, y aquí están, están los dos, y está también la ternura”, dice Óscar Sipán, escritor, político y editor de la novela en España,

en una de las primeras entrevistas del documental *La invención de Morel*. La cinta chilena estrenada este año, fruto del trabajo de más de una década de los directores Héctor Vera y Daniel Rozas, aborda tanto *El Río* como la torrentosa vida de su autor.

En un principio, el documental tiene lo que era de esperar dada su temática, como imágenes de archivo y entrevistas a varios escritores. Entre ellos, Luis Rivano, que junto a Gómez Morel y otros, como Armando Méndez Carrasco, formó parte de un grupo de autores que documentaron la vida de los bajos fondos locales, destaca la sinceridad como un atributo de la novela; Alberto Fuguet cuenta que llegó a estos escritores a través de conversaciones con Rivano y luego se encargó de difundirlos en *Zona de Contacto*, además de que tuvieron influencia en su libro *Tinta roja*, y Manuel Vicuña sitúa *El Río* no solo dentro de esta especie “de realismo sucio, de autores que están intentando mapear otro Santiago, otro Chile”, sino también como parte de otra corriente subterránea: “A veces los mejores libros, la mejor escritura o las cosas más interesantes en la literatura chilena son géneros de no ficción”.

Pero el documental que se apropió del título de Biyo Casares es más que una simple introducción a Gómez Morel y *El Río*. En parte, esto se debe a elementos como el protagonismo que se les dio a las fotografías de Mauricio Quezada, que capturan la vida de los habitantes del Mapocho a fines de los 90 y actualizan la novela. Pero se debe más aún al último tercio de la película, cuando esta gana mayor peso poético e intensidad. Eso empieza desde la escena en que Bruno Vidal lee un fragmento del libro bajo un puente, sentado frente a la cámara mientras, a un par de metros, se ve a un hombre comiendo sobre un colchón sucio y acompañado por un perro, un momento que, a medida que la lectura dramática del poeta captura la atención de los otros personajes, se vuelve muy decidor. Luego de esto, aparece el psiquiatra que trató a Gómez Morel en la cárcel, Claudio Naranjo, que habla de cómo la terapia lo llevó a explorar recuerdos que incluyó en el libro, como los pasajes que aluden a la atracción incestuosa por su madre, y también hablan la esposa y los hijos del autor, que dejan ver su complicada vida íntima durante sus últimos años.

Lo que vino después de *El Río* es el foco del final de *La invención de Morel*, en que se cuenta la traición que sufrió el escritor tras la aparición de este libro en la prestigiosa editorial francesa Gallimard —el documental destaca que Gómez Morel sigue siendo el único chileno en su catálogo—, su recaída en el alcoholismo y su muerte cerca del mismo afluente que tanto lo marcó,

tras la que fue dejado varios días en el Instituto Médico Legal y luego enterrado con otro nombre, un último cambio de identidad, como los varios que él mismo relata en su primera novela.

Luego vinieron más libros —*La ciudad* (1963, del que renegó), *El mundo* (2012, póstumo)— y artículos periodísticos, en los que narró la continuación de su vida, pero en algún sentido Gómez Morel nunca salió de *El Río* y de aquello que, como dijo Genet, suscitó su canto: por un lado, la frescura altanera y la hermosa osadía de su juventud, recordadas con nostalgia; pero sobre todo las profundas heridas que jamás cerraron, como nos permite ver en el único momento de la novela —justo tras el punto cúlmine de la violencia, uno que destroza hasta el lenguaje— cuando deja de mirar hacia atrás y expone su presente: “Tengo 46 años de edad. Me levanto de mi mesa de trabajo. Estoy cansado y desgarrado por dentro. Cada vez que escribo vuelvo a sentir lo vivido como una navaja rasgándome las carnes. Muestro mis recuerdos hasta quedar sangrando por dentro”. **S**



*El Río*  
Alfredo Gómez Morel  
Tajamar, 2017  
370 páginas  
\$16.000

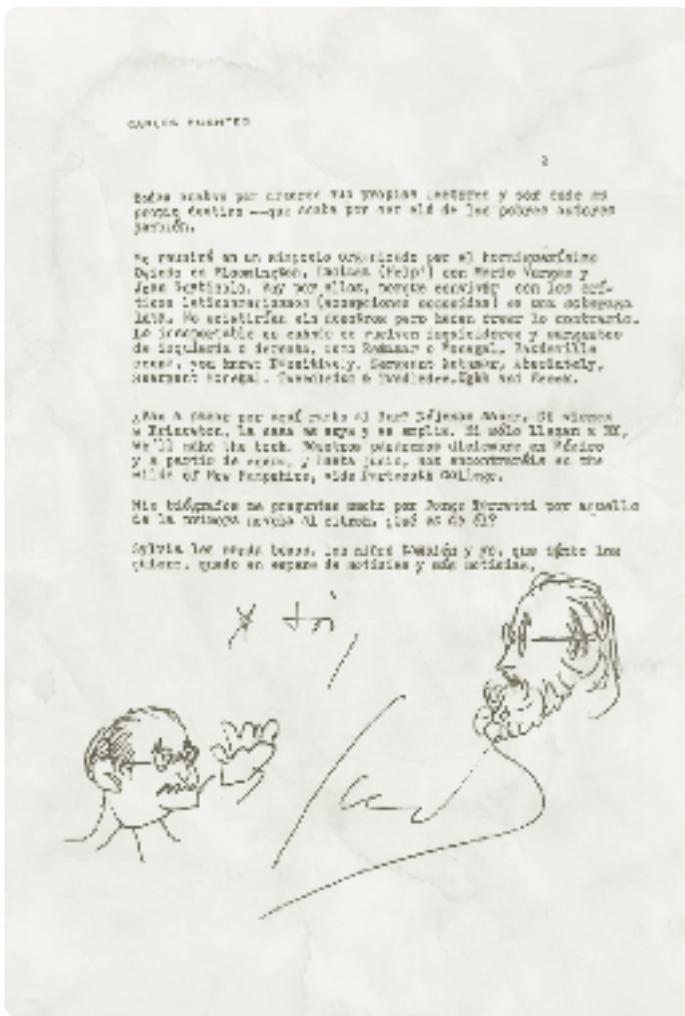


*La invención de Morel* (2024)  
Dirigido por Héctor Vera y Daniel Rozas  
46 minutos  
Disponible en YouTube

# Oro en polvo

La correspondencia entre José Donoso y Carlos Fuentes traza un puente de contacto entre el vértice más glamoroso del Boom literario de los 60 y el vértice menos reconocido y atormentado. Hasta el día de hoy es un enigma que caracteres tan distintos llegaran a ser tan amigos. No solo eso: que llegaran a respetarse y a quererse tanto.

Por Héctor Soto



Carta de Carlos Fuentes a José Donoso.

El libro de la correspondencia entre José Donoso y Carlos Fuentes es fascinante. Fascinante incluso teniendo en cuenta que a lo menos un tercio de estas páginas, si no más, corresponden a la anecdótica de los viajes de dos sujetos que no se quedan nunca quietos, a la logística de las estrategias editoriales de uno y otro, a los chismes literarios del momento, a la inagotable agenda social de Carlos Fuentes y al no menos inagotable repertorio de achaques de Donoso. Sin embargo, como mirada a la literatura latinoamericana de esos años y en términos de rasgos de carácter de uno y otro, en términos de verdades explícitas, de verdades sugeridas y de verdades hundidas, estas cartas son simplemente oro en polvo.

Es difícil imaginar dos caracteres más distintos que los de Donoso y Fuentes. Uno, extrovertido, seductor, exitoso como nadie, frívolo, mundano, un poco oportunista, socialité, macho alfa donde lo pusieran; el otro, depresivo, introvertido, inseguro, obsesivo, paranoico, un poco doble y resueltamente maniático. Fuentes florecía en salones, en los medios, ante las cámaras y en los congresos: una polilla. Donoso aborrecía las multitudes, "sobre todo cuando no son anónimas". Fueron, eso sí, grandes amigos. Lo teníamos claro por lo que había escrito Donoso en su *Historia personal del Boom* y por las sinceras percepciones de su mujer, Pilar Serrano, que decía que Carlos Fuentes era quien ella más quiso de todo el grupo de escritores del *Boom*. No lo teníamos tan claro por el lado de Fuentes, entre otras cosas porque era muy diplomático y pertenecía a esa raza que dice tener un millón de amigos y de quererlos a todos por igual. Es decir, a nadie. Pero no. A Donoso lo quiso entrañablemente, y es posible que por eso se haya sentido en permanente deuda con él. Es un sentimiento que recorre todas sus cartas. Aunque lo ayudó muchísimo, se sentía siempre con las cuentas al debe. Lo veía menos de lo que quiso. Le escribía con más retraso del que toleraba su conciencia. Es curioso el caso suyo: siendo cuatro años menor que Donoso, se impuso a sí mismo la responsabilidad de apoyarlo, motivarlo, pastorearlo, solo porque lo veía más débil.

Es misteriosa la amistad. Los editores Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe y Augusto Wong Campos hicieron un trabajo espectacular, de un rigor ejemplar. No hay nota que no sea iluminadora. Muchas explican situaciones que los amigos comentan de pasada y que el lector jamás hubiera imaginado o entendido sin el aporte de los editores. La correlación epistolar hace que el libro por momentos se lea como una novela.

Otro misterio de estos amigos: se escribieron mucho más de lo que llegaron a verse. Lo han hecho ver los editores. ¿Habrían tenido estos lazos de respeto y

cariño si hubieran tenido que convivir más? ¿Si hubiesen pasado verano tras verano juntos, como ocurrió, por ejemplo, en el caso de los Donoso y los Vargas Llosa? ¿Habrían tenido punto de encuentro, al menos en la conversación, entre las noches, los días, las semanas y los meses salvajes de Fuentes (mujeres, tragos, bailes, fotógrafos, reflectores, cámaras, *beautiful people*, cruceros, fiestas de amanecida) y la vida más bien oscura, recoleta, de Donoso?

Es verdad que en la adolescencia ambos pasaron por el Grange. Pero como Donoso era cuatro años mayor, nunca supo que más atrás estudiaba quien llegaría a ser uno de sus grandes amigos. Es más: cuando Fuentes viene a Chile en 1962, con ocasión del Congreso de Escritores que organizó Gonzalo Rojas, Donoso, que estaba en la fila de quienes aguardaban un autógrafo de Fuentes con su ejemplar de *La región más transparente* bajo el brazo, no tenía la menor idea que ese escritor había pasado por las misma aulas que él.

Quizás el rasgo que más sorprende es que no se escribían solo para echarse flores. Se quisieron, pero no se adulaban. Por supuesto que hay momentos en que se elogian y en que incluso se sobregiran. Fuentes dice que en *Coronación* se puede reconocer en Donoso al Thomas Mann latinoamericano. En otro momento, le dice a su amigo Pepe cosas preciosas a raíz de *Este domingo*: "Nadie entre nosotros, como tú en los capítulos en bastardilla, ha logrado asimilar a ese grado de evocación y refinamiento las lecciones de Proust; nadie, en ese mundo de cuartos de criadas y celdas de prisión, la lección de Dickens, y nadie, sobre todísimo, en el conjunto, la lección de James, la lección del punto de vista y la distancia exacta frente a lo narrado". Eso es bastante más que decirle, como se lo comenta en octubre de 1977, la siguiente frase de funcionario internacional: "No necesito decirte que considero nuestra amistad como de las relaciones más valiosas de mi vida".

No es muy efusivo. ¿Una de las muchas? ¿Valiosas, qué quiere decir con valiosas? Donoso, siendo en cambio más cauto, va lejos en materia de sentimientos. Al margen de considerar que *La región más transparente* es la grandiosa novela pionera del *Boom* y para la cual solo tiene palabras de admiración, el novelista chileno le cuenta a su amigo que le gustó *La muerte de Artemio Cruz*, pero no tanto. Le dice que *Aura* no está mal y, tiempo después, finge que le gustó mucho. Donoso advirtió posiblemente antes que nadie que el trabajo novelístico de Fuentes iba a envejecer mal, como de hecho ocurrió. *La región más transparente*, por la cual, por ejemplo, Juan Emilio Pacheco y con él un largo cortejo de escritores latinoamericanos se cortaba las venas en los años 60, 70 e incluso en los 80, ya no es



De izquierda a derecha: Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y José Donoso, en diciembre de 1972.

lo que fue. Por eso Donoso es muy franco, demasiado franco quizás, cuando en 1992 se fascina con el poderoso ensayo de Fuentes *El espejo enterrado*, publicado ese mismo año: "En cama he leído *El espejo enterrado*, que me deslumbra quizás más que todos tus demás libros, desde *Aura*. Tiene un horizonte magnífico, con esa España entre dorada y monacal de los Austrias y esa América de llano y esmeraldas". Es duro decirle a un amigo: me deslumbra más que "todos tus demás libros", porque "tus demás" son por lo bajo unas 20 novelas, unos 12 libros de cuentos y no menos de 25 libros de ensayos. Vaya franqueza. Poco menos que se los tira a la basura. "¡Qué estupendamente manejas los contrastes, que no son jamás juicios maniqueos, y en cambio se prestan mutuamente sombras y blancos!". Más adelante, en la misma carta y respecto del mismo ensayo, remata: "Estoy realmente emocionado. Quisiera abrazarte para sentir físicamente tu ser, tal como me has hecho sentir la variedad palpitante de los tiempos infinitos de que hablas. Estoy feliz".

Donde sí Fuentes fue muy importante para Donoso, incluso decisivo, fue en un acceso —precario, errático, no muy exitoso en realidad, a la larga frustrante— a las redes de la industria editorial internacional. Fuente se movía como pez en el agua. Tenía astucia y olfato. ¿Habría sido tan amigo de Juan Goytisolo de no haber sabido que era el lector de Gallimard para la literatura latinoamericana? ¿No será por eso que le dedicó no uno, sino tres ensayos a su obra? ¿Habría tomado Fuentes tan en serio a Severo Sarduy si no hubiese sabido que tenía la llave en Éditions du Seuil? Donoso algo logró en este plano gracias al apoyo incondicional de Fuentes. Al menos se pudo zafar de las cadenas que lo ataban a Nascimento y Zig-Zag. Al menos pudo tener un agente

literario, Carl Brandt, que miraba más allá de los Andes y que consiguió traducciones y ediciones importantes en otros idiomas. Después lo canceló y se fue con Carmen Balcells. Pero antes de eso alcanzó a ilusionarse con la posibilidad de que Gallimard lo editara y de que nada menos que Buñuel —viejo de mierda, porque lo ilusionó una y otra vez— lo llevara al cine, primero con *El obsceno pájaro de la noche*, después con *El lugar sin límites*. Ambas expectativas dieron lugar a frustraciones, hospitalizaciones, cuentas médicas, decepciones, derrotas. Es decir, todo aquello que Donoso llevaba fatalmente, al parecer, inscrito en sus genes.

¿Cómo un escritor tan político como Fuentes —en realidad no lo era tanto, aunque sí tenía el olfato político de un mandarín— pudo entenderse tanto con un escritor para quien la política significaba menos que la jardinería? Bueno, esos son los misterios de la amistad. Fuentes fue de los primeros aduladores de la revolución cubana, fue en Nicaragua nada menos el décimo comandante de la revolución sandinista y fue uno de los últimos que firmaron la protesta contra el régimen cubano a raíz del vergonzoso caso Padilla. A pesar de la relevancia que tuvo este sordido incidente en las letras latinoamericanas el año 1971, este no es tema en la correspondencia con Donoso. Obviamente, fue un asunto casi traumático para Fuentes, pero curiosamente de ese episodio aquí no hay rastros en este libro. Fuentes, además de escritor, era un hombre de poder. No es por escribir bien que se captura la amistad de Bill Clinton, Jacques Chirac, Felipe González, Ricardo Lagos o Carlos Slim.

Con todo lo diferentes que pudieron haber sido, hubo, sin embargo, actitudes y fatalidades que compartieron y terminaron por atarlos.

Fuentes se sentía tan asfixiado e incómodo en México como Donoso en Chile. Las sentían como sociedades retrógradas, pueblerinas, pacatas y endogámicas. “Fuera de México —escribe Fuentes— mis energías se triplican, encuentro las amistades, la libertad y el respeto que quiero y necesito. Vivir en México es un acto de masoquismo, nada más”. Donoso, a su vez, no solo detestaba Chile. También llegó a odiar a España y llegó el momento en que no pudo más con los catalanes y por eso decidió devolverse a su patria. Vivió un tiempo en México, pero a muy corto andar salió huyendo. Portugal también lo sintió como una pesadilla y nunca disfrutó realmente su vida en las universidades gringas. Donoso fue hombre de ninguna parte. Fuentes, en cambio, se desenvolvía como nadie donde lo pusieran: en Nueva York, París, Barcelona, Cannes, Cambridge, Roma, Beverly Hills...

Odiaron la crítica literaria de sus respectivos países. Se sintieron despreciados, excluidos, incomprendidos. Alone admiró los primeros cuentos de Donoso, pero puso algunos reparos a *Coronación*. Ni Guillermo Blanco ni Ariel Dorfman ni Silva Castro quedaron satisfechos con *Este domingo*. E Ignacio Valente, a pesar de reconocerle varios méritos, ninguneó *El obsceno pájaro de la noche*, posiblemente la mejor novela chilena de todo el siglo XX.

Fuentes también consideraba que la crítica mexicana era una manada extraviada de miopes e ignorantes. Lo fueran o no, puede ser discutible. Pero es imposible no recordar la exaltación que hace Christopher Domínguez Michael, uno de los críticos literarios más agudos de la región, de la obra de José Donoso, del cual dice que, sin ser un escritor especialmente dotado (“en todo es trabajo y trabajo pesado”); sin tener el encanto y la frivolidad de Cortázar; sin ser tampoco el genio de la prosa como García Márquez ni ser “un geómetra de la novela como Vargas Llosa”—la observación es perversa, pero no deja de ser exacta—, “tampoco padeció de la grafomanía de Fuentes, incansable en su necesidad de dejar, cada año, un libro peor que el anterior, un gran corresponsal a quien le faltó ese amigo verdadero que le dijera ‘este manuscrito no, querido Carlos’”.

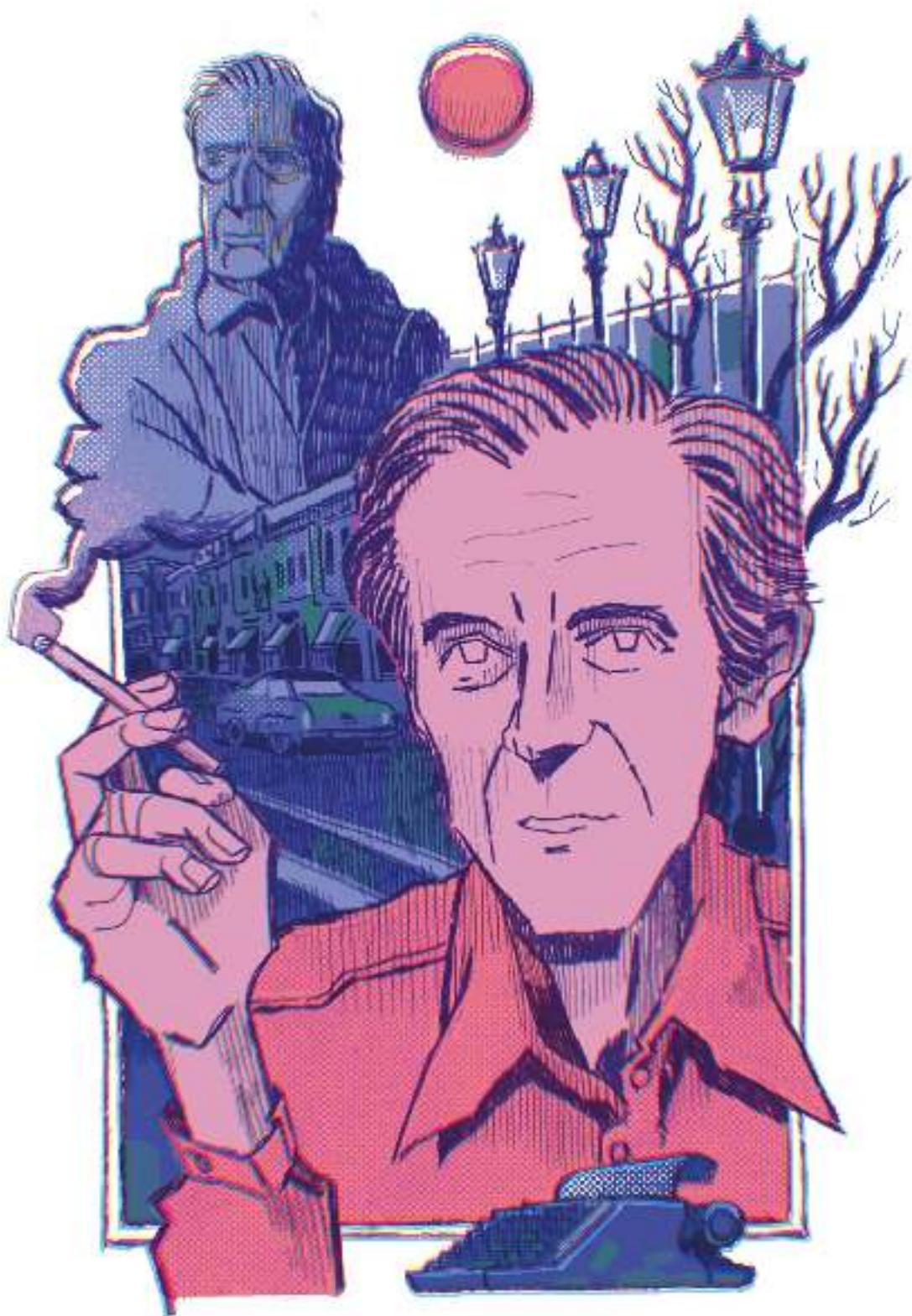
Hay momentos particularmente emotivos en este libro, y corren casi siempre por cuenta del autor de *El obsceno pájaro*, no obstante ser un sujeto de sentimientos complejos y encontrados, que a veces odiaba, lo amaba y no se entendía ni siquiera a sí mismo. El 10 de diciembre de 1967 Donoso le cuenta a su amigo: “Hemos adoptado una hija de tres meses, María del Pilar Donoso Serrano, que hace caca verde y tiene los ojos fijos y negros como dos botones recién cosidos”. Y cuatro años más tarde, en mayo del 71, a raíz

de la muerte del padre de Carlos Fuentes, le larga la siguiente reflexión que prueba el gran escritor que fue y que sigue siendo: “Tu padre, según entiendo, era el gran afecto dado para ti, el que no tenías que cortejar ni rogar ni adornarte para merecer. Huérfano es una palabra dura y que nadie se merece, pero me imagino que, de alguna manera, a nuestra avanzadísima edad, es más dura y más definitiva. Le dije a Rita el otro día (Rita Macedo, actriz, primera esposa de Fuentes) que lo que tú necesitabas más era hundirte, deshacerte, tocar fondo. Es una crueldad decírtelo, pero quizás la muerte de tu padre, si eres el hombre que siempre he creído que eres, te hará tocar fondo. Perdóname si no puedo ser más efusivo y compadre. Te debo demasiado y eres de las pocas personas que quiero de veras, aun a pesar de nuestros frustrantes encuentros, para decirte lo siento mucho, Carlos, de veras. En cambio, sí, espero de veras que hayas tocado fondo y que vuelvas a salir. Un abrazo”.

Los dos vivieron de modo muy distinto un momento irrepetible de la historia literaria latinoamericana. Hasta Donoso, que era un pesimista sin vuelta, creyó que se podía tocar el cielo con las manos. Para qué decir Fuentes, que creyó por un asunto de puro espejismo haberlo tocado. El *nouveau roman* estaba por entonces en el suelo, bien merecidamente, por lo demás. La novela como género parecía fatigada en medio mundo. Y de pronto Hispanoamérica irrumpió sorpresivamente con la fuerza de un huracán. Las placas subterráneas estaban chocando. Comenzaban a emerger autores de una región hasta ese momento casi invisible si no fuera porque Darío, Vallejo y Neruda habían salido de ahí. Versos de atardeceres rosa, de llanuras salvajes, de barriadas miserables y de bosques oscuros, lluviosos, impenetrables y de fin de mundo. Pero faltaba que este Nuevo Mundo entregara sus historias. Eso fue lo que trajo el Boom. Largas, notables, singulares historias. Fue como un torrente que arrastró consigo todo lo que encontró a su paso. En estas cartas se escuchan el ruido y el ímpetu generados por ese torrentoso caudal. Debe ser eso lo que las vuelve tan vibrantes e ineludibles. **S**



**Correspondencia**  
José Donoso y Carlos Fuentes (edición de Cecilia García-Huidobro Mac Auliffe y Augusto Wong Campos)  
Alfaguara, 2024  
368 páginas  
\$22.000



# Ribeyro: llegar a ser como el mar, tenaz e infinito

Profusamente documentada con diarios de vida, cartas, entrevistas, recortes de prensa y testimonios, *Ribeyro, una vida* es una biografía notable, donde Jorge Coaguila consigue conjurar la aparición de un alma modesta, orgullosa y perseverante, volcada siempre a la literatura, capaz de una pasiva condescendencia y falta de heroísmo, en una rotunda negación de la línea con que el propio Ribeyro abre su autobiografía: "Mi vida no es original ni mucho menos ejemplar".

Por Rodrigo Olavarría

Fuera de la biografía de Gabriel García Márquez escrita por Gerald Martin, "tolerada más que autorizada", son escasos los esfuerzos contemporáneos por trazar el arco vital de un escritor, más todavía si este trabajo surge en un mercado editorial reducido, como el peruano —o el chileno, por cierto. La excepción local a esta regla sería *La poesía acabó conmigo* (2017), de Roberto Careaga, una valiosa y necesaria investigación de la vida del poeta Rodrigo Lira. Por su parte, la biografía *Ribeyro, una vida* (2021), del peruano Jorge Coaguila, es un trabajo documentadísimo y ambicioso, que cumple con la premisa esencial de un libro de esta naturaleza: hacer surgir un alma de una enredadera de datos y testimonios falaces.

El acierto de la biografía de Coaguila está en su manera de trenzar diarios de vida, cartas, entrevistas, recortes de prensa y testimonios en un todo que puede contradecirse a ratos, pero siempre iluminando su objeto. Este libro no busca revelar la forja de la escritura de Julio Ramón Ribeyro, pero sí consigue mostrar algunos secretos de la cocina del autor. No hay una crítica profunda de su obra o de sus motivos más recurrentes; de hecho, Coaguila suele tratar los cuentos, novelas y obras de teatro del limeño como piezas monolíticas e intocables. Otra cosa ocurre con la vida personal del cuentista peruano y el desarrollo no siempre admirable de su vida política, estos ámbitos son explorados citando un tapiz de fuentes que no pueden sino conjurar el orgullo, la modestia y falta de heroísmo que daban forma a la personalidad de este autor.

El mito fundacional de la escritura de Ribeyro y quizás la fuente de la obsesión que lo llevó a llenar millares de páginas, es la muerte de su padre. Esta ocurrió cuando el escritor tenía 17 años y se debió a una tuberculosis tratada como un tabú, tal como ocurriría después con el primer cáncer de Ribeyro, diagnóstico que solo conoció gracias al desliz de una prima. La pérdida de Julio Ramón padre dejó a Julio hijo y a sus hermanos Juan Antonio, Mercedes y Alicia en la extraña posición de nunca haber entrado en conflicto con él, dejando al muerto intocado en el altar de la infalibilidad. El padre era un hombre culto, fue amigo de Abraham Valdelomar, poseía ambiciones literarias y, por las tardes, leía a sus hijos textos de Balzac, Ricardo Palma y poemas de Baudelaire.

Esta formación centrada en Maupassant, Flaubert y Chéjov, sumada a lecturas de la madre, Salgari y Verne, fueron en palabras de Ribeyro las que despertaron en él la necesidad de emulación. En el cuento "Página de un diario" escribe, "cuando muere mi padre, entro a su escritorio y noto que la pluma tiene mis propias iniciales, y pienso: 'Bueno, ahora voy a escribir lo que él no pudo'". A esto debemos sumar un mandato (o encargo) ocurrido mucho antes, cuando su padre ya estaba enfermo en cama y Julio llegó del colegio contando que había soñado con una pelota que rodaba por la Avenida Pardo. Después de tres días escuchando cómo Julio hacía crecer más y más la historia de la pelota, su padre le dijo: "Oye, oye, tú vas a ser escritor". Quizás ese día su destino se selló y empezó a ver el

barrio miraflorino de Santa Cruz con los ojos de quien debe rendir testimonio.

La familia Ribeyro Zúñiga llegó a Santa Cruz cuando "Julitín" tenía siete años, cuando entre su casa y el barranco solo había acequias y chacras, y las calles no tenían alumbrado público. Este escenario es descrito en "Los eucaliptos", cuento recogido en su segundo libro, *Cuentos de circunstancias*. Los niños solían jugar en la Huaca Juliana, sitio arqueológico de la cultura Lima (200-700 d. C.) hoy reducido a un tercio de su tamaño original. "La huaca estaba para nosotros cargada de misterio. Era una ciudad muerta, una ciudad para los muertos. Nunca nos atrevimos a esperar en ella el atardecer. Bajo la luz del sol era acogedora y nosotros conocíamos de memoria sus terraplenes y el sabor de su tierra, donde se encontraban pedazos de alfarería. A la hora del crepúsculo, sin embargo, cobraba un aspecto triste, parecía enfermarse y nosotros huímos, despavoridos, por sus faldas. Se hablaba de un tesoro escondido, de una bola de fuego que alumbraba la luna. Había, además, leyendas sombrías de hombres muertos con la boca llena de espuma".

En una entrevista de 1993, Ribeyro dice: "Sobre mi infancia, hay muchos cuentos que hablan de ella. Todos mis cuentos escritos en primera persona, en los cuales yo soy el protagonista, son reales". Así mismo, Juan Antonio y Mercedes, sus hermanos, solían destacar el carácter autobiográfico de los cuentos ribeyrianos, contando la "historia real" detrás de cada relato. Por ejemplo, al comentar "Por las azoteas", confirman que jugaban en azoteas llenas de muebles descartados y que un joven enfermo de tuberculosis los observaba a la distancia. Al mencionar "Los eucaliptos", señalan que "las peleas en los barrios surgían de diferencias sociales a veces no tan notorias", mientras Ribeyro en el cuento se encarga precisamente de detallar esa clasificación social: "Estaba la gente del corralón, la gente del callejón, la gente de la quinta, la gente del chalé, la gente del palacete. Cada cual tenía su grupo, sus costumbres, su forma de vestir". Los hermanos también revelan que *Crónica de San Gabriel* (1960), la mejor novela del limeño, surge de un viaje de 1944 a una hacienda familiar cercana a Santiago de Chuco. Allí, Julio escuchó a los indígenas contar historias de aparecidos y una en particular le quitó el sueño, la de un cura sin cabeza que salía por la puerta falsa de la iglesia.

Uno de los extremos de esta conexión entre la vida y lo narrado se da en "Solo para fumadores", cuento concebido antes como forma que como historia propiamente tal. En un punto, Ribeyro pensó escribir su

vida repasando una a una las playas que conoció, luego consideró hacerlo enumerando bibliotecas, gatos y marcas de vino, para decidirse finalmente por los cigarrillos. Este cuento, tanto sus amigos como su esposa lo citan como si se tratase de un documento verídico; Bryce, por ejemplo, se refiere al ya célebre uso de cubiertos de plata para falsear su peso y ser dado de alta tras las operaciones de 1973.

Tras la muerte de su padre, ocurrida en marzo de 1946, la familia debió arrendar unos cuartos de la casa. Ese mismo año, Julio empezó a estudiar Letras en la Universidad Católica de Lima, pese a que su bisabuelo y tatarabuelo paternos fueron rectores de la Universidad de San Marcos. Tras dos años de Letras, se cambia a Derecho, pero ya en 1950, en su diario, publicado con el título de *La tentación del fracaso*, anota: "Tengo unas ganas enormes de abandonarlo todo, de perderlo todo. Ser abogado, ¿para qué?". No sería abogado, sería escritor.

En noviembre de 1949 publicó por primera vez un texto propio, "La vida gris", relato que calificó como "el padre de todos sus cuentos" y que funciona como una especie de matriz para los personajes de la mayoría de sus escritos. La línea que abre este relato, escrito cuando Ribeyro tenía solamente 20 años, dice: "Nunca ocurrió vida más insípida y mediocre que la de Roberto", y se trata de una afirmación que, según su obra es publicada, va creciendo en amplitud y matices, ingresando también a la esfera de sus diarios y su correspondencia. Más de 20 años después de publicar ese primer cuento, en una entrevista con Jorge Coaguila, Ribeyro reitera el motivo filosófico que estructura su obra: "La tonalidad de la frustración, del chasco, está tan presente en mis cuentos como en mis diarios".

En 1948 se produce el golpe de Estado de Manuel Arturo Odría, que reprimió ferozmente a apristas y comunistas. Ribeyro, que tenía 19 años, no participó en las protestas y, de hecho, más de 20 años después dijo que hasta su viaje a Europa, en octubre de 1952, fue un conservador en materias políticas y que incluso compartía los prejuicios raciales de su clase. Pero poco más de un año después, en diciembre de 1953, anota en su diario: "Emocional y racionalmente me aproximo cada vez más al marxismo". Jorge Coaguila conecta esta cita a sus penurias económicas para sugerir una relación causal entre su pobreza y su giro político, y no una evolución ideológica, como sugiere el cuento "Interior L", escrito ese mismo año.

La biografía plantea que Ribeyro no llegaría ser marxista, pero sí un simpatizante lo suficientemente cercano como para participar del V Festival Mundial de

la Juventud y los Estudiantes, celebrado en Varsovia en 1955. Al respecto, en una entrevista de 1991 con Jorge Coaguila, el escritor dice: "No soy izquierdista, aunque he tenido actitudes y acciones izquierdistas. Por ejemplo, apoyé a la guerrilla del 63, de Javier Heraud, o a la guerrilla del 65, de Guillermo Lobatón, Paúl Escobar y otros. Me acuerdo de que en París, Guillermo Lobatón dijo que había llegado el momento de la decisión: que quiénes iban a la lucha. Todos levantaron la mano, menos yo. Pero qué iba a hacer; yo no tengo espíritu de soldado".

Fue en Europa que inició una nutrida correspondencia con su hermano Juan Antonio, su confidente y agente literario, donde expresó con sinceridad lo que no tenía cabida en sus diarios. En estas más de 500 mil cartas recogidas con el título *Cartas a Juan Antonio* (1996), lo llama "Recordado narigón", "Honorable primogénito", "Agudín", "Sedentario pertinaz" o "Chernarices". Uno de los aspectos que hacen enormemente valiosa la correspondencia de los hermanos, sugiere esta biografía, es que en ella Ribeyro ensaya temas que luego pasarán a su escritura. Por ejemplo, en una carta de marzo de 1958 vemos un par de líneas que parecen levantadas directamente de "Solo para fumadores": "¿Qué sería de mí si no se hubiera inventado el cigarrillo? Son las tres de la tarde y ya he fumado 30. Lo que pasa es que he estado escribiendo cartas y para mí escribir es un acto complementario al placer de fumar". También estas misivas revelan que Julio pide a Toño material para su literatura bajo la forma de anécdotas del barrio y cosas que haya visto entre la gente del pueblo, "cosas concretas para estimular mi imaginación" (encargo que recuerda el pedido de James Joyce de datos específicos sobre calles y personajes de Dublín, durante la composición de *Ulises*).

Como vemos en estas páginas, su vida en Europa transurre entre la pobreza y el despilfarro. El 23 de abril de 1955 anota: "Soy incorregible. En cuatro días he gastado íntegramente el dinero que recibí de Lima, ese dinero que he esperado durante tantos meses y cuya sabia administración me había tantas veces jurado. Ropa, mujeres y libros... La única constante que advierte en mi naturaleza es una fría pasión por el desorden".

En 1955, Ribeyro, el pródigo profesional, llega a vivir a Múnich. Ahí conoció a Wolfgang A. Luchting, quien llegaría a ser su traductor, amigo y hombre de confianza. En esa ciudad, el 12 de diciembre de 1955, recibió una copia de *Los gallinazos sin plumas*. Lo leyó, releyó y revisó hasta quedar dividido entre el entusiasmo y la decepción. Para Ribeyro, el mayor mérito de este, su primer libro, es que aborda "lo que he visto

**Su vida en Europa transurre entre la pobreza y el despilfarro. El 23 de abril de 1955 anota: "Soy incorregible. En cuatro días he gastado íntegramente el dinero que recibí de Lima, ese dinero que he esperado durante tantos meses y cuya sabia administración me había tantas veces jurado. Ropa, mujeres y libros... La única constante que advierte en mi naturaleza es una fría pasión por el desorden".**

de más tocante y significativo en nuestro pueblo, he tratado de animarlo, infundirle vida y movimiento". En Múnich, tras estudiar alemán por más de un año, acabó reconociendo que jamás aprendería ese idioma, algo parecido le pasó con el inglés. Incluso amigos suyos dicen que, pese a haber vivido en París por más de 30 años, no dominaba el francés y lo pronunciaba mal. Frustrado por su incapacidad de avanzar en sus estudios de filología románica, acepta la propuesta de un amigo de aprender fotografía en una fábrica de cámaras en Amberes, con la idea de hacerse cargo de una sucursal en Lima. ¿Qué ocurre con ese proyecto? Cursa los estudios, instala la sucursal limeña y renuncia un par de meses después. Suena como una enorme pérdida de tiempo, pero al menos en Amberes conoció a Mimí, la mujer con quien en noviembre de 1960, recién retornado del Perú, viviría "las páginas de oro de mi vida".

El libro de Coaguila está plagado de historias memorables, como cuando en 1966 Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador del APRA, el primer partido político moderno de Perú, acusó a Ribeyro en un artículo firmado con un alias de ser "agente del comunismo internacional" y operador de una célula europea encargada de prestar ayuda a la guerrilla peruana. Y aquí la historia imita el estilo de una novela de John Le Carré. Según Haya, en 1965, Ribeyro habría utilizado como fachada el Congreso por la Libertad y la Cultura, un

evento anticomunista celebrado en Berlín Occidental (al que asistieron Borges, Ciro Alegria, Roa Bastos y otros), para cruzar a Berlín Oriental y recoger instrucciones y dinero para el MIR, un grupo armado surgido del APRA cuando este viró a la derecha a fines de los 50. La razón detrás de esta acusación es que un año antes, Ribeyro, Vargas Llosa y seis intelectuales peruanos firmaron un manifiesto que decía: "Aprobamos la lucha armada iniciada por el MIR, condenamos a la prensa interesada que desvirtúa el carácter nacionalista y reivindicativo de las guerrillas". En una carta a su hermano, Ribeyro se ve divertido: "Deberías buscar el artículo y leerlo porque es regocijante y, en el fondo, ingenuo. Como si una organización revolucionaria del tipo MIR tuviera necesidad de recurrir a personas no afiliadas, más bien, sospechosas de tibieza como yo, para este tipo de trabajos".

Otro de los aspectos más valorables de este volumen es la curva vital de la amistad de Ribeyro y Mario Vargas Llosa, "nuestro futuro premio Nobel", como lo llama cuando escribe a su hermano, y a quien analiza en esta carta de 1966 a Luchting: "Me anonada su seguridad, su diligencia, su ecuanimidad, su forma práctica, realista, casi mecánica de vivir. Es un hombre que sabe resolver sus problemas. Los zanja con lucidez y sangre fría. Y lo que es más grave es que todos ignoramos todo de él. (...) Tal vez por eso dé una impresión de inhumanidad". La historia con Vargas Llosa es amarga y se relaciona con estas características apuntadas por Ribeyro. Se conocieron en 1958 en París y fueron muy cercanos, Vargas Llosa incluso le consiguió el trabajo en la agencia France Presse, donde se desempeñó por 10 años, hasta 1972, cuando gracias a gestiones palaciegas de su esposa y la primera dama del general Velasco, recibió el cargo de agregado cultural en París.

Dos años después, en 1975, este acercamiento al oficialismo de Ribeyro motivó un primer roce con Vargas Llosa. Esto ocurrió cuando el general Velasco expropió los medios escritos, entre ellos *La Prensa* y *El Comercio*, y Vargas Llosa se opuso en una severa carta dirigida al presidente: "Con el cierre de esta publicación desaparece el último órgano independiente del Perú y se instala definitivamente la noche de la obsecuencia en los medios de comunicación del país".

Las críticas al novelista desde la izquierda fueron duras y Ribeyro guardó silencio. El 30 de marzo de 1975, le escribe a Juan Antonio: "Los valores que defiende Vargas Llosa no corresponden a las aspiraciones de la mayoría de nuestro pueblo, sino a las de una fracción ilustrada de la burguesía, a la que él pertenece y pertenezco. Pero a veces yo me libero de ese cascarón

y veo las cosas de una manera diferente, me pongo en el caso del analfabeto, del sin trabajo, del sin casa, y, entonces, problemas como el de la libertad de prensa me tienen sin cuidado". La tensión entre los amigos creció con "El Limazo" de febrero de 1975, cuando una huelga policial derivó en una revuelta que acabó con una violenta intervención del ejército, y Ribeyro aparcó entre los firmantes de una carta que acusaba a la CIA de maniobrar contra el gobierno.

Diez años después, en 1985, tras alcanzar la presidencia del Perú, Alan García viajó a París y le propuso a Ribeyro hacerse cargo de una nueva cartera, el Ministerio de Cultura, nombramiento que el cuentista rechazó, aceptando en cambio el de embajador ante la Unesco. Un año después, en una ceremonia ante cinco mil personas y sin darle previo aviso, Alan García otorgó a Ribeyro la Orden del Sol, la más alta distinción que ofrece el gobierno peruano: "Acepta, Julio Ramón, el homenaje humilde de tu pueblo...". Esta emboscada de García quedaría en el plano de la anécdota si, tres meses después, tras la matanza de 300 presos políticos en las cárceles de El Frontón, Lurigancho y Santa Bárbara, Vargas Llosa no hubiese denunciado de inmediato la masacre como un acto "moral y legalmente injustificable", mientras que Ribeyro volvió a guardar silencio.

El último clavo en el ataúd de esta amistad llegó en 1987, con la propuesta de Alan García de estatización de bancos, financieras y compañías de seguro, proyecto rechazado por Vargas Llosa en un manifiesto que, grandilocuente, tituló "Contra la amenaza totalitaria". Ante esto, Ribeyro declaró a France Presse: "En este debate, pienso que la posición asumida por Vargas Llosa lo identifica objetivamente con los sectores conservadores del Perú y lo oponen a la irrupción irresistible de las clases populares que luchan por su bienestar, y que terminarán por imponer su propio modelo social, más justo y solidario, por más que nos pese a los hijos de la burguesía".

Vargas Llosa nunca lo perdonó y en sus memorias, tituladas *El pez en el agua*, dice con sequedad: "Ribeyro (...) había sido nombrado diplomático ante la Unesco por la dictadura de Velasco y fue mantenido en el puesto por todos los gobiernos sucesivos, dictaduras o democracias, a los que sirvió con docilidad, imparcialidad y discreción".

Capítulo aparte merecen las sucesivas enfermedades, úlceras, hemorragias y cánceres que torturaron y acabaron por matar a Ribeyro, amén de mantenerlo siempre flaquísimo. Es curioso que tal como ocurrió con la tuberculosis de su padre, el cáncer de esófago que casi lo liquida en 1973 fuera tratado como secreto

y se lo revelaran años después, cuando una salud daba nuevos bríos al fumador profesional. En "Solo para fumadores", publicado en 1987, recuerda esa operación: "Me desperté siete horas más tarde cortado como una res y cosido como una muñeca de trapo. Tubos, sondas y agujas me salían por todos los orificios del cuerpo. Me habían sacado parte del duodeno, casi todo el estómago y buen pedazo del esófago".

Como sea, Ribeyro se recuperó y ganó suficiente tiempo para ver publicados sus cuentos en los cuatro tomos de *La palabra del mudo*, y disfrutó del reconocimiento de su obra. Sus últimos años los pasó en un departamento con vista al mar, en el distrito limeño de Barranco, ahí concedió una entrevista a María Laura Hernández donde señala: "Para un escritor [el mar] es un modelo de conducta, llegar a ser como el mar, monótono pero variado al mismo tiempo, tenaz e infinito". Poco después, en 1993, se le descubrió un cáncer generalizado que incluso se hizo espacio en su columna y cobró su vida el 4 de diciembre de 1994, días después de obtener el Premio Juan Rulfo.

No cabe duda de que *Ribeyro, una vida* es un trabajo admirable. Sin embargo, sorprende que un trabajo de semejante acuciosidad y magnitud muestre tanto descuido al nivel de la edición. Es un libro lleno de fotografías, muchas de ellas innecesarias, como la que ilustra la llegada de Ribeyro a Madrid con un retrato del dictador Francisco Franco. Es imposible obviar la cantidad de erratas que lo empañan; este libro merecía una atención que evitase muchas desconcertantes repeticiones, como las tocantes a la relación del cuentista y Mario Vargas Llosa. Pese a esto, se trata de un libro valioso y recomendable, donde Jorge Coaguila consigue conjurar la aparición de un alma modesta, orgullosa y perseverante, volcada a la literatura, capaz de una pasiva condescendencia y falta de heroísmo, en una rotunda negación de la línea con que Ribeyro abre su autobiografía: "Mi vida no es original ni mucho menos ejemplar". ■



*Ribeyro, una vida*  
Jorge Coaguila  
Revuelta Editores, 2021  
588 páginas  
\$31.300

# Clásicos del fin

Por Bruno Cuneo

En mi biblioteca guardo alineados dos libros tristísimos, ninguno de los cuales he leído entero. Los llamo los "clásicos del fin", porque son ejemplares y porque cada uno trata sobre las postrimerías de un pueblo ancestral de Tierra del Fuego: el de los kawéskar o alacalufes en el caso de *Los nómadas del mar*, del antropólogo francés Joseph Emperaire, y el de los selk'nam u onas en el caso de *Fin de un mundo*, de la antropóloga franco-estadounidense Anne Chapman. Los leo siempre a saltos, a menudo perturbado por algún dato que me deja pensando, no solo en el horror que significó el exterminio de esos pueblos milenarios, sino sobre todo en la posición, entre privilegiada e infeliz, de los autores que escribieron estos libros informados por sus últimos representantes. En el caso de Chapman, solo dos: Lola Kiepja, la última mujer que había vivido como indígena, fallecida en 1966, y su amiga Ángela Loij, fallecida en 1974, por lo que su libro es más crepuscular que el de Emperaire y también más "literario", quiero decir más emotivo, personal, no solamente científico.

La primera edición de *Fin de un mundo* data del año 1990 y se publicó en Argentina, mientras que la primera edición chilena, con algunos añadidos y correcciones, se publicó el año 2002 en el Taller Experimental Cuerpos Pintados, que dirigía Roberto Edwards. El

libro recopila estudios, perfiles, el guion de una película y poemas de Chapman de distintas épocas, además de bellas fotografías tomadas por ella misma, junto a otras tomadas mucho antes por Martin Gusinde, Fernand Lahille o Alberto de Agostini. Las fotografías en libros de este tipo siempre me han atraído, porque despiden un aura de antigüedad casi sagrada y desmienten la visión estereotipada de los "indios", que por culpa del imaginario de Hollywood nos hemos acostumbrado a visualizar como seres bárbaros, de plumas empinadas y arcos tensos, oteando desde lo alto de un peñón una caravana de colonos desprevenidos. Hay una tristeza, en cambio, difícil de precisar en estas fotos, y todas, en general, me recuerdan algo que decía Ronald Kay en *Del espacio de acá* (1980), teniendo a la vista, sobre todo, las tomadas por Gusinde: que la sofisticación técnica de la cámara no coincide con los rostros y el paisaje primitivo que retrata, y que en ese desfase habría que reconocer un hiato insalvable, a la vez que una valencia totalmente distinta de la fotografía al llegar a América que la que tuvo cuando surgió en Europa, en un paisaje técnico e industrializado, afín a su ojo mecánico. Donde más se percibe ese hiato y esa diferencia, valga decir, es en los retratos que le hace Chapman a Lola Kiepja, cuyo rostro, efectivamente, no parece provenir

de este mundo de imágenes, bullicioso y contaminado, sino de uno prefotogénico, silencioso y prístico.

Entre los estudios que contiene *Fin de un mundo* hay uno que me interesa especialmente: el dedicado a los cantos selk'nam de chamanismo y duelo. Lola Kiepja no era una mujer entre otras, era una chamán, la última de su pueblo, aunque por ser mujer, dice Chapman, no poseía el poder chamánico del todo: podía curar, pero no provocar la muerte. Y para alcanzar el trance o el estado de autohipnosis, añade, los chamanes como ella se valían únicamente del canto, mientras que en otros pueblos ancestrales solían emplear algún tipo de estimulante, como un brebaje o una planta alucinógena. El asunto no deja de ser curioso y me pregunto si esa confianza depositada en el poder del canto no sería similar a la que se observa en nuestra poesía, tanto la culta que se practica en las ciudades, como la popular que se practica en los campos (por ejemplo, el canto a lo humano y lo divino). Es como si esa confianza arraigara muy hondamente en nosotros, por lo que no me extraña que la poeta Cecilia Vicuña, siempre atenta a nuestras raíces amerindias, haya querido recuperar la hebra lírica fueguina en su propia poesía —véanse sus "Cinco poemas selk'nam"—, inspirada precisamente por el libro que estoy reseñando.

Lola Kiepja grabó con Chapman numerosos cantos, insistiéndole cada vez en que no se los hiciera escuchar a los civilizados, porque estos se reirían, aunque el efecto que producen es precisamente el inverso: dejan triste y embobado. Los cantos, que son puramente vocálicos o sin acompañamiento de instrumentos, tienen, efectivamente, un efecto hipnótico, sin contar que poseen, además, un valor antropológico incalculable: son, como dice Chapman, los más antiguos de la humanidad conocidos hasta ahora, razón de sobra para apreciarlos, incluso si parecen muy ajenos a nuestro imaginario y a nuestras pautas sonoras. Las grabaciones pueden escucharse en el sitio Memoria Chilena, y uno muy bello se oye también en el documental que hizo la antropóloga con la realizadora Ana Montes: *Los onas: vida y muerte en Tierra del Fuego* (1977), cuyo guion también se reproduce en *Fin de un mundo*. El canto dice así: “Estoy aquí cantando, el viento me lleva, / estoy siguiendo las pisadas de aquellos que se fueron. // Se me ha permitido venir a la montaña del poder. // He llegado a la gran cordillera del cielo, / camino hacia la casa del cielo. // El poder de aquellos que se fueron vuelve a mí. / Yo entro en la casa de la gran cordillera del cielo. // Los del infinito me han hablado”.

Buscando en internet otros datos sobre Chapman y estos

cantos, descubro que el historiador Manuel Vicuña ya había escrito sobre su trabajo con Lola Kiepja en esta misma revista hace algunos años. El asunto no me desanima, al contrario, me siento acompañado, y además él destaca otras cosas, entre ellas una que yo no he puesto de relieve: “Entre los selk’nam —escribe Vicuña, glosando a Chapman—, los cantos se heredaban o eran de composición propia. Tenían dueño; también linaje. Nadie podía entonarlos sin la venia del pasado o la autorización del creador. Lola podía contravenir esa costumbre con el ánimo de rescatar las tradiciones antes de que se esfumaran”.

Esta conciencia, “crepuscular” podríamos llamarla, es similar, pienso, a la que debieron tener los cantores y cantoras campesinas cuando le confiaron sus versos y canciones antiquísimas a Violeta Parra, que las reunió en sus *Cantos folclóricos chilenos*, salvándolos de ese modo del olvido, pero no de la entropía. Este libro, como el de Chapman, es otro “clásico del fin”, y ambos destacan el valor de unas tradiciones poéticas —índigena y popular— que no han gozado de toda la atención que se merecen, tal vez porque nuestra idea de cultura se ha configurado de espaldas al saber y la imaginación de los pueblos ancestrales y campesinos. No sé si en otro lugar de América haya sucedido lo mismo, pero al menos por

**Lola Kiepja grabó con Chapman numerosos cantos, insistiéndole en que no se los hiciera escuchar a los civilizados, porque estos se reirían, aunque el efecto que producen es el inverso: dejan triste y embobado. Los cantos, que son puramente vocálicos o sin acompañamiento de instrumentos, tienen un efecto hipnótico, sin contar que poseen, además, un valor antropológico incalculable.**

aquí intuyo que la desatención ha sido crónica, que no hemos sabido valorar y convivir con las distintas tradiciones culturales que nos conforman. Bernardo Subercaseaux lo ha dicho muy bien en uno de sus artículos: Chile carece de una “cultura de pluralidad cultural”, pero nunca es tarde para construirla. Habría que comenzar, creo, por revisar algunos libros. **S**



# La mirada en Juan Rulfo

En *Pedro Páramo*, la observación es indisociable de la escucha. Ambos sentidos se resisten a la separación, se acompañan, a veces torturándose mutuamente, porque se necesitan. Es como si ninguna alcanzara por sí misma, por lo que deben sostenerse juntas: en Comala el tránsito nunca es seguro, se escuchan voces y ruidos y rumores, al tiempo que jamás se logra ver con nitidez qué es lo que ocurre. ¿No es ese el carácter de la violencia que arrasó Comala, y que se replica en la historia de América Latina, en el norte y en el sur, antes y ahora?

Por Raimundo Frei

Roland Barthes decía que la mirada tiene tres funciones. La primera de ellas es la más concreta y se experimenta al cruzar la calle o volcar nuestra cabeza ante un fuerte ruido. Buscamos información cuando miramos, tratamos de captar el entorno que nos circunda, para detenernos o protegernos. Es una mirada instintiva, que ayuda a movernos ante la amenaza.

Por otro lado, en la mirada se establece también un intercambio: miradas de complicidad, ternura, goce, deseo, placer. Georg Simmel, en su ensayo sobre los sentidos de 1913, fue el primero en destacar este hecho desde la sociología, remarcando un aspecto primario y que antecede a la diversidad de formas de mirarnos: la mirada no se puede dar sin recibir la otra a cambio. En este sentido, es la forma más pura de intercambio: dar y recibir al instante.

Pero Barthes complementa con una tercera función, la táctil. La mirada nos toca, somos tocados por ella, tocamos y capturamos con ella. A través de la mirada logramos someter, mostrar sospecha y odio. Y por eso ante ella nos protegemos. O al menos así lo demuestran todas las tácticas y amuletos contra el mal de ojo, una de las supersticiones más arcaicas registradas por la cultura oral. En la actualidad, cuando no queremos que una expareja nos mire, la bloqueamos o eliminamos su cuenta en las redes sociales, o cerramos la cuenta para no ser tocado por ella. Sartre sospechaba profundamente sobre la mirada en ese sentido, ya que nos convierte en una forma primaria de alienación (nos

vuelve extraños y nos sujetan) al captarnos desprevenidamente (el rol esencial de esa mirada sería pillarnos desprevenidos, para convertirnos en objeto de su poder). Lacan proyectó esa potencia de hacernos extraños a nosotros mismos en el inicial encuentro infantil con el espejo, donde un yo simbólico (el reflejo que miramos) nos usurpa de nuestro cuerpo real que no logramos captar desde ese minuto, o más bien, perdemos desde ese encuentro. Las sospechas sobre la mirada, según la monumental obra de Martin Jay, comienzan en Francia con Bergson, y forman un hilo común en ese territorio hasta finales del siglo XX, como una crítica acérrima a la cultura ocular moderna, que tanto celebra mirar y sentirse mirado.

Pero no fueron los franceses quienes partieron con esto. Tanto para los griegos como para los judíos, la mirada puede petrificar, ya sea cuando se ven los tentáculos de la mujer de cabellera serpenteada o al mirar la ciudad prohibida, en el caso de la innombrada mujer de Lot. El efecto mortífero va a la par del miedo que desataba el hecho de mirar lo impuro o indeseado. Por donde se la mire, la función táctil de la mirada se conecta con los miedos (o deseos) más atávicos de diversas culturas.

Si uno pudiera reconstruir esos miedos a partir de una historia cultural de la mirada en América Latina, uno de los puntos obligados de detención sería el escritor Juan Rulfo. No solo porque en su narrativa se incrusta su pasión por la fotografía, o su amor por

**Un pueblo ensordecido por campanas termina lleno de mirones. Un pueblo se deja morir tras la fiesta y el carnaval. Así, Rulfo entreteje en su uso de la mirada y la escucha, varios hilos de la historia cultural de América Latina: una violencia ininteligible, el padre ausente, el carnaval del pueblo y la venganza de una élite, que luego se derrumba, convertida en un montón de piedras.**

subir cerros y montañas (otro arte de la mirada), sino porque no hay pasaje en Pedro Páramo en que la mirada no juegue un rol esencial e interconecte espacios que posibilitan una forma de habitar el espacio social. La intención de este breve texto es mostrar alguno de esos elementos.

#### **NO HAY MIRADA SIN ESCUCHA**

Una relectura de *Pedro Páramo*, intuyo, debiera dirigir la atención al hecho de que la mirada se despliega a través de la escucha. La narrativa de la novela es una secuencia de escuchas y miradas. Son dos sentidos que no se separan, o se separan muy brevemente, en pequeños intersticios de distancia, camuflados a veces, pero que no resisten la separación. No estoy refiriéndome solo a que uno percibe con todos los sentidos. No, en Rulfo hay una clara intención de que estos dos sentidos vayan acompañándose, a veces torturándose mutuamente, y que no se separen del todo. Aparecen distanciados a ratos, pero se necesitan, tienen una fuerza de atracción.

“Se estuvo oyendo el borbotar del agua durante largo rato; luego se ha dormido, porque cuando despertó solo se oía una llovizna callada. Los vidrios de la ventana estaban opacos, y del otro lado, las gotas resbalaban en hilos gruesos como de lágrimas”, leemos en la novela. Otro ejemplo claro y central es la muerte de Juan Preciado, el hijo de Pedro Páramo. En ese mundo nebuloso de Comala, inmerso en la confusión entre sombras y ruidos, en algún momento el narrador describe su propia muerte: “Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre

mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi”.

Esa primera rememoración de la muerte del hijo de Pedro Páramo es incompleta; el propio Preciado (ya muerto) declara 11 líneas después: “Me mataron los murmullos”. Comala es un pueblo “sin ruido”. Las palabras no tienen sonido, “como las que se oyen durante los sueños”. Pero es un pueblo lleno de ecos. “Ruidos. Voces. Rumores”, escribe Rulfo. La muerte inaugural de Preciado se da en un contexto en que no se ve bien, y se escuchan solo murmullos. Pero ese enlazamiento, en la propia muerte, entre recordar haber visto, cerrar los ojos y sentirse muerto por escuchar los murmullos, es un complemento recurrente en Rulfo.

Una primera parada sociológica: la mirada no siempre alcanza, pero tampoco la escucha. Ambas se sostienen en ese sentido juntas, para transitar por espacios en que no se está seguro donde se pisa, porque no se escuchan palabras (más bien ruidos, voces, rumores, murmullos que matan), porque no se puede ver bien (nebulosas que atragan). ¿No es ese el carácter de la violencia que arrasó Comala, y que se replica en la historia de América Latina, en el norte y en el sur, antes y ahora?

No se puede mirar ni escuchar bien en un entorno violento. Solo se escuchan murmullos producto de la violencia. Uno queda atragantado.

#### **MADRE Y PADRE**

Ambos sentidos se conectan además cuando la madre de Preciado lo envía a buscar a su padre, Pedro Páramo, y a su vez, cuando este muere.

Al principio de la obra, la madre le da a Preciado sus ojos para ver: “Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver”, le dice el protagonista a un muerto, ya en la primera página. Es un Preciado enviado por su madre a buscar a su padre. El envío va con los recuerdos de la madre, con su mirada. Él porta, trae la mirada, resonando el sustantivo alemán *Auftrag*: el mandato, el porte.

Nuevamente, cuatro páginas más adelante, Preciado recuerda lo que le dijo la madre: “Allá me oirás mejor”. No se puede si no percibir el intento de unir ojos y escucha concedida, un deseo de enganchar en la narrativa ambos sentidos. Es como si Rulfo los separara intencionalmente, pero para que se atraigan, o al menos parte de su estructura narrativa permita una y otra vez unirlos, como si el momento, el instante de la mirada, debiese reconstituirse a partir de la escucha.

Por cierto, la trama de los sentidos es siempre más compleja en Rulfo, y esta es una sola variante (mirada-escucha). Al final de la obra, Páramo siente

unas manos que le tocan sus hombros, ante lo que su cuerpo se endurece. En Rulfo, tocar los hombros es una señal de la muerte, es algo que adviene y no se puede mirar (se da por las espaldas). Cabe recalcar el endurecimiento. No solo la innominada esposa de Lot muere petrificada al ver Sodoma; también la mirada de Medusa mata petrificando (Freud pensaba que es el endurecimiento de la erección, mientras que el rostro de Medusa es el horror de la pelvis femenina; Rulfo en cambio pareciera presentir la petrificación del cadáver). Cabe la asociación con las figuras míticas, porque el propio Páramo se levanta y se desmorona, al punto de que finaliza la novela como “un montón de piedras”.

Pero ojo, que incluso antes de este momento el propio Páramo, ante la llegada inminente de Abundio (el que lo acuchillará), termina su vida con un lamento sobre la necesidad de intercalar la mirada con la escucha, para complementar ambas: “Y yo no tendrá manos para taparme los ojos y no verlo. Tendré que oírlo; hasta que su voz se apague con el día, hasta que se le muera la voz”.

Cabe destacar nuevamente que la mirada enviada es para buscar al padre. Es, en este sentido, una atracción por escucharlo, aunque ya está muerto. Quizás es una búsqueda ante la incapacidad de reconocerlo muerto. Habría que preguntarse si esto implica, sociológicamente, una masculinidad que no puede encontrar referente alguno, salvo los ojos de la madre que envía a su hijo a buscar al padre. Tanto en América del Norte como del Sur, portamos los ojos de la madre, y también los perdemos por ella. Pero a diferencia de Edipo, en esta novela no hubo necesidad de matar al padre. Ya estaba muerto.

### MEDUSA EN EL CARNAVAL

Otra de las muertes narradas en Pedro Páramo es la de Susana, objeto de deseo del gran señor de Comala. Quizás, al final, el derrumbe en piedras de Pedro Páramo no sea si no un efecto medusiano de esa muerte. Porque la muerte de Susana implica todo el derrumbe del pueblo, luego de que Pedro Páramo jurara vengarse ese día por lo sucedido, por cómo el pueblo vivió esa muerte. En efecto, el gran señor fue capaz de articular y hundir un poblado, debido a que Comala fue capaz de carnavalescar la muerte de Susana.

Vale la pena citar la narración extensamente:

Al alba, la gente fue despertada por el repique de las campanas. Era la mañana del 8 de diciembre. Una mañana gris. No fría, pero gris. El repique comenzó con la campana mayor. La siguieron las demás. Pero el repique duró más de lo debido... Llegó

el mediodía y no cesaba el repique. Llegó la noche. Y de día y de noche las campanas siguieron tocando, todas por igual, cada vez con más fuerza, hasta que aquello se convirtió en un lamento rumoroso de sonidos... A los tres días todos estaban sordos. Se hacía imposible hablar con aquel zumbido de que estaba lleno el aire. Pero las campanas seguían, seguían, algunas ya cascadas, con un sonar hueco como de cántaro. Comenzó a llegar gente de otros rumbos, atraída por el constante repique... Quién sabe de dónde, pero llegó un circo, con volantines y sillas voladoras. Músicos. Se acercaban primero como si fueran mirones, y al rato ya se habían avenecido, de manera que hasta hubo serenatas. Y así poco a poco la cosa se convirtió en fiesta. Comala hormigueó de gente, de jolgorio y de ruidos, igual que en los días de la función en que costaba trabajo dar un paso por el pueblo... No hubo modo de hacerles comprender que se trataba de un duelo, de días de duelo. No hubo modo de hacer que se fueran; antes, por el contrario, siguieron llegando más. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala.

—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo.

La muerte de Susana es anunciada por las campanas y con la llegada de la luz. Se conjuga, nuevamente, la descripción visual (“una mañana gris”) con otra auditiva (el incesante repique de campanas que provoca “un lamento rumoroso”, que volvió a todos sordos). El signo ritual (el redoble de las campanas) se vuelve parodia, ruido ensordecedor que atrae hasta un circo. Comala se llena de mirones y serenatas. Todo termina en una fiesta colectiva, carnaval que invierte el sentido del duelo del hacendado. La parodia del poder ritual, burlarse del dolor del poder, termina con el poder encerrado (no salía de su cuarto, para no escuchar, para no ver). El efecto de aquello no es inocuo: el poder inmovilizado brevemente, actúa luego produciendo hambre y, finalmente, la muerte del pueblo. No es una venganza directa del poder frente a la burla de la fiesta colectiva; es un lento dejar morir de hambre.

Un pueblo ensordecido por campanas termina lleno de mirones. Un pueblo se deja morir tras la fiesta y el carnaval. Así, Rulfo entreteje en su uso de la mirada y la escucha, varios hilos de la historia cultural de América Latina: una violencia ininteligible, el padre ausente, el carnaval del pueblo y la venganza de una élite, que luego se derrumba, convertida en un montón de piedras. **S**



Retrato de Catalina de Erauso (*la Monja Alférez*) (1871), de autor desconocido.

# La resurrección de la Monja Alférez: entre el alma barroca americana y la epistemología trans

La última novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las niñas del naranjel*, recupera la fascinante y atrevida vida de Catalina de Erauso, quien rechazó en la primera mitad del siglo XVII la orden de las monjas dominicas para convertirse en soldado de la corona española. El libro, que ganó el Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2024, indaga con sutileza en la manera en que el paisaje y las poblaciones aborígenes moldean la identidad de la protagonista y, al mismo tiempo, en las dificultades de ella para identificarse con los modelos propuestos por su propia tradición cultural e imperialista.

Por Michelle Roche Rodríguez

Antes de que Paul B. Preciado anunciara su transición, en el año 2014. Antes de 1928, cuando Virginia Woolf publicara *Orlando*, novela donde el protagonista se transforma en mujer a la mitad del argumento. Mucho antes, durante el lejanísimo Siglo de Oro, los pueblos del mundo hispano ya conocían las aventuras de Catalina de Erauso, la mujer que rechazó la orden de las monjas dominicas para convertirse en soldado. A los 15 años se escapó del convento de San Sebastián el Antiguo, en Donostia, vestida de hombre. Más tarde, con esa identidad se embarcó hacia el Nuevo Mundo, donde realizó un periplo de dos décadas, durante las cuales vivió peligrosas aventuras entre Punta de Araya (ubicada en la actual Venezuela) y la ciudad de Concepción (en Chile). Sobrevivió a varios naufragios y fue pirata en las aguas del Mar Caribe; después fue soldado, comerciante y hasta arriero, en los territorios

de los actuales Ecuador y Perú. Más tarde se hizo popular por su agresividad contra los mapuches y otros pueblos indígenas, en las campañas militares para la conquista de la Araucanía. En esos lugares, como antes en la península, se le conoció siempre por nombres masculinos: Francisco de Loyola, Juan Arriola, Alonso Díaz Ramírez de Guzmán o Antonio Erauso. Aunque con frecuencia era prófugo de la justicia y estuvo preso nueve veces por deudas de juego o por herir y matar a sus contrincantes en duelos, el rey Fernando IV le otorgó el título de la Monja Alférez, en noviembre de 1624, e incluso le concedió una pensión anual por sus servicios militares. Meses más tarde, el Papa Urbano VIII la autorizó a vestir de hombre hasta su muerte, acaecida casi 30 años después.

Gabriela Cabezón Cámara convierte a semejante personaje de la vida real en la/el protagonista de su

más reciente ficción, *Las niñas del naranjel*. Allí, Erauso —ya no Catalina, sino Antonio— huye del cuartel en donde casi lo/la ahorcan. Se adentra en la selva con dos famélicas niñas guaraníes, a quienes salva para cumplir una promesa hecha a la Virgen del naranjel que, según cree, en el último momento le salvó de la pena capital y, de paso, para conservar su honor. “Ser un hombre es guardar honor hasta matar o morir si es menester, sostener el honor que, déjame que te explique bien, es lo que lo sostiene a él”, escribe en una carta el/la protagonista creada por la autora argentina: “Es poder matar y que eso se sepa para poder vivir, aunque ese fin cueste la vida misma”.

La novela se estructura desde tres hilos dramáticos, que se alternan en secciones o dentro de un mismo capítulo. El primero es el texto de una carta dirigida a su tía, la priora del convento de donde huyó, que se lee más bien como un fluir de la conciencia. El segundo hilo es la conversación, medio en castellano, medio en guaraní, que Erauso sostiene con las niñas durante su travesía selva adentro. La fórmula *Mba'érepa* es la pregunta (*por qué*, significan en nuestra lengua esas palabras), que aparece en todas las escenas de este diálogo prolongado a lo largo de la novela. Si bien llega a ser repetitiva la fórmula, el contrapunto permite apreciar la experiencia del entrecruzamiento de ambas culturas, a través de la capacidad de asombro de Mitákuña y Michi, que son los nombres de la adolescente y la pequeña cuya curiosidad intenta dotar de sentido al mundo nuevo en el que viven, allí donde súbitamente aparecieron agresivos seres provenientes de un lejanísimo lugar llamado el Reino de Castilla, los cuales cambiaron para siempre la realidad a la que ellas pertenecían. El tercer y último hilo narrativo de la novela, cuenta desde múltiples puntos de vista lo que pasa en el cuartel donde Antonio Erauso casi muere. Las perspectivas del preso, del capitán general, del obispo y hasta de un jote —así se llama por esa zona a los zopilotes o zamuros— señalan a la Conquista como un momento fundacional de la depredación del Amazonas, que ha sido también la de sus pueblos originarios, y ahora llega a su grado máximo.

Encontrar un árbol de naranjas en plena selva es imposible, pero eso no detiene a Catalina/Antonio Erauso en la empresa que se propone, que es tan delicante como formativa. Narrada en castellano peninsular y en porteño, con expresiones en guaraní, euskera y latín, esta obra conserva la experimentación con el lenguaje de la anterior novela de la autora argentina, *Las aventuras de la China Iron* (2017). El libro, finalista del Booker Internacional de 2020 y del Premio Médicis 2021, también cuestiona los rasgos identitarios, pero

en este caso desde el personaje de la China, la mujer que se queda sola con dos hijos cuando el gaucho Martín Fierro es reclutado para servir en un fortín, en el extenso poema épico de José Hernández, pieza fundamental de la literatura argentina: *El gaucho Martín Fierro* (1872).

## LO BARROCO

Leo la ficción propuesta en *Las niñas del naranjel* como un discurso contemporáneo sobre el alma barroca americana. Según investigaciones de la académica Mabel Moraña, en el tiempo de la Monja Alférez, hacia 1620, ya existía un sujeto social hispanoamericano. Si en la metrópoli la identidad barroca mezclaba los autores clásicos con la cosmovisión católica, en las colonias se le añadía la herida colonial. En Hispanoamérica, la identidad barroca significó, al mismo tiempo que los discursos traídos por el imperio español, la herida hecha en los pueblos conquistados y el sentimiento de inferioridad de no encajar en el modelo de los relatos occidentales. Desde la teoría y la crítica literaria poscolonial se ha tratado ampliamente el tema; menos común ha sido la perspectiva sobre cómo el barroco hispanoamericano cambió al sujeto colonialista. En esta elipsis trabaja Cabezón Cámera.

La extensa carta que Catalina/Antonio escribe a su tía habla de las transformaciones que se operan en ella, menos en su identidad de género que en su personalidad, al contacto con las voluptuosas realidades híbridas sudamericanas: su paisaje y sus poblaciones aborigenes. “Deabajo de la tierra los árboles tienen otra vida, una que no vemos, la de sus raíces entrelazadas”, escribe: “Yo misma estoy echando raíces, téjome a ellos que téjenme con ellos (...) estamos aquí, (...) somos en el sol y en el agua, un eslabón entre el cielo y la tierra, el aliento de Dios creándose y creándonos todo el tiempo”. También la conversación con las niñas da cuenta de la experiencia barroca del alma americana que comienza a formarse en aquellos años, y que en la novela se traduce en la emoción que marca al personaje protagónico: la ternura.

A lo largo de los siglos se han dicho muchas cosas de este personaje, pero ninguna la caracteriza como alguien tierno. De hecho, se muestra sin pudor como una ladrona, ludópata y asesina en la *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, la obra que escribió durante su viaje en barco entre América y España para la audiencia con Fernando IV. En la ciudad de Concepción mató a su propio hermano, sin saber de quién se trataba, y el único sentimiento que muestra por eso lo resume en estas pocas palabras: “Muerto el capitán Miguel de Erauso, lo enterraron en

el dicho convento de San Francisco, viéndolo yo desde el coro, ¡sabe Dios con qué dolor!. También cuenta en *Historia* sobre el exterminio de los mapuches en la batalla de Valdivia, que le mereció el rango de alférez. Fueron tantas las quejas sobre su残酷 contra los indígenas, planteadas por los demás representantes de la corona, que no le dejaron ascender más en las jerarquías castrenses; por eso en los países de América y especialmente en Chile no le tienen mucho aprecio a esta figura histórica.

## LO TRANS

Evidentemente, la ternura es una licencia poética que se toma Cabezón Cámará. A partir de ese sentimiento parece que quiere ir más allá de la identidad individual transgénero de la Monja Alférez, con las limitaciones que tenía en el siglo XVII, para dar cuenta de una experiencia de identidad más general: la barroca americana. Quizá en el gesto de llenar con ternura la elipsis de los discursos poscoloniales, se proponga poner en práctica la hipótesis de Preciado en *Dysphoria mundi* (2022). En su libro más reciente, el filósofo y curador de arte propone anular la definición vigente de “disforia” y generalizar otra más interesada en los límites y las ausencias. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, la disforia es un estado de ánimo irritable y la “disforia de género”, que proviene de la psiquiatría, se define como el malestar causado en una persona por la falta de correspondencia entre su sexo biológico y su identidad de género. Lo que Preciado propone es tomar a la disforia por lo que es: un abismo epistémico, en donde no son válidas las estructuras mentales de la política tradicional. La ventaja de esto es que permite pensar en una sociedad más allá del esencialismo binario de los géneros y, por ende, más libre.

¿No se parece esa melancolía por la falta de correspondencia entre el sexo y la identidad de la disforia a la incapacidad del sujeto colonial de identificarse con los modelos propuestos desde el occidente imperialista?

En ambos casos se trata de modelos impuestos sobre las personas que limitan su actuación en la sociedad. “Fui mozuela al revés durante un tramo de mi camino, hasta que conocí hombres suficientes como para hacer uno, yo mismo”, escribe Catalina/Antonio en la carta. Si se puede comparar la disforia de género con la herida colonial, la versión de la Monja Alférez construida por Cabezón Cámará es una imagen poderosa. Incluso su ternura es útil porque como sentimiento positivo es opuesto a los estados de tristeza, ansiedad e irritación asociados con la disforia.

Reconozco que esta lectura surge de mi admiración por el trabajo de Preciado y el interés en el lenguaje

literario de Cabezón Cámará. Pocas son las pruebas que ofrece *Las niñas del naranjel* de la intención de discutir sobre la condición transgénero de la Monja Alférez. Y, de hecho, esto es uno de los rasgos más vistosos de las decisiones narrativas tomadas aquí. En lugar de abordar la falta de correspondencia entre la identidad de género y el sexo de la protagonista, así como otros asuntos de diversidad sexual, como hizo en su primera novela, *La virgen Cabeza* (2009), la autora prefiere solapar ese discurso detrás de uno de tipo ecológico —uso esta palabra a falta de un mejor término. Como cuando dice: “Somos eso que hace vida entre las estrellas y las rocas”, o que “el mundo no se hizo en una semana, hágese y deshágese a cada instante”. Allí donde la selva se convierte en la gran democratizadora de la condición humana, han desaparecido ya no solo los binarismos sino cualquier categoría. **S**



*Las niñas del naranjel*  
Gabriela Cabezón Cámará  
Random House, 2023  
256 páginas  
\$18.000

# Beatrice Cenci: un fantasma de culto

Por María José Viera-Gallo

No se termina de conocer una ciudad hasta que te cruzas con sus fantasmas. Beatrice Cenci se me manifestó con discreta insistencia durante un viaje a Roma. La primera vez fue a través de una curadora de arte, quien me habló de *la povera Cenci a sottovoce*, como si se tratara del alma en pena de una amiga. La joven noble romana había sido ejecutada hace 500 años al frente de Castel Sant'Angelo, cerca de donde nos encontrábamos. Se la acusó de ser la autora intelectual del asesinato de su padre, el conde Francesco Cenci, un reconocido sádico que abusaba *a piacere* de ella y de sus seis hermanos. La noche del 11 septiembre de 1599, luego de ser encarcelada por orden del Papa Clemente VIII y de sufrir torturas medievales en un calabozo a orillas del Tíber, Beatrice Cenci perdió irremediablemente la cabeza. Un verdugo papal la decapitó con un sable frente a miles de romanos que gritaban en vano por su salvación. Algo del alma de Roma se despedazó esa noche con ella.

Si te paseas un 11 de septiembre por el Puente Sant' Angelo, puedes que veas a una veinteañera vestida de blanco que camina con su cabeza entre las manos, me dijo la curadora al despedirnos.

De vuelta al presente, me pregunté cómo era posible que Beatrice Cenci aún sobreviviera en la memoria de los romanos. La ciudad es un purgatorio de fantasmas locales —Santa Cecilia, Giordano Bruno, Pier Paolo Pasolini, Emanuela Orlandi— curtido de historias de crímenes,

conspiraciones y martirios.

Símbolo del ideal femenino renacentista, la bella Beatrice había pasado toda su adolescencia defendiéndose de las garras de una bestia, su padre. Su corta vida parecía una pesadilla doméstica sacada de una fábula moral de Boccaccio. La crónica roja de un femicidio que, si bien había ocurrido a fines del Renacimiento, hoy día tenía el poder de despertar nuevos sentires y sentidos. Una madre protectora muerta antes de que ella cumpliera siete años. Un padre poderoso, narciso, brutal, con rasgos psicópatas, que se creía su amo. Un sumptuoso palacio ubicado en el centro de la ciudad, en el que Beatrice y su hermana mayor, Antonina, se escondían apenas escuchaban los pasos paternos. Un clero que amparaba los delitos de la nobleza y hacía oídos sordos a las acusaciones de sodomía y violación de chicos callejeros que pesaban sobre el patriarca Cenci. Apenas enviudó, decidió enviar a sus hijas a un convento a fin de ahorrarse dinero y dolores de cabeza. Únicas nobles entre niñas huérfanas y pobres, pasaron ocho años allí. A los 15 años, Beatrice volvió a su *palazzo* perdido y al poco andar soñó con volver al convento. Su padre, quien se había vuelto a casar con una mujer noble llamada Lucrecia Petroni, dirigió su delirio misógino hacia ella, quizás porque era la más bella y la más rebelde de los hijos. Se sabía que en el Palacio Cenci ocurrían toda clase de abusos. Los gritos en la mitad de la noche se escuchaban en todo el

barrio. Nadie decía nada. Antonina logró casarse, es decir, huir. Los hermanos mayores se fueron a estudiar a España, desheredados de por vida.

Cuando Beatrice le fue a pedir ayuda al Papa Clemente VIII para que convenciera a su padre de darle la dote (que le permitía casarse), este la acusó a su amigo. El conde la castigó encerrándola en un palacio de veraneo a las afueras de Roma, el castillo de Petrella Salto, junto a su madrastra Lucrecia, quien también había osado rebelarse al marido. Las dos mujeres vivieron en el último piso de una torre, aisladas del resto de la casa. Se desconoce qué hizo Beatrice durante los años de reclusión. Es probable que se dedicara a estudiar latín y álgebra, lo máximo que se les permitía a las mujeres de su clase. Aunque se le prohibía el contacto con cualquier hombre, se sabe que tuvo un romance con un joven llamado Olimpio, uno de los vasallos del castillo.

El día en que cumplió 20 años encontró la solución final a su martirio en las tragedias griegas que leía: asesinar al padre. El crimen fue organizado por toda la familia, el verano de 1598. Olimpio, con la ayuda de otro empleado, Marzio, le pegaron en la cabeza con un martillo al conde mientras dormía, e inconsciente lo arrojaron desde un balcón, simulando un accidente.

El Papa Clemente VIII sospechó del complot de muerte y abrió una investigación. Fue el fin de los Cenci. La sentencia dispuso la

decapitación de la madrastra y de la hija, el descuartizamiento del hijo mayor, Giacomo, y el encierro de Bernardo, el menor, para que trabajara de sirviente en el Vaticano. Más que justicia divina por el parricidio del amigo, el Papa buscaba quedarse con los bienes del conde, lo que despertó aún más indignación entre la gente. Mientras el pueblo se arrimaba a los techos y murallones para ver el sacrificio, un joven pintor lo dibujaba atento. Con esa escena, Caravaggio pintaría después una de sus pinturas más famosas: "Judith cortando la cabeza de Holofernes", que para algunos es la recreación más realista de la decapitación de Beatrice Cenci.

Nunca vi el codiciado espectro de Beatrice, pero un día me encontré por casualidad con el único retrato que se conserva de ella. La pintura, expuesta en el Palazzo Barberini, cerca de la Judith de Caravaggio, se titula "Mujer con turbante". Su autora es Ginebra Cantofoli, una de las pocas pintoras del 600, alumna de la escuela barroca de Guido Reni, a quien por mucho tiempo se le atribuyó la autoría. (En Chile hay dos reproducciones en la colección del Museo de Bellas Artes, una de Francisco Echaurren y otra de Eusebio Lillo).

Hay quienes sostienen que el retrato fue pintado en su celda, horas antes de su ejecución. Otros dicen que la edad de la retratada corresponde a la de una Beatrice adolescente, y la túnica y el turbante blanco que lleva puestos no son el uniforme carcelario

de esos años, sino una cita a las musas del Renacimiento. Como sea, Beatrice nos mira por encima de su hombro, como si estuviera muerta en vida.

En "Los Cenci", de sus *Crónicas italianas*, Stendhal describe la pintura así: "El rostro es dulce y bello, la mirada muy tierna y los ojos muy grandes, con la expresión asombrada de una persona a la que acaban de sorprender llorando amargamente". El autor de "Paseos por Roma"—probablemente la guía más letrada que se haya escrito sobre los secretos de la ciudad—no fue el único escritor del siglo XIX que quedó eclipsado por el retrato de Beatrice. También sucumbieron a su hechizo Shelley, Hawthorne y Dumas, quienes vieron en ella a la heroína romántica perfecta.

En el siglo XX, la *cencimanía* alcanzó a Artaud, Zweig, Moravia y Lucio Fulci, director de cine B, quien hizo una película de culto. Quizás quien mejor ahonda en el personaje sin idealizarla es Stefan Zweig en su crónica "Leyenda y verdad de Beatrice Cenci" (1926). Desmitifica el Renacimiento y lo describe como una época "brutal y sangrienta, sin escrúpulos y cruel". A diferencia de Stendhal, quien encuentra en Francesco Cenci la figura descarnada de un Don Juan, se refiere al conde como "una araña del placer que comete todas las infamias imaginables", y a su hija como "la mártir, que vengó su honra virginal en su padre, que profanó su propia sangre".

Justo cuando me empezaba a olvidar de Beatrice Cenci, me

la volví a encontrar mientras caminaba a solas por un laberíntico barrio a orillas del Tíber. Si bien Google Maps me indicaba doblar por una determinada dirección para llegar a mi destino, tuve el antojo de desobedecerle y tomar la calle opuesta, Via Monserrato. De pronto, sin saber por qué, miré hacia lo alto y me fijé en una inscripción de mármol anclada en una muralla. Se leía: "Desde aquí, la cárcel de Corte Savella, el 11 de septiembre de 1599, Beatrice Cenci fue llevada al patíbulo, víctima de una justicia injusta".

Ningún fantasma tiene garantizada su inmortalidad en Roma, excepto, quizás, quienes encuentran la veneración sin buscarla. Zweig tiene una explicación de por qué Beatrice es un espectro querido, buscado y muchas veces encontrado: "El poder de la juventud y la belleza es tan fuerte —dice—, que donde quiera la toque la muerte, crea misterio y turbación, y el mundo, contra toda realidad, se niega a creer en su culpa". **S**

# Ottessa Moshfegh: “Este libro no existiría si McGlue no me hubiera encontrado a mí”

La elogiada autora de *Mi año de descanso y relajación*, *Lapvona* y *Nostalgia de otro mundo*, habla en esta entrevista de su primera novela, sobre un marinero alcohólico que amanece encadenado a su catre, acusado de homicidio, y que no recuerda nada de lo ocurrido en las horas previas. Incluso, puede que él mismo haya matado a su mejor amigo. En estas páginas cuenta de su trabajo como narradora y escritora de guiones, de su éxito fulminante, del alcoholismo que sufrió antes de escribir este libro y de la memoria, los recuerdos, los que se van y los que quedan justamente para reafirmarnos a nosotros mismos.

Por Antonio Díaz Oliva

Una década atrás (2014), una extraña novelita sobre marineros borrachos y asesinos se publicó en Estados Unidos. Se titulaba *McGlue* y su autora no era marinera ni asesina, aunque sí —como reconoce en esta entrevista— alguien con un pasado etílico y algo amnésico. Desde entonces Ottessa Moshfegh (Boston, 1981) se ha vuelto una escritora caracterizada por una prosa precisa y un humor raro para estos tiempos de agendas políticas y literaturas identitarias y comprometidas. Lo suyo se asemeja más a John Waters (especialmente su volumen de cuentos *Nostalgia de otro mundo*) o a la escritora Daphne du Maurier, que inspiró el nombre de uno de los personajes de la novela *Mi nombre era Eileen*. Y también se la puede vincular con nombres como Shirley Jackson y Flannery O’Connor, quienes de seguro se habrían muerto de la risa con novelas como *Mi año de descanso y relajación* (donde un personaje decide dormir por un año entero) o *Lapvona*, que puede leerse como un divertidísimo y macabro cuento de hadas vuelto del revés, en medio de una Edad Media misera y brutal.

Lo que sigue es la primera entrevista que Moshfegh da a un medio en Chile, y una de las pocas que ha concedido, en el último tiempo, sobre alguno de sus libros.

Tal vez ya que, como ella misma dice, Moshfegh ha seguido el mismo camino que muchos otros escritores estadounidenses; aquel que va desde el reconocimiento editorial y de lectores y de premios importantes y traducciones (“Posiblemente la autora estadounidense más interesante de su época”, dijo *The New York Times*), hasta llegar, caminando sobre la alfombra roja de la fama, a Hollywood. Para esta videollamada, la autora de *Mi año de descanso y relajación*, la novela que la consagró a escala global en 2018, se conecta desde California, donde vive hace cinco años con su esposo, el también escritor Luke Goebel, con quien escribe guiones. Porque, claro, Moshfegh escribe guiones de películas ajenas y de sus propias novelas, tal como *Mi nombre era Eileen*, que ella misma adaptó y que protagoniza Anne Hathaway, y que pasó sin pena ni gloria. Parte de esta conversación trata sobre la adaptación de *McGlue*, una novela de apenas 152 páginas, cargada con una prosa que la asemeja a otras literarias de marineros y masculinidades exacerbadas, tal como *Moby Dick* (1851) y *Benito Cereno* (1855), de Herman Melville.

La trama de esta novelita es sencilla: *McGlue*, su protagonista, es un marinero que se despierta encadenado a su catre y acusado de homicidio. Lo único



que sabe, lo único que los lectores podemos avistar en medio de sus pensamientos y lenguajes espirituales, es que va en un asqueroso camarote de camino a su Salem natal. Y que cuando la nube etílica se despeja, sus compañeros le informan que su amigo Johnson ha sido asesinado. El único sospechoso es, claro, McGlue. "Quería beber y echarme a perder la cabeza, pero desde luego no se me había ocurrido triunfar en la vida. No era nada que hubiese pretendido saber cómo hacer", se lamenta el protagonista.

Esta es la entrevista que la autora me prometió en un festival literario en Nashville, Tennessee, donde en un pasillo hablamos de las adaptaciones de Vladimir Nabokov (en especial, *Risa en la oscuridad*, por Tony Richardson). Eso fue en tiempos prepandémicos. Y algunas cosas han cambiado, como que *McGlue* ya haya sido adaptada a la pantalla, sin ser finalmente filmada, por lo menos un par de veces.

"La adaptación de *McGlue* —asegura— ha sido un proyecto muy largo, extraño y medio desvanecido, que ha tenido muchas iteraciones diferentes de existencia y con distinto potencial, y ahora estoy como... perdida, esperando. Pero eso sucede mucho en el cine, creo. Y es realmente agradable trabajar en dos medios

diferentes, supongo. Es genial ver cómo el trabajo de escribir guiones está influyendo en mi escritura de novelas".

**Cuando pienso en los escritores estadounidenses y cómo estos se van metiendo de a poco en Hollywood, inevitablemente se viene a la memoria Fitzgerald, quien, por supuesto, no acabó bien... ¿No te preocupa que el cine y los guiones terminen por acaparar tu imaginación y tu parte de escritora de ficción?**

Mira, cuando empecé a escribir guiones, hace unos siete u ocho años, no era ni el tipo de escritora ni guionista que soy ahora. Ha habido una enorme curva de aprendizaje. Y realmente he aprendido mucho colaborando con gente genial y creativa que trabaja en el cine. Mira, ya tengo 40 años y a veces siento que mi mayor terror es que voy a repetirme a mí misma por el resto de mi vida... y luego me voy a morir. ¡Ja! Tener que aprender algo nuevo es muy divertido. Y hablando de traducción, que no es muy distinto a una adaptación, esto es interesante: ¿Cómo se traduce algo, un algo que es un mundo y una historia y personajes que han estado viviendo en tu mente? Porque en un libro uno

lee las palabras y de alguna manera eso se conjura en un espacio dentro de tu mente..., pero ¿cómo proyectas eso visualmente y en tu adaptación?

**Volvamos a ese momento en que escribes McGlue, más de 10 años atrás. ¿Puedes recordar dos momentos o dos escenas de la escritura de McGlue?**

Este libro no existiría si McGlue no me hubiera encontrado a mí. Y me encontró porque yo estaba abierta a algo. Estaba, no sé por qué, buscando obsesivamente en el archivo de publicaciones periódicas en línea de la biblioteca, mirando periódicos de Nueva Inglaterra de mediados de siglo. Y el lenguaje del periodismo impreso, en ese entonces en Estados Unidos, era divertidísimo. Los artículos y reportajes eran realmente ingeniosos y llenos de actitudes raras, y muy serios y cómicos al mismo tiempo. No sé, tal vez era algo específico de Nueva Inglaterra, porque somos gente muy sarcástica. Estaba hojeando un periódico de 1851 y me encuentro con este pequeño anuncio titulado "McGlue", el cual básicamente era el resumen de la premisa de mi libro: "McGlue de Salem ha sido absuelto del asesinato del Sr. Johnson en el puerto de Zanzíbar, debido a que había estado loco, en el momento del crimen, porque estaba borracho y había sufrido una lesión en la cabeza al saltar de un tren en movimiento, varios meses antes". Era como si fuera incuestionable que necesitaba hacerlo... era tan extraño leer eso. Esa fue realmente la inspiración.

**Primero se te aparece McGlue, ¿y luego?**

Mira, hoy ya no soy tan purista con mis métodos creativos. Hago lo que tenga que hacer para ir donde vaya el libro. Y sentí que mientras escribía McGlue... estaba como conjurando o canalizando una voz dentro de mí. Tal vez era su voz, tal vez la voz en mi cabeza era McGlue, no sé, lo que sí sé es que la música del proyecto estaba viniendo a través de mí y saliendo a la página de una manera muy específica. Y a veces era un poco insopportable. E incluso se sentía psíquicamente muy frustrante. Esto va a sonar muy loco, y no quiero arruinar la sorpresa para nadie que pueda leer esto, pero escribí la mayor parte del libro, como autor, sin entender por qué McGlue mató a Johnson. Realmente no lo entendía. McGlue es un personaje muy reprimido; la verdad de sí mismo, de sus deseos y miedos, están ocultos por mucha negación. Por eso, mientras estaba en su, digamos, espacio mental, escribiendo la novela, hubo un momento en que ya me costaba ver hacia dónde iba la historia.

**Muchas veces los mismos escritores son ciegos a su propia obra.**

Exacto. Y lo que viene va a sonar también un poco loco..., pero en ese tiempo iba una vez al mes a esta maravillosa mujer que era como..., no quiero decir que era una sanadora psíquica, porque no es tanto una sanadora, pero era alguien que tenía la capacidad de tocarte y así captaba una imagen o momento de tu vida y la compartía contigo, y luego te ayudaba a superarla o procesarla. Fui a verla un día y le dije: "Me siento como si estuviera en un punto ciego, como si no supiera cómo terminar este libro". Ella respondió: "A ver, ¿de qué trata tu libro?". Y yo le contesté: "Se trata de un marinero". Y ella me dijo: "Ah, por eso llevas esa chaqueta". Y yo le dije: "¿De qué estás hablando?". Y miré hacia abajo y llevaba una chaqueta de marinero, que ni siquiera había notado, como si la hubiera llevado puesta todo el invierno. Una azul marino con unos botones grandes. Y luego ella agrega algo como: "Veamos si McGlue va a hablarte a través de tu cuerpo, de alguna manera". En ese entonces esta mujer no sabía nada sobre mi libro. Nunca se lo había comentado. Y me tocó las rodillas y dijo: "Oh". Y después, sin rodeos: "Johnson lleva a cabo un acto, y ese acto es aterrador". Yo le dije: "Por supuesto, ¿si no de qué otra manera podría suceder la trama?".

**¿Y qué hiciste justo después de llegar a tu casa?, ¿escribir?**

Creo que simplemente me fui a casa y comencé a escribir, sí. De todos modos, *McGlue* es una novela muy desgarradora. También oscura y triste. Quiero decir, es triste y hasta emocionante, una combinación extraña, lo sé, pero hay mucho de eso en el libro.

**Asimismo, es una novela muy masculina. Tiene un epígrafe del escritor Ralph Waldo Emerson que dice que "los jóvenes han nacido con cuchillos en el cerebro". ¿Pensabas en la masculinidad cuando escribías esta novela?**

Sabía que McGlue y Johnson eran hombres que tenían que vivir en un mundo donde chocaban las diferentes clases sociales: McGlue era de clase media baja de Nueva Inglaterra, Salem, Massachusetts, y nació en la década de 1820 o algo así; Johnson es muy rico, hijo de alguien que ha heredado riqueza a lo largo de generaciones y ha creado empresas. Pensé en el tipo de presión diferente que tenía cada uno, así como en qué tipo de masculinidad necesitaban mostrar para encajar y sobrevivir en un mundo como ese. También pensé mucho en sus cuerpos, en su belleza, en cómo se veían el uno al otro, por qué eran interesantes el uno para el otro, por qué se hicieron amigos.

**También es un libro sobre el consumo de alcohol: McGlue parece estar siempre resacoso. ¿Estabas tomando alcohol mientras escribías o editabas o ninguna de las dos? Te lo pregunto porque en otras entrevistas has hablado sobre tu paso por rehabilitación a una temprana edad, de 20 y pocos.**

Cuando estaba escribiendo ese libro... digamos que ya estaba embarcada en una rigurosa recuperación, ya alejada del alcoholismo. Eso fue hace mucho tiempo, y cada uno tiene su camino, ya sabes, puedo hablar de eso ahora. Cuando abracé la sobriedad (porque realmente la volví un estilo de vida) tenía como 20 años, y ese proceso me abrió la puerta a una especie de apreciación de una espiritualidad que nunca había considerado. Me interesé por la idea de que el alcohol es como la ingestión de un espíritu que te hace sentir mejor y peor al mismo tiempo. Y en cómo eso puede distorsionar tu mente, tu forma de pensar, tu imaginación y tu sentido de ti mismo. Eso era algo que estaba muy presente en mi mente cuando escribía *McGlue*.

### **Y se traspasó al personaje.**

Se traspasó, aunque digamos que lo exacerbó. Me interesaban esas experiencias extáticas o experiencias más allá de la conciencia cotidiana para acceder a Dios o a un sentimiento espiritual. Ahí aparece esta idea de que McGlue está desesperado por la abstinencia, en la bodega del barco, sufriendo. Y mientras se va recuperando, y su mente va encontrando un equilibrio de nuevo, le aparece una claridad y entiende lo que hizo, y por qué es tan devastador. Esto es algo muy personal. Por lo general, cuando evito reconocer algo es porque justamente hay algo ahí, algo que es difícil de procesar... Bueno, puedo hablar sobre esto eternamente, pero no, no bebí nada durante la escritura de este libro y...

**Recordar y olvidar son dos cosas que tus personajes tienen dificultades para hacer, ya sea en *McGlue* como en *Mi año de descanso y relajación*. Tus personajes quieren olvidar y luego quieren recordar, y a veces no quieren hacer ninguna de las dos cosas. ¿Por qué vuelves tan a menudo a esa dicotomía en tus libros?**

Porque me interesa que la memoria sea como una narración interior, una narración de nosotros mismos. Es un mecanismo que uno usa para decirse: bueno, esta es la historia de algo que me grabé para mí mismo, y que la recuerdo y experimento de una manera inactiva. De ahí salen todas esas preguntas, como qué es realmente la verdad. Algo que mis personajes sufren. Ya sabes, dos personas pueden experimentar una conversación, la misma conversación, con una tercera persona, y

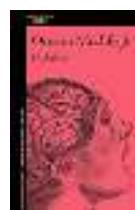
luego darse vuelta y decirse entre ellos: "Esto es lo que hemos estado hablando". Y resulta que es totalmente diferente.

**Muchas veces tus personajes como que tienen una antiepifanía sobre eso: se dan cuenta de que la narrativa de la memoria no era fiel.**

Es que es algo que sucede cuando estás en una relación íntima, y realmente puedes verte a ti mismo desde el otro lado, desde la perspectiva de la otra persona. Y entonces comienzas a tener esas discusiones en plan de que eso no es lo que dije, no, quiero decir que eso no es lo que quise decir, no, no te estaba frunciendo el ceño... Los humanos somos muy vulnerables a la percepción errónea de nuestra memoria. Porque necesitamos sobrevivir en este momento, en el presente. Si nuestros recuerdos son tan perturbadores, y algunos recuerdos son legítimamente perturbadores, siempre vamos a procesarlos de una manera que respalde la actitud y el sistema de creencias que tenemos hoy, ahora. Todo es cuestión de perspectiva. Tus recuerdos de cierta manera te definen.

**Después de escribir *McGlue*, que se relaciona mucho con recordar y olvidar, ¿qué esperabas de la novela?**

Tuve mucha suerte. Lo escribí y dejé el libro a un lado y, dos años después, una revista literaria experimental, que publicaba libros de poesía, anunció que iban a tener un premio para una obra en prosa. "Les enviaré *McGlue*", me dije. El premio era la publicación del libro. Y creo que no podría haber encontrado una mejor manera de presentar este libro al mundo. Se llama Fence, la editorial. Y, en realidad, mi editora, Rebecca Wolfe, que es poeta y escritora, tenía la sensibilidad de una... poeta, o sea, de alguien que se compromete con la innovación en la escritura. Por eso sentí que *McGlue* estaba siendo tratado con cuidado, con el humor y la reverencia que yo quería que tuviera. **S**



*McGlue*  
Ottessa Moshfegh  
Alfaguara, 2024  
152 páginas  
\$15.000

# Segunda oportunidad

Al igual que Nora Ephron, la celebrada autora de *Se acabó el pastel* y directora de la película *Cuando Harry conoció a Sally*, su hermana Delia fue diagnosticada con leucemia. En su reciente libro de memorias, *Left on Tenth*, se detiene en el impacto que le causó esta noticia y las dificultades del tratamiento, pero también en lo difícil que fue asumir la muerte de su esposo y en la sorprendente irrupción del amor cuando ya tenía más de 70 años. La vida, sugiere la autora en esta historia conmovedora y por momentos cruel, le estaba dando otra chance.

Por Paula Escobar Chavarría



El arte imita a la vida. Nada es más inverosímil y de apariencia improbable que lo que pasa en la realidad. La guionista, dramaturga y novelista Delia Ephron lo sabe bien. Y tal cual lo expresa en sus memorias *Left on Tenth*, que acaba, además, de estrenarse como obra de teatro en Broadway, con Julianna Margulies en el papel principal.

Delia, inevitable decirlo, es hermana de la famosa y connodata Nora Ephron, periodista, directora, guionista y dramaturga, directora del éxito *Cuando Harry conoció a Sally* y de las columnas reunidas en *Ensalada loca*. Delia trabajó con ella en *Tienes un e-mail* y en *No nos dejes colgada*, entre muchos otros proyectos. En 2012 Nora Ephron murió de leucemia, y ocultó la enfermedad por varios años, salvo a sus más cercanos. La sorpresa en quienes no sabían fue monumental. Nora dijo que no quería que en sus últimos años se la mirara principalmente bajo el foco de la enfermedad. Aunque los médicos le dijeron a Delia que si bien había algún componente genético, eso no significaba una condena para ella. De cualquier modo, se comenzó a hacer chequeos cada seis meses para detectar cualquier anomalía. Todos los exámenes salían bien.

Aunque la salud de Delia Ephron estaba bajo control, su vida personal no. A la dolorosa muerte de su hermana le sucedió la muerte de su esposo, con quien compartió décadas en un departamento en el Village neoyorquino en la calle 10 (de allí el título del libro). El duelo fue duro, pero Ephron siguió la máxima de que *everything is copy*. Todo lo vivido es material que luego será publicado: esta pena, esta caída, este fracaso. Siguiendo esa misma receta, Nora había contado, con pelos y señales, la infidelidad de su entonces marido, Carl Bernstein, uno de los capos del caso Watergate, en la novela *Heartburn* (1983), que luego se convirtió en la cinta *El difícil arte de amar*, con Meryl Streep y Jack Nicholson.

Como manera de ir avanzando en su duelo, Delia decidió dar de baja la línea telefónica personal de su marido: no necesitaba dos líneas telefónicas. Comenzó entonces un verdadero peregrinaje a través de *call centers*, *e-mails*, mensajes, en que la iban mandando de un lado al otro, sin lograr nunca dar de baja la línea. Al borde del ataque de nervios, escribió en *The New York Times* sobre la imposibilidad de cerrar su duelo

por culpa de la compañía de teléfonos. Un artículo con todo su sello: humor, dolor, risas, lágrimas. Así partía: "Sé que no es buena idea odiar a nadie. Sé por un artículo que leí que las emociones negativas son malas para la salud. No me gustaría tener un ataque al corazón porque no me funciona internet. Pero odio a Verizon".

Fue lo más leído del diario.

Delia se emocionó de sentir esa conexión —tan de las hermanas Ephron— con las experiencias cotidianas de tantas personas. Usar el humor es tan propio de ellas como ponerse en situaciones absurdas y vulnerables para comunicar fortaleza. Recibió centenares de mensajes que la reconfortaron.

Justo para esa época, Delia tenía que dar una conferencia para un grupo de seguidores de Jung, y estaba pensando en eso, en que debía acercarse a algún siquiatra jungueano para preparar su charla, cuando recibió un extraño *e-mail*: un psicoanalista de San Francisco con el que había salido 54 años antes, cuando era adolescente, le escribió diciéndole que había leído su artículo del *New York Times* y que se había conmovido mucho, pues su esposa había muerto recientemente. Peter Rutter —ese es su nombre— le recordó que fue su hermana Nora quien los había presentado, y que hasta había ido a su casa.

Delia no recordaba nada, pero no podía creer la sincronía de la vida. Siguió hablando con él por *e-mail*, luego por teléfono. Tenían tanto que conversar, atravesando situaciones similares. Fascinada y entusiasmada por este descubrimiento, decidieron encontrarse. Él llegó a su departamento en la calle 10; los dos estaban ansiosos como adolescentes. Pero fue una reunión magnífica. Estaban enamorados, a sus 70.

Pero la vida de Delia iba a correr peligro muy pronto.

## UN EXAMEN SALE MAL

El romance progresaba, con visitas prolongadas de cada uno a la costa contraria, y la vida profesional de Delia también iba viento en popa. Su novela *Siracuse* tuvo buenas críticas, estaba trabajando en varios proyectos; el dolor y el duelo comenzaron a convivir con las nuevas alegrías y comienzos. La vitalidad volvía a ella.

Pero entonces, en un examen rutinario de sangre, salió la marca indefectible de que algo no estaba bien. Tenía leucemia, aunque no del mismo tipo de su hermana. Y los mismos lugares donde acompañó a su hermana, la misma pieza donde ella estuvo meses y murió, empezaron a ser parte de su propia rutina.

Casémonos, le dijo Peter, y en el mismo hospital invitaron a algunos amigos y amigas para la boda.

Feliz, pero aterrada por el diagnóstico, vieron todas las alternativas y logró acceder a un tratamiento experimental, que resultó, y el horizonte volvió a despejarse. Partieron de viaje y ella escribió de nuevo en el diario, esta vez sobre este nuevo fármaco. Disfrutó muchísimo estar fuera del ciclo del hospital. Sin embargo, otro examen de rutina cayó como un balde de agua fría: el cáncer había vuelto.

Las quimios no resultaron, y la única alternativa era un trasplante de médula, algo a lo que su hermana Nora no estuvo dispuesta, pues pensó que por la edad no era recomendable. Había mucho que poner sobre la balanza. La doctora de Delia le repetía una y otra vez: tú no eres tu hermana, este cáncer no es el de ella. Finalmente, se decidió. Y entonces, dice Delia, todo lo que hasta ahí había vivido se hizo poco y nada al lado de lo que vino después.

Peter se abocó solo a sacarla adelante. Dejó su práctica psicoanalítica y se instaló en el hospital, donde dormía donde pudiera (en todo caso, Delia siempre habla de lo privilegiada que fue de poder ir a un hospital así y tener todo tipo de cuidados a su disposición). Pero incluso en el privilegio neoyorquino, tenía que esperar por una pieza donde él pudiera dormir con ella. Al ser psiquiatra, él se convirtió en el interlocutor de doctores y enfermeras. Exámenes, riesgos, rutinas: todo pasaba por él. Delia no quería saber nada más.

En *Left on Tenth* hay conmovedores y crudos pasajes acerca del dolor de Delia y de la entrega serena de su marido. La contención que él le brindó, incluso en momentos en que Delia solo quería morir. Y le rogaba a su doctora que la ayudara a morir, de una vez. Ella le dijo: dame 48 horas, y si hay mejora, otras 48 horas más. Delia dijo que sí.

## VOLVER A ESCRIBIR

El trasplante resultó, y Delia ya lleva varios años en remisión. Pero al principio, cuando salió del hospital, dijo que no podía escribir nada. Pensó que una parte tan importante de su vida la había abandonado tras la enfermedad, hasta que de pronto se encontró con los e-mails y mensajes de WhatsApp que envió durante todo el proceso. Una amiga los ordenó

cronológicamente. Y delante de ella se dio cuenta de que tenía una historia, una que se había escrito casi sola.

*Left on Tenth* se transformó entonces en una memoria, bajo el subtítulo de "una segunda oportunidad en la vida". La crítica la trató muy bien, al punto de que comenzó a rondarle la idea de transformarla en una obra de teatro. Delia y Nora ya habían incursionado en cine, escribieron *Tienes un e-mail*, y también en el teatro, con *Love, Loss, and What I Wore*, que se presentó en decenas de países.

Un día, paseando a su perro, Delia se encontró en la calle 10 y la Quinta Avenida con Julianna Margulies, la protagonista de *The Good Wife*. Dice la actriz que una mujer con mascarilla le dijo que le había gustado mucho una memoria que Margulies escribió. Y le dijo: soy Delia Ephron, te quiero dar mi memoria: *Left on Tenth*. Después de compartir un capuccino, quedaron de acuerdo en que se la enviaría. Dice la actriz: "Me senté, la leí de punta a cabo en una hora, me puse a sollozar, me reí y le envié un correo electrónico: 'Esta es la obra que estaba esperando'".

Tal cual: se enamoró del texto, y con Patrick Gallagher, famoso actor de cine, TV y teatro, abrieron la cortina de Broadway por primera vez el 26 de septiembre recién pasado.

La vida de Delia Ephron es la mejor de las comedias y tragedias románticas que ella y su hermana imaginaron. ■

# Los artículos más leídos de la web

## La violencia y el ser humano: una conversación con Han Kang

Reproducimos esta entrevista que apareció en *World Literature*

Today en el año 2016 porque se lee como una excelente puerta de entrada a la vida y obra de la flamante ganadora del Premio Nobel de Literatura. Ya había escrito *La vegetariana*, novela que le dio reconocimiento mundial y donde ella subraya su preocupación por la violencia y la forma como esta se normaliza. También habla de la influencia de las ciudades en su narrativa y sus orígenes modestos pero rodeados de libros. “En mi adolescencia —explica Han Kang— sentí la típica angustia existencial ante preguntas como ¿quién soy?, ¿cuál es mi propósito?, ¿por qué la gente tiene que morir y adónde vamos después? Todas estas preguntas me resultaban gravosas, así que una vez más recurri a los libros (...). No tenían respuesta alguna. Irónicamente, eso me animó. Me mostró que yo también podía ser escritora, que eso era para quienes tenían preguntas, no respuestas”.



## Tras la paletada, nadie dijo nada

El autor de *Memorias prematuras*, *Los platos rotos* y *Los parientes pobres*, entre muchos otros libros, reflexionó sobre el estallido social del 18 de octubre de 2019. A su juicio, es fundamental entender el fenómeno a partir de la alianza entre la nueva izquierda antiélite y una clase media crecientemente empobrecida. “La violencia —escribe Gumucio— estuvo en la raíz del estallido, pero esa violencia convertida en rutina cada viernes se convirtió rápidamente en desgaste; y ese desgaste tuvo que ver con la imposibilidad de convertir en institución, en texto, ese pacto inédito entre el dueño de la Pyme y la experta en estudios de género, entre el artista conceptual trans y el pensionado que no quiere más AFP, entre el que no quiere más TAG para su auto y el que aspira a liberar a la naturaleza de la presencia humana”.

## Diccionario portátil de la literatura chilena, de Álvaro Bisama

### I. Imbunche

“Quizás habría que redactar/organizar/investigar un diccionario de *imbunches* tomando como excusa la manera en que *El obsceno pájaro de la noche*, la novela de José Donoso, terminó de definir el término como una especie de símbolo total, de metáfora extrema que permitía explicar la cultura y la identidad chilenas. (...) No se trata de una mera referencia folclórica. El imbunche funciona como una trama que tiene sus puntos de inflexión, sus propios modales de tradición y ruptura”.

## Matías Rivas: “Me interesa más pensar, sentir y leer que tener la razón”

En la línea de lo que Ricardo Piglia llamó las “formas breves”, esa escritura fragmentada donde lo que sucede se conjuga con lo que podría haber sucedido, el pensamiento limita con la especulación y las lecturas se asemejan a la vida, el poeta y director de Ediciones UDP publica *Referencias personales*, un libro que puede leerse como una conversación. O en sus palabras: “Como una larga sobremesa, donde pasas de un tema a otro. Mi cabeza es así. Habitualmente te obligan a hablar de un solo tema, pero agotar un tema sirve para la ciencia, para gente que está estudiando, en la literatura tengo otra mirada. Prefiero las derivas”.

## No haré cumbre

El crítico y editor de la antología *Los trabajos y los días* se refiere en este texto al trabajo poético de Elvira Hernández, ganadora del Premio Nacional de Literatura. En sus libros puede hablar de Valparaíso, de deportes, de pájaros de toda especie, de la bandera de Chile, de jardines, del cometa Halley, pero en realidad estos temas solo constituyen la primera capa. Por debajo está el transcurso del tiempo y del andar humano entre sus pliegues. Y lo innombrable, el misterio. Elvira Hernández, señala el autor, “nos lee a nosotros desde mucho antes que nosotros a ella. Con palabras de Marina Tsvietáieva, podría decirse que refleja nuestro tiempo ‘no como espejo, sino como escudo’”.

# El jardín psicológico de Siân Davey

Por Emilia Edwards



¿Por qué no llenamos nuestro jardín de flores silvestres, invitamos a las personas que pasan por la calle y las fotografiámos? Esto es lo que le propuso su hijo mayor a la fotógrafa inglesa Siân Davey, una mañana de invierno mientras estaban sentados en su cocina. El jardín de la casa donde la fotógrafa vive con tres de sus cuatro hijos, en las afueras de Devon, llevaba más de 10 años abandonado y ella misma pasaba por una crisis profunda. Sin saber bien por qué, le dijo que sí, que

podría hacerlo. Y eran momentos en que sentía que no podía hacer nada.

Faltaba poco tiempo para la primavera, por lo que en 12 semanas madre e hijo limpiaron el terreno, investigaron las flores nativas y el suelo de la región, y diseñaron un jardín que ofreciera un espacio seguro donde ella pudiera retratar a sus visitantes. Siân y Luke consiguieron semillas locales orgánicas, las sembraron bajo los ciclos lunares y vieron crecer las flores en cada rincón

del jardín. Cosmos, centaureas, achilleas, margaritas, manzanillas, coreopsis, zanahorias silvestres, girasoles gigantes y miles de amapolas y acianos fueron decorando un extraordinario jardín.

Aparentemente, el diseño del jardín cita la tradición inglesa que imita paisajes naturales, con una apariencia menos formal y más orgánica, pero Davey asegura que su jardín no tiene nada de fortuito y que cada componente fue planificado, considerando

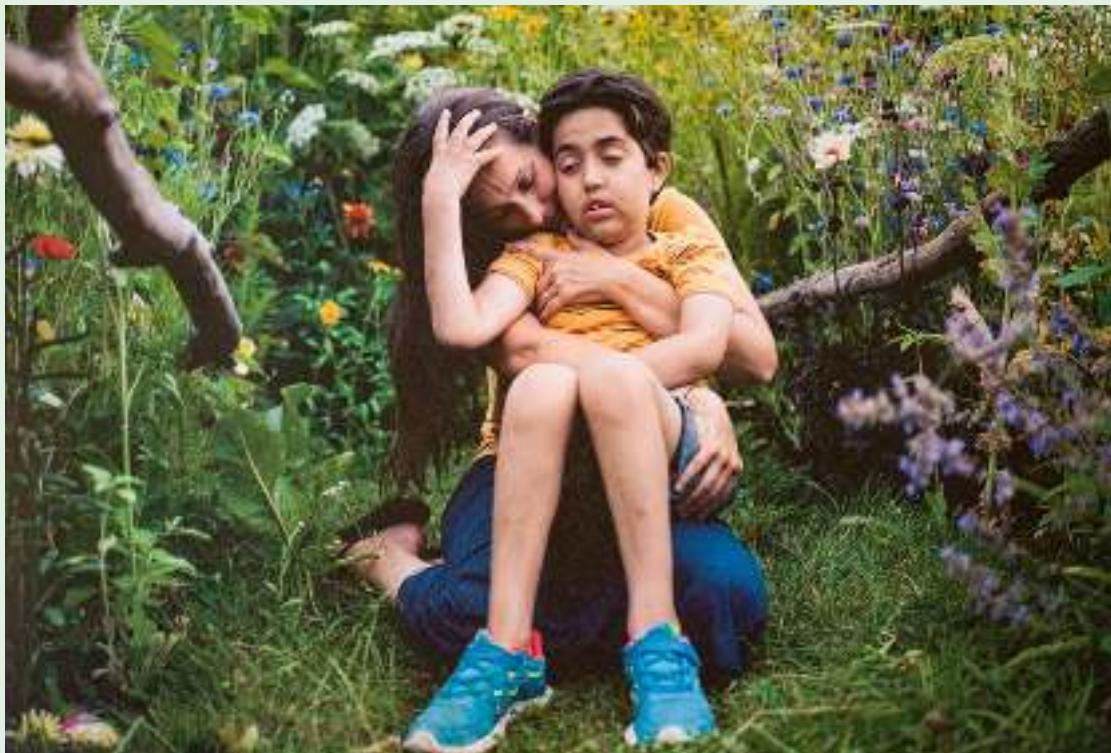


su absoluto conocimiento de la luz del lugar y los retratos que podría sacar. Construyeron estructuras para que los zapallos, tromboncinos y guisantes de olor pudieran trepar. En el proceso, gente pasaba caminando y a través de un muro bajo que separa el jardín de la calle, veían como madre e hijo transformaban el sitio eriazo y hacían comentarios de los avances. Cuando llegó la primavera, el jardín explotó: miles de flores se abrieron y madres e hijas, abuelos, adolescentes, nuevos

amantes, amigos, desconsolados y aquellos que vivían sin interactuar demasiado con otros, todos se acercaron y, a cada uno, Davey le preguntó si le gustaría ser fotografiado. Entraban como si tuvieran una cita desde hace mucho, y el jardín tuvo un efecto profundo en ellos, lo que queda intensamente plasmado en las fotos. Davey hizo retratos de las personas acostadas entre las plantas, sentadas en una silla victoriana de segunda mano que encontró en Facebook,

jugando, camuflándose, a veces solo mirando. Todos quedaron envueltos en la historia de este jardín recuperado del abandono, y eso se tradujo en el extraordinario y sensible libro *The Garden*, publicado en mayo de 2024 por la editorial Trolley.

Resulta asombroso constatar que, antes de dedicarse a la fotografía, Davey fue psicóloga e hizo terapia en una consulta privada por más de 15 años. Sus fotos retratan dinámicas familiares complejas y narrativas



personales con empatía, sutileza y profundidad. Pareciera que la fotografía le entregó a Davey otra herramienta para desarrollar su constante análisis introspectivo y su interés por las personas. "Todo lo que pasó antes de mi fotografía, está impregnado en mi trabajo", comentó la fotógrafa en un pócast no hace mucho.

Fue luego de visitar la retrospectiva que la Tate Gallery hizo sobre Louise Bourgeois el año 2007 (Davey salió del museo, se puso a llorar y sintió que las esculturas que recién había visto, las costuras y envolturas de Bourgeois, la conectaban con el abuso sexual que sufrió de niña, con la falta de límites sanos con la que había crecido) cuando se dio cuenta de la necesidad que tenía de desarrollar su propia creatividad, por la que no había tenido un real interés hasta ese momento. Se dio cuenta de cuán extraordinario era ser capaz de transmitir y compartir tanto

sobre la propia historia. Sin saber mucho qué hacer, estudió pintura en la década de los 80, pero nunca se había sentido realmente una pintora; dejó pasar años hasta que un día tomó la cámara y se enamoró de lo que sentía cuando retrataba. Lo describe como algo perfecto, particular en el sentido de hacer algo que estaba solo en ella, tan arrollador como enamorarse profundamente, algo que quieres hacer una y otra vez.

Su técnica fotográfica acompaña su compromiso temático con los paisajes emocionales y psicológicos de sus fotografiados. Utiliza luz natural, primeros planos y retratos ambientales, creando imágenes íntimas y auténticas. Desde sus primeras fotografías de su padre a poco de morir, su aclamada serie *Looking for Alice*, que documenta a su hija con síndrome de Down, hasta su último trabajo, *The Garden*, la obra de Davey resalta la belleza y la complejidad de las relaciones

humanas. A través de su cuidadosa composición y su paleta de colores, crea narrativas visuales que son personales y universalmente identificables.

La influencia de fotógrafas como Sally Mann y Nan Goldin pareciera evidente en las imágenes de Siân Davey, guiándola hacia una tradición documental que enfatiza la autenticidad y los momentos no expresados, capturando la esencia genuina de las vidas de sus retratados. Ella misma reconoce la influencia de Nick Cave, Harry Callahan, Julia Margaret Cameron, Henri Gaudier-Brzeska, además de la propia Bourgeois, lo que le ha permitido explorar las complejidades de la condición humana de una manera asombrosa. A sus 59 años y con una carrera artística de una década plagada de reconocimientos, Davey es una figura esencial en la fotografía contemporánea. **S**



# Por qué Max Brod no quemó la obra de Kafka

En la primera edición alemana de la novela *El proceso* (1925), el albacea de Franz Kafka escribió un posfacio en el que explicó las razones para desobedecer las palabras de su admirado amigo. “Mi testamento será muy sencillo —la petición a ti de quemarlo todo”, le dijo un día el autor de *La transformación* a Brod, quien a su vez respondió de inmediato que no cumpliría la petición. “Convencido de la seriedad de mi negativa —explica Brod en estas páginas—, Franz debería haber decretado otro ejecutor de su testamento, si su propia disposición hubiera sido para él de una seriedad incondicional y final”. Además, el propio Kafka habría dejado otras órdenes explícitas de publicar tres novelas que permanecían inéditas, como se lee en este documento que publicamos con motivo de los 100 años de la muerte del autor checo.

Por Max Brod



Peculiar y profunda, como todas las expresiones vitales de Franz Kafka, fue también su toma de posición frente a su propia obra y frente a cada publicación. Los problemas que tuvo que resolver en el trato de este asunto, y que deben, por lo tanto, mantenerse como pauta de toda publicación de su legado, no pueden en su seriedad ser sobreestimados. Para su ponderación, siquiera de manera aproximativa, sirva lo siguiente:

Casi todo lo que Kafka publicó le fue birlado por mí con astucia y arte persuasivo. Con esto no entra en contradicción que él con frecuencia, en largos períodos de su vida, haya sentido mucha felicidad a causa de su escritura (él mismo, naturalmente, hablaba siempre solo de un “garabateo”). El que pudo alguna vez escucharle en pequeños círculos, leer en voz alta su propia prosa con fuego arrebatador, con un ritmo cuya vitalidad ningún actor logrará jamás, sintió también de manera directa el auténtico e indomable deseo de creación y la pasión que estaba detrás de esta obra. Que a pesar de esto la rechazara, tuvo en principio su razón en ciertas tristes vivencias que lo condujeron al autosabotaje, y desde ahí también al nihilismo contra la propia obra;

independientemente de esto, también en el hecho de que aplicaba a ese trabajo (a pesar de no declararlo jamás) la más alta vara religiosa, con la que no obstante, a raíz de múltiples confusiones, no podía cumplir. Que su obra pudiese haber sido un poderoso ayudante para muchos que aspiran a la fe, a la naturaleza, a la completa salud del alma, pudo no haber significado nada para él, que con la más implacable seriedad consigo mismo estaba en búsqueda del buen camino, y que en primer lugar tenía que dar consejo a sí mismo, y no a otros.

Así interpreto yo la toma negativa de posición de Kafka ante su propia obra. Él hablaba a menudo de "las falsas manos que se extienden hacia uno al escribir" —también de que lo escrito y sobre todo lo publicado, lo turbaba en el trabajo posterior. Había muchas trabas que superar antes de que apareciera un volumen suyo. Sin embargo, se alegró francamente por los bellos libros acabados y, de vez en cuando, también por sus repercusiones, y hubo épocas en que se examinó tanto a sí mismo como a su obra con mirada más bondadosa, nunca del todo sin ironía, aunque ironía amistosa; con una ironía tras la cual se escondía el *pathos* gigantesco de quien aspira a lo máximo.

En el legado de Franz Kafka no se encontró ningún testamento. En su escritorio yacía debajo de muchos otros papeles una nota con mi dirección, doblada y escrita con tinta. La nota dice textualmente:

Queridísimo Max, mi última petición: quemar completamente y sin leer todo lo que de diarios, manuscritos, cartas, ajenas y propias, dibujos, etc. se encuentre en mi legado (vale decir en la caja de libros, el ropero, escritorio, en casa y en la oficina, o donde sea que algo haya sido llevado y que tú lo notes), igual que todo lo escrito o dibujado que tú u otro, a quien debes pedírselo en mi nombre, tengan. Las cartas que no te quieran entregar, deben comprometerse a quemarlas ellos mismos.

Tu Franz Kafka

Al buscar con más cuidado se encontró también una hoja escrita con lápiz grafito, amarillenta, evidentemente más antigua. Dice:

Querido Max, quizás esta vez sí que ya no me levante más, la llegada de la neumonía es, después del mes con fiebre pulmonar, bastante probable, y ni siquiera el hecho de que lo escriba la va a detener, a pesar de que hacerlo tenga cierto poder. Para este caso, entonces, mi última voluntad concerniente a todo lo que he escrito:

De todo lo que escribí, valen solo los libros: Condena, Fogonero, Metamorfosis, Colonia penitenciaria, Médico rural y la narración: Artista del hambre. (El par de ejemplares de "Contemplación" pueden quedarse, no quiero endilgarle a nadie el esfuerzo de apisonar papeles, pero nada de eso puede volver a ser impreso). Cuando digo que aquellos cinco libros y el relato valen, no quiero decir con ello que tengo el deseo de que pudiesen volver a ser impresos y entregados a tiempos futuros, por el contrario, si llegasen a perderse por completo, esto correspondería a mi verdadero deseo. Solamente no impido a nadie, ya que están ahí, que los conserve, en caso de que tenga ganas.

Por el contrario, todo lo demás por mí escrito (impreso en periódicos, en manuscrito o en cartas) sin excepción, en tanto sea localizable o conseguible a través de peticiones a los destinatarios (conoces a la mayoría de los destinatarios, se trata principalmente de..., especialmente, no olvides [un/ el] par de cuadernos que... tiene) —todo esto sin excepción, preferiblemente no leído (no te impido echar una mirada, sin embargo preferiría que no lo hicieras, y de todas maneras nadie más puede echar una mirada)—, todo esto sin excepción debe ser quemado, y te pido hacerlo lo más pronto posible.

Franz

Si, frente a estas disposiciones tan categóricamente expresadas, me niego no obstante a ejecutar el acto erostrático que mi amigo exige de mí, tengo para ello las más fundadas razones.

Algunas de ellas se sustraen de ser discutidas públicamente. Sin embargo, también las que sí puedo comunicar son en mi opinión suficientes para la comprensión de mi decisión.

La razón principal: cuando cambié mi profesión en 1921, le dije a mi amigo que había hecho mi testamento, en el que le pedía destruir esto y aquello, revisar lo otro, y así. A esto, dijo Kafka, y me mostró por afuera la nota escrita con tinta encontrada después en su escritorio: "Mi testamento será muy sencillo — la petición a ti de quemarlo todo". Recuerdo aún con exactitud la respuesta que di aquella vez: "En caso de que de verdad me quisieras exigir algo así, entonces te digo desde ya que no voy a cumplir tu petición". Toda la conversación fue llevada en aquel tono bromista que era habitual entre nosotros, no obstante, con la seriedad oculta que siempre asumimos el uno en el otro. Convencido de la seriedad de mi negativa, Franz debería haber decretado otro ejecutor de su

testamento, si su propia disposición hubiera sido para él de una seriedad incondicional y final.

No le estoy agradecido por haberme arrojado en este pesado conflicto de conciencia, que él tuvo que haber previsto, pues conocía la fanática veneración que yo mostraba ante cada una de sus palabras, y que (entre otras cosas) me motivó en los 22 años de nuestra nunca enturbiada amistad, no botar ni siquiera la más pequeña notita, ninguna tarjeta postal que de él proviniese. —¡Quiera el “no le estoy agradecido”, por lo demás, no ser malentendido! ¡Cuánto pesa un conflicto de conciencia tan fatigoso frente a la infinita bendición que le agradezco al amigo, quien era el verdadero puncial de toda mi existencia espiritual!

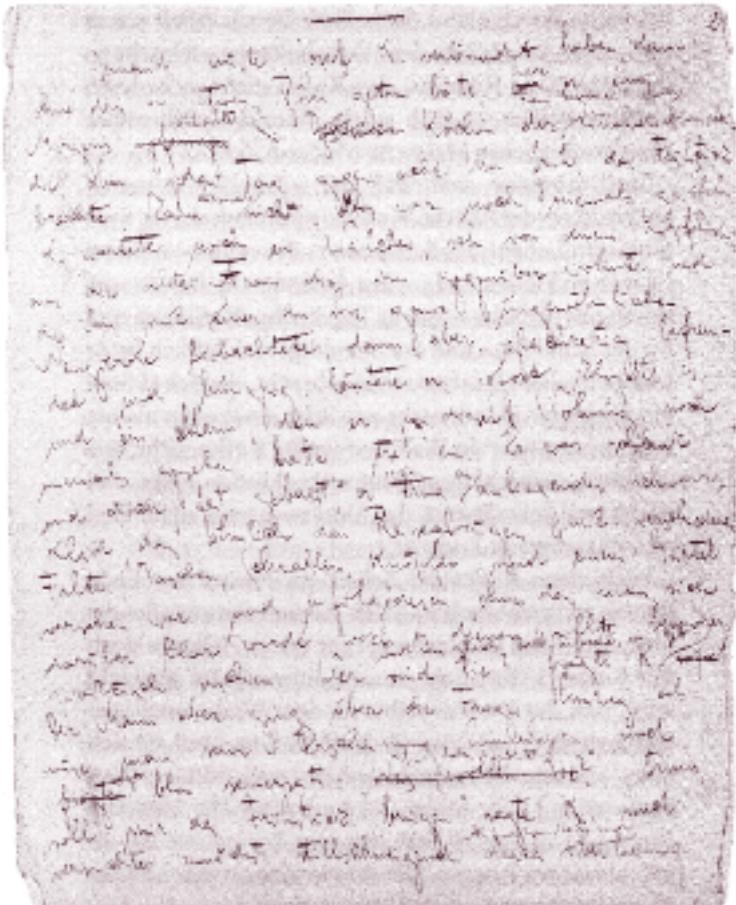
Otras razones: la orden de la hoja escrita con lápiz grafito no fue seguida por el mismo Franz, pues dio más tarde explícitamente la autorización de que partes de “Contemplación” fuesen reimpressas en un periódico y que otras tres novelas cortas fuesen publicadas, que él mismo reunió junto a “Un artista del hambre” y que entregó a la editorial Die Schmiede. Ambas disposiciones se remontan, además, a una época en que las tendencias autocriticas de mi amigo habían alcanzado el punto más alto. Pero en sus últimos años de vida toda su existencia tomó un giro imprevisto, nuevo, feliz y positivo, que derogó este autodesprecio y nihilismo. —Mi resolución de publicar el legado se hace más fácil, en todo caso, gracias al recuerdo de todas las abnegadas batallas en que forceé y, bastante a menudo, rogué por cada una de las publicaciones de Kafka, pues, a pesar de esto, después él estuvo reconciliado y relativamente contento con estas publicaciones. —Finalmente, con una publicación póstuma se suprime una serie de motivos, como por ejemplo, que la publicación podría molestar en próximos trabajos o que invoca la sombra de períodos personalmente vergonzosos de la vida. De cuánto estaba vinculada para Kafka la no publicación con el problema de su estilo de vida (un problema que, para nuestro incommensurable dolor, ya no molesta) se deduce, como de muchas conversaciones, de la siguiente carta dirigida a mí: “... Las novelas no las concluyo. ¿Para qué reavivar las viejas fatigas? ¿Solo porque hasta ahora no las he quemado?... La próxima vez que venga, espero que suceda. ¿Dónde radica el sentido de conservar tales trabajos fracasados “incluso” artísticamente? En que se espera que de estos pedacitos se componga un todo, una instancia de apelación en cuyo pecho podré golpear cuando tenga una emergencia. Yo sé que eso no es posible, que de ahí no viene ninguna ayuda. ¿Qué hago, entonces, con las cosas? ¿Deben ellos, los que no me pueden ayudar, hacerme también daño, como, según este saber lo exige, debe ser?”.

Siento, ciertamente, que un resto queda, que inhibiría la publicación a personas especialmente sensibles. Pero considero mi deber resistir esta muy halagadora seducción de la sensibilidad. Por supuesto que nada de lo hasta ahora expresado es decisivo para ello, sino que única y solamente el hecho de que el legado de Kafka contiene los más maravillosos tesoros, lo mejor que ha escrito, respecto de su propia obra. Honestamente, debo admitir que este solo hecho del valor literario y ético habría bastado (incluso cuando contra la fuerza de las disposiciones de la última voluntad de Kafka no tuviese objeción alguna) —para definir con claridad mi decisión, con una precisión a la que no habría tenido nada que oponerle.

Lamentablemente, Franz Kafka se convirtió en el propio ejecutor de una parte de su legado. Encontré en su departamento 10 grandes cuadernos de cuartillas, —solo sus tapas, el contenido completamente destruido. Además (de acuerdo a reportes fidedignos), quemó varios blocs de notas. En el departamento se encontró solo un legajo (alrededor de 100 aforismos sobre preguntas religiosas), un ensayo autobiográfico, que por el momento permanece inédito, y un montón de papeles desorganizados que ahora estoy revisando. Espero que en estos papeles se encontrará algún relato terminado o casi terminado. Posteriormente, me fue entregada una novela de animales (no terminada) y un libro de dibujos.

La parte más valiosa del legado consiste, luego, en las obras que fueron arrebatadas a tiempo a la furia del autor y puestas a salvo. Estas son tres novelas. “El fogonero”, el relato ya publicado, constituye el primer capítulo de una de las novelas, que transcurre en América y de la cual existe también el capítulo final, de manera que no debería mostrar ninguna laguna de importancia. Esta novela se encuentra donde una amiga del fallecido; las otras dos —“El Castillo” y “El Proceso”— me las traje en 1920 y 1923, lo que para mí hoy es un verdadero consuelo. Serán estas obras las que van a mostrar que el verdadero significado de Franz Kafka, a quien hasta ahora con algo de razón se le ha considerado un especialista, un maestro del relato breve, yace en la gran forma épica.

No obstante, con estas obras, que podrían llenar unos cuatro tomos de edición de legado, no están para nada agotadas las irradiaciones de la encantadora personalidad de Kafka. Si por ahora no puede pensarse en una edición de las cartas, de las cuales cada una posee la misma naturalidad e intensidad que la obra literaria de Kafka, un pequeño círculo, sí, se abocará a reunir a tiempo todo lo que como expresión de este ser humano único haya quedado en el recuerdo. Solo por



Manuscrito de *El proceso*.

mencionar un ejemplo: ¡cuántas de las obras, que, para mi amarga decepción, ya no fueron encontradas en el departamento de Kafka, me leyó mi amigo o, al menos, me leyó en parte, en parte me contó su plan! ¡Cómo me compartió pensamientos inolvidables, tan originales, tan profundos! Hasta donde mi memoria, hasta donde mis fuerzas alcancen, nada debe perderse.

El manuscrito de la novela "El Proceso" me lo traje en junio de 1920 y entonces lo ordené inmediatamente. El manuscrito no trae título alguno. Sin embargo, en conversaciones, Kafka le dio siempre el nombre "El Proceso". La división en capítulos, así como los títulos de los capítulos, vienen de Kafka. Respecto del ordenamiento de los capítulos, me remitió a mi intuición. Pero como mi amigo me había leído gran parte de la novela, pudo mi intuición afirmarse en recuerdos para la organización de los papeles. —Franz Kafka consideraba la novela incompleta. Antes del capítulo final que está disponible, debían haber sido narrados todavía algunos estadios del misterioso proceso. Pero como el proceso, según la opinión expresada oralmente por el poeta, jamás podía llegar hasta la instancia superior, la novela era en cierto sentido interminable, es decir, continuable hasta el infinito. Los capítulos terminados, tomados junto al capítulo final, que redondea la obra, permiten tanto al sentido como a la forma de la

obra manifestarse con la más iluminadora claridad, y a quien no se le advierta que el poeta mismo pensaba seguir trabajando en la obra (lo dejó porque se volcó a otra atmósfera vital), percibirá apenas sus lagunas. Mi trabajo con el enorme atado de papeles que esta novela representaba en su momento se limitó a separar los capítulos completos de los incompletos. Los incompletos los dejo para el tomo final de la edición de legado, no contienen nada esencial para la marcha del argumento. Uno de estos fragmentos fue incluido por el poeta mismo bajo el título de "Un sueño" en el tomo "Un médico rural". Los capítulos completos están aquí reunidos y ordenados. De los incompletos solo incluí uno, que claramente está casi completo, como capítulo 8 con un pequeño cambio de cuatro renglones. —En el texto, por supuesto, no cambié nada. Solo transcribí las numerosas abreviaturas (por ejemplo, en vez de S.B. escribí "Señorita Bürstner" —en vez de T., "Titorelli") y rectifiqué algunos pequeños errores, que evidentemente solo se mantuvieron en el manuscrito porque el poeta no lo sometió a una revisión definitiva. **S**

Traducción de Pablo Faúndez.



# Olas de memoria

Este es el texto leído por Soledad Bianchi, el 29 de noviembre, cuando recibió de parte de la Universidad Diego Portales el título de Profesora Honoraria. Como su nombre lo sugiere, es un recorrido biográfico que arranca en Antofagasta y llega hasta el presente, es decir, abarca siete décadas en las que se produjo su formación como lectora, crítica y profesora de literatura, además de miembro del Consejo de Redacción de la revista *Araucaria* durante el exilio.

Por Soledad Bianchi

Casi no tengo recuerdos de Antofagasta, la ciudad donde nací, casi por casualidad, porque mis padres, santiaguinos, casi recién casados y casi recién llegados, vivían allí por razones de trabajo. En realidad, no tengo recuerdos propios. Sin embargo, descubro algunas imágenes que yo me fabriqué a partir de lo que me contaron de esos cuatro años que vivimos en el norte.

Hay dos que resalto, ahora: decía mi mamá que antes de que yo caminara, cuando me llevaban a la playa, yo gateaba hacia el mar, levantando la cabeza para no mojarme. De esos primeros "paseos" míos debe venir mi intenso amor al mar, porque nunca me canso de mirarlo y —cuando puedo— no me canso de bañarme. También, de ese primer acercamiento a esa inmensidad debe venir la inquietud por preguntarme, por conocer, por aprender, por comprender, por cifrar y descifrar: rasgos, todos, pienso, que debería tener cualquier intelectual y, por supuesto, el crítico literario, el crítico cultural.

Tampoco olvido una segunda imagen, tan nítida que, incluso, puedo mirarla. O debería decir, mejor, que: desdoblándome, me miro caminando rápido, sola —y bastante chica—, por el pasillo que lleva al escenario de un teatro antofagastino donde presentaban *Caperucita roja*. Nuevamente, en la voz de mi mamá, oigo que en el momento crucial en que el lobo se come a la niña, comencé a correr hacia los personajes-actores gritando: "Lobo feroz, lobo malo". La ficción la transformé en realidad, cosa que no debe hacer un buen lector ni un buen espectador ni un buen crítico, como me enseñaron, muchos años después, en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, donde, en 1965, ingresé a Pedagogía en Castellano.

Antes, en mis años escolares, fui una lectora común

y corriente y —confiésoleme, Padre— muchas veces prefería oír la radio. Como una escritura-lectura con las perillas, el dial iba y venía, de izquierda a derecha y viceversa, privilegiando músicas como el rock (con Bill Halley o Elvis, The King) o los "lentos" (con Brenda Lee o Paul Anka), también otros programas más narrativos, como *Cine en su hogar*, la noche del domingo, con la *Compañía de Elba Gatica*, o *Declarémonos con música*, de Radio del Pacífico, que podría pensarse como precursor del Rumpi, aunque moderado, a pesar de que, para esos tiempos, era algo atrevido.

Estoy segura de que elegir estudiar en el Pedagógico es una de mis mejores —y más trascendentales— decisiones. Sin duda, conocerlo y vivirlo me marcó para siempre y no solo por lo que aprendí en mis estudios de Castellano.

Cuando entré a la Universidad de Chile recién comenzaba el gobierno de Eduardo Frei Montalva. En 1965, para su primera Cuenta Pública, dos jóvenes la interrumpieron, gritando y lanzando panfletos. Eran: Lumi Videla y su marido: Sergio, el Chico, Pérez que, al día siguiente, en el Pedagógico eran felicitados como héroes. Desde lejos, yo miraba, con no poco temor. Todavía diviso sus caras de alegría que se superponen a sus dramáticas historias de presos políticos: ella murió en tortura, a los 26 años, y él, de 31, es detenido desaparecido, hasta hoy. Yo envejezco, nosotros envejecemos, pero ellos siguen jóvenes, detenidos, también, en el tiempo. Al nombrarlos, quisiera saludar a los centenares de estudiantes y miembros del Pedagógico que fueron víctimas de la violencia cívico-militar: en especial a mi compañero de curso durante los cinco años de carrera: Bartolomé Salazar, el Tolo, hecho prisionero mientras enseñaba en una sala del Liceo de Niñas de

Chillán, y silenciado para siempre a balazos. Por mi parte, prefiero verlo como entonces, jugando fútbol y gritando goles, animoso y risueño.

Y estas “olas de memoria” revientan en chispazos, en gotas dispersas con figuras o escenas dentro (así como en esos almanaques de mal gusto: estética que, reconozco, me fascina y colecciono), y veo al señor Doddis (como le decíamos), profesor de Literatura Española Medieval y Clásica, a quien no le gustaba tomar exámenes en diciembre y dejaba a todo el curso para marzo. Sin embargo, no lo menciono solo por esta curiosa rareza, lo menciono porque desde que fui ayudante de las áreas de Literatura Hispanoamericana y Chilena, en 1968, don Antonio, gran conocedor de literatura y de librerías de viejo, por iniciativa propia, se dedicaba, con inmensa generosidad, a buscar libros que él consideraba fundamentales para mi formación, lo que yo jamás me hubiera atrevido a pedirle.

En el Pedagógico conocí poco a Alfonso Calderón, del Instituto de Literatura Chilena. Por la Reforma Universitaria que en la Universidad de Chile se logró imponer en 1968 (y en la que tuve la suerte de participar), a los miembros de los Institutos de Investigación —este y el de Literatura Comparada— se les exigió enseñar y tener una mayor cercanía al Departamento de Castellano. A Alfonso lo frecuenté más tarde, tal vez en el exilio. Nunca olvido su apoyo y sus impulsos para que me atreviera a escribir. Era un erudito y era de una modestia digna de imitarse, sobre todo en estos tiempos en que tanta falta hacen, tanto Alfonso como la humildad. Me como una “magdalena” y recuerdo su regocijo cuando lo llevamos a Illiers-Combray, las tierras de Marcel Proust, de quien sabía todo. Nos chofereaba Guillermo Núñez, mi compañero de vida, que ya hace seis meses dejó de acompañarnos y a quien quiero traer a la memoria aquí y en este momento.

De una gota a punto de caer se sostiene, en 1970, Nicanor Parra cuando, sentado en un banco frente al edificio de ladrillos de Francés y Castellano, como desde un confesorario, se excusa una y otra vez, alega, consulta, explica, dice y contradice y se contradice, respondiendo a los jóvenes estudiantes que le enrosttran haber tomado té con la señora Nixon, en plena Guerra de Vietnam. A mí me molestó su actitud, creía que se degradaba en este parloteo entre confesión y confusión. Hoy pienso que, como siempre, se entretenía en y con su persona-personaje más allá del bien y el mal: “La Izquierda y la Derecha unidas, jamás serán vencidas”.

Estas “olas de memoria” se resisten a dejar el Pedagógico, y me recuerdan que entre las Gramáticas, los cursos de Latín y los Ramos Generales, la Literatura

demoraba en ser materia preferente, lo que (me) desilusionaba, pero ya en tercer año se producía el “feliz encuentro”. Los estudios de Literatura Chilena e Hispanoamericana (y no Latinoamericana), que comenzaba con Colón, sin Brasil ni Caribe ni hispano, y sin producciones de los pueblos originarios, se ordenaban con un método rígido —el de las generaciones— que borraba fluctuaciones, heterogeneidad, amplitud y diálogos. Este se acompañaba de un enfoque estructuralista intrínseco que exigía una permanencia estricta en el escrito, muy compartimentado, al que se le borraba todo lo de inexplicable, sustancioso, asombroso y casi secreto, es decir: lo humano que tienen la literatura y el lenguaje, donde nos conocemos, reconocemos y desconocemos; nos alejamos, aprendemos, nos diferenciamos y, aunque nos quedemos sin respuestas, después de una lectura nos sentimos más preparados para interrogarnos e interrogar la realidad, una y otra vez, una y mil veces. Según el comparatista español Claudio Guillén: “Las respuestas no duran; las preguntas, sí”.

Entonces, yo no era tan consciente de las barreras simplificadoras de este acercamiento, del que Álvaro Bisama, con toda razón, se burló, hace un tiempo, colocándolo en un intríngulis casi policial al preguntarse “qué hubiera pasado” si en lugar de este modelo de Cedomil Goic (profesor a quien yo le debo mucho), se hubiera escogido otro que partiera de: *Para leer el Pato Donald*, de Ariel Dorfman y Armand Mattelart. Y yo añadiría un artículo de Ariel (profesor mío y amigo que no cesa de animarme): “*El Patas de perro* [de Carlos Drogue] no es tranquilidad para el mañana”, de 1970, que rompía los tiesos e inflexibles moldes con los que, como ayudante, yo también enseñé.

Si no fuera un chiste cruel, diría que aprendí de Golpe. Sí, porque con posterioridad al golpe de Estado, además de ser exonerada, no pude continuar en el Pedagógico los cursos para mi doctorado, y me vi obligada a seguir mis estudios en el Departamento de Estudios Humanísticos, lo que, comprenderán, no fue un gran castigo: “Hacer de la derrota, victoria”, y esta consigna —de Fidel Castro— no puede ser más pertinente para mi situación en ese momento. Las fronteras disciplinarias y de métodos y enfoques se burlaban en esos seminarios semanales, a los que asistían todos los profesores: era un gran aprendizaje oírlos intercambiar pareceres y ayudo a resquebrajar mis rumbos críticos tan lineales, que terminaron de derrumbarse durante mi exilio en Francia, donde no me creían que en Chile yo hubiera leído a Lacan, como había sucedido en Estudios Humanísticos.

Fue allí, cuando enseñaba en la Universidad de París



Portadas de la revista *Araucaria de Chile*.

13, Villetaneuse, que supe de profesores que dictaban cursos sobre canción o analizaban discursos políticos, corriendo márgenes y ampliando la concepción de literatura. Fue allí, en el exilio, cuando, sin conocerlos, José Joaquín Brunner respondió a mi envío de un artículo personal, sugiriéndome integrar el contexto y otros grandes detalles. ¡Gracias, José Joaquín, por favor concedido!

En Francia: nuevas lecturas, seminarios de doctorado, nuevo contexto, nuevo ambiente cultural, todo influía en conformar nuevos modos de ver y de acercarse a la realidad, y también a la realidad personal y profesional. Mi director de tesis, el poeta y profesor Saúl Yurkiewich, relativizaba y daba vueltas desde el lenguaje y la teoría hasta cualquier formalidad. Además, escribía bien y con cuidado, como temiendo que de estar mal ubicada una palabra pudiera quebrarse o un estilo pudiera quebrarse.

Lejos y envuelta por otro idioma, comencé a escribir con cierta frecuencia. Cuando, desde Francia, visité Perú en 1981 y entré a una librería, me paralizó ver los miles y miles de libros en español.

En Francia, durante unos años, integré el Consejo de Redacción de la revista cultural *Araucaria* y pude conocer bastante de lo que se escribía en el exilio y algo de lo que se escribía en Chile. En una ilusión de unidad y cercanía, queriendo borrar distancias, mi interés, curiosidad y añoranza cotidiana me llevaron a escribirles a decenas de escritores, casi siempre poetas y casi siempre inéditos, tanto de Chile como de algunos de los 50 rincones del exilio, pidiéndoles que me enviaran obras para publicarlas en *Araucaria* y/o para estudiarlas, así armé dos antologías.

Regresé a Chile en 1987, después de 12 años, con un

proyecto de investigación sobre poesía chilena. Tuve la suerte de coincidir con la realización, ese mismo año, del Primer Congreso de Literatura de Mujeres: recuerdo haber presentado, allí, un estudio sobre Cecilia Vicuña. Con posterioridad, varias interesadas seguimos estudiando la escritura de mujeres y optamos por enfocar a las autoras chilenas como prioridad. Fue muy interesante ese momento en que las críticas coincidíamos con las poetas y estudiábamos su producción, casi recién elaborada. Yendo más allá de estos encuentros, rescato muy en especial la importancia del intercambio de pareceres, las conversaciones entre amigas y amigos, sobre libros, sobre lecturas, sobre todo... y nada, en cualquier momento.

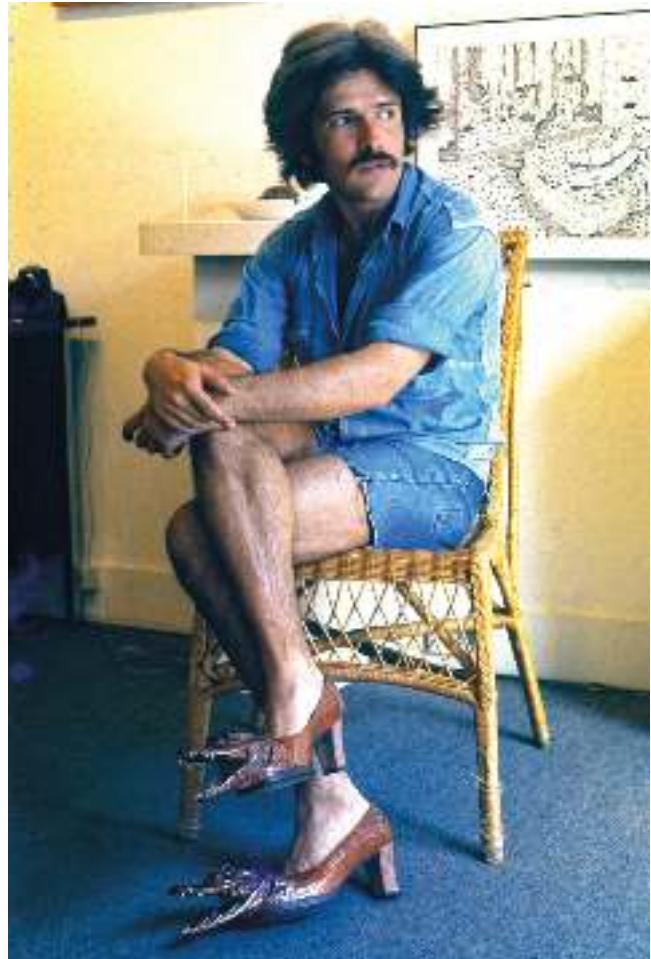
Otra investigación que me propuse fue esclarecer algo sobre los grupos literarios de la década del 60 en Chile, y entrevisté a cerca de 60 intelectuales: la mayoría, poetas. Este material está ahora, íntegro, aquí, en la Universidad Diego Portales, y es mucho más extenso, por supuesto, que lo aparecido en el volumen *La memoria, modelo para armar*, que me publicó la Biblioteca Nacional.

Quiero manifestar mi reconocimiento a esta Universidad por el interés que han manifestado sus autoridades y miembros de la comunidad por ir rescatando y conservando partes y elementos del patrimonio cultural de Chile y elaborando archivos. Entre ellos: la recuperación de las casas de este barrio. También, el interés que han puesto en la Editorial que ha publicado a tantos autores, no siempre tan accesibles, y esa apertura que significan los cursos online al público en general y, sobre todo, quiero agradecer que, desde ahora, me consideren parte de la Universidad como Profesora Honoraria. Muchas gracias. **S**

# George Febres: arte, humor y migración

A principios de los años 90, el artista ecuatoriano George Febres descubrió que era VIH positivo. Para ese momento ya era un artista reconocido y muy bien establecido en Nueva Orleans, la ciudad a la que llegó en 1965. Fue allí donde aprendió a mirar con los ojos de un migrante. No que él se considerara uno, pero el calificativo lo persiguió desde que llegó a la ciudad, a pesar de que renunció a utilizar el español y que cambió su ciudadanía ecuatoriana por la norteamericana a los pocos años de su llegada.

Por Gabriela Alemán



**G**eorge Febres fue muchas cosas en Nueva Orleans: mesero, joven diletante, veterano de guerra, estudiante de arte, asistente del director de la galería que introdujo el arte pop a la ciudad, uno de los heraldos del arte contemporáneo en Nueva Orleans, una personalidad divisiva en la comunidad artística, galerista y coleccionista. Antes de todo eso, en Ecuador, fue portador de un apellido que abría muchas puertas. Descendía de un militar venezolano que acompañó la gesta libertaria de Simón Bolívar y se estableció en Guayaquil. Y, a pesar de que su familia cercana nunca tuvo una posición económica holgada, su familia extensa estaba muy bien posicionada en la sociedad ecuatoriana: no solo contaba con políticos y empresarios exitosos, sino con dos santos, uno erudito y otro popular. El santo Hermano Miguel, un reconocido gramático y miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua en el siglo XIX, y el Hermano Gregorio,

médico venezolano venerado, tras su muerte, por sus milagros en los Andes.

Jorge Xavier Febres-Cordero no llegó a los Estados Unidos con la intención de convertirse en artista; fue, más bien, algo con lo que tropezó. Y ese tropiezo tardío (tuvo su primera exposición a los 32 años) fue un éxito inmediato por causa de estos sus "Zapatos de caimán": la persona que los compró decidió que no se los quedaría, sino que los donó al Museo de Arte de Nueva Orleans (NOMA). Entonces el ecuatoriano inmigrante, luego de esa primera exposición en 1975, entró al museo de arte más importante de la ciudad. Después de eso nunca paró. A lo largo de lo que quedaba de los años 70 y durante toda la década de los 80 exploró, a través de su arte, retruécanos visuales que partían del mismo principio que había aplicado a los zapatos: explorar la literalidad de los títulos que ponía a sus obras.



*Alligator Shoes / Zapatos de caimán*

Los retruécanos o juegos de palabras son considerados la forma más básica del humor. Un retruécano es una broma compuesta por una palabra o una frase que contiene varias capas de significado. Una broma anclada en la ambigüedad que transforma una cosa en otra al conectarlas a través del sonido o, en el caso de los retruécanos visuales, a través de la vista. Y le sirvieron a Febres para cuestionar su relación con su nuevo entorno. Aprendió a mirar de otra manera, a mirar con los ojos de un migrante. No es que él se considerara uno, pero el calificativo lo persiguió desde que llegó a la ciudad. A pesar de que renunció a utilizar el español y cambió su ciudadanía ecuatoriana por la norteamericana.

Pero su asimilación nunca fue completa: estaban su acento, los rumores de su poderosa familia en el país bananero (que él mismo propagaba), su cercanía a la divinidad, su sentido del humor. Algo que, una vez establecido en la comunidad artística de la ciudad, convirtió en una estrategia. Exageró la diferencia en lugar de intentar obviarla. E insistió en el humor.

Un humor que se elevaba sobre el mito duchampiano: arte es lo que se dice que es arte. Su fe en el mito le permitió obviar las imposiciones del mundo artístico de la costa este. El que dictaba, a través de sus críticos, coleccionistas y galeristas, qué se consideraba arte. Un aparato que también moldeaba los gustos y acercaba la creación al sufrimiento y a la abstracción. Sobre esa construcción triunfaron los expresionistas abstractos,



*Finger Bowl / Recipiente para lavarse las manos y Hand Saw / Sierra de mano*

con Jackson Pollock a la cabeza. Y, a pesar de que eso fue lo que le enseñaron en la facultad, ya no eran los años 50. Andy Warhol, en la década siguiente, había pasado con una aplanadora sobre cualquier noción de cómo debía comportarse el arte y un artista. Y, de todas maneras, ya eran los 70.

Esas piezas, las que daban forma literal a expresiones o palabras comunes, eran las que mejor se vendían y fueron sobre las que Febres volcó su energía. No solo eran humorísticas, sino que escondían un cuestionamiento del mundo y de las estructuras que lo sujetaban.

Si creemos a Lacan, "el valor de una broma se centra en la posibilidad de que se juegue con el fundamental sin-sentido de todos los usos del sentido". Las bromas no solo permiten que aflore la naturaleza incierta de la realidad social, sino que traicionan su inestabilidad. Alguien que habita el margen siempre verá con mayor claridad esa inestabilidad. Y George Febres habitaba varios: era extranjero, gay y artista. Y, como tal, tenía una manera particular de "mirar". Según él mismo: "Tienes que entender cómo trabaja mente. Quiero decir, siempre veo una imagen cuando digo una palabra, así que comencé a visualizar todas esas cosas fantásticas en mi cabeza".

Pero más allá de los retruécanos, también estaban esos otros cuadros que escondían mensajes cifrados en su contenido o en los títulos que Febres les daba. Gaston Lovelace, por ejemplo, hace referencia a un reconocido



Gaston Lovelace



Hand Bag / Bolso de mano

personaje de la literatura infantil de Luisiana de nombre Gaston, un lagarto que reemplaza a Santa Claus y salva la Navidad de los niños que habitan los pantanos. El apellido Lovelace, claro, es una referencia directa a Linda Lovelace, la actriz de una de las cintas pornográficas más famosas de la historia: *Garganta profunda* (1972).

El humor que cultivaba Febres tenía la energía dionisíaca del carnaval.

Hasta que dejó de tenerla.

Fue un cambio que provocó la llamada telefónica que dio la alerta sobre el VIH y el frenesí que le siguió. Después de tratar de reservar la Catedral de Nueva Orleans para su funeral (sin tener una fecha concreta), intentar poner sus asuntos en orden y pensar qué haría con la enorme cantidad de artefactos artísticos que poseía (sin llegar a ninguna conclusión), descubrió que su cuerpo le pedía descanso. Y mientras se lo daba, se volcó de una manera obsesiva sobre el juicio televisado a Lorena Bobbit.

Hasta ese momento su obra con referencias más políticas había sido *Bay of Pigs / Playa Girón*, la pieza que envió a la Bienal de La Habana en 1986. Y que terminó donando al Museo Wilfrido Lam cuando no la ganó.

Después de la llamada aventuró mucho más.

Gracias a la invitación que recibió de Lew Thomas, fotógrafo conceptual de San Francisco, y curador del Centro de Arte Contemporáneo de Nueva Orleans (CAC) entre 1989 y 1995, preparó un emblema para la

exhibición convocada por la Galería de Arte de Yale sobre emblemas tradicionales y contemporáneos.

\*\*\*

Es el inicio del *affaire Yale*. Si me detengo en él es porque funciona como una radiografía de la personalidad de Febres en un momento de quiebre en su producción artística.

La carta de invitación fue muy detallada. Explicaba a los participantes qué es un emblema, de qué está compuesto y por qué la galería de Yale se encontraba interesada en hacer una actualización de la popular tradición de los siglos XVI y XVII:

Estamos pidiendo a los artistas contemporáneos que reviven la tradición de los emblemas de los siglos XVI y XVII para explorar las (dis)continuidades entre el lenguaje simbólico del pasado y el del presente. Específicamente, lo invitamos a componer un emblema actualizado sobre un tema de su elección para incluirlo en esta exposición.

Las instrucciones para producirlo eran simples: incluir un lema o frase que defina el tema general del emblema, una imagen con el elemento central del emblema y un epígrafe o comentario en prosa o verso que ofreciera una estrategia interpretativa para entender la relación entre los distintos motivos simbólicos de la imagen.



Horse Shoes / Zapatos de caballo (herraduras)



Emblema para la Galería de Arte de Yale

La carta de invitación estuvo fechada el 26 de enero de 1994, la última comunicación con Febres fue de julio del mismo año.

El emblema que George Febres creó cumplía con todos los requisitos que le pedían:

El lema:

Ecuador contra los Marines de Estados Unidos  
o  
Los poderosos y la migaja

La imagen:

Un pene, cercenado y cosido, cruzado por un cuchillo.

El epígrama:

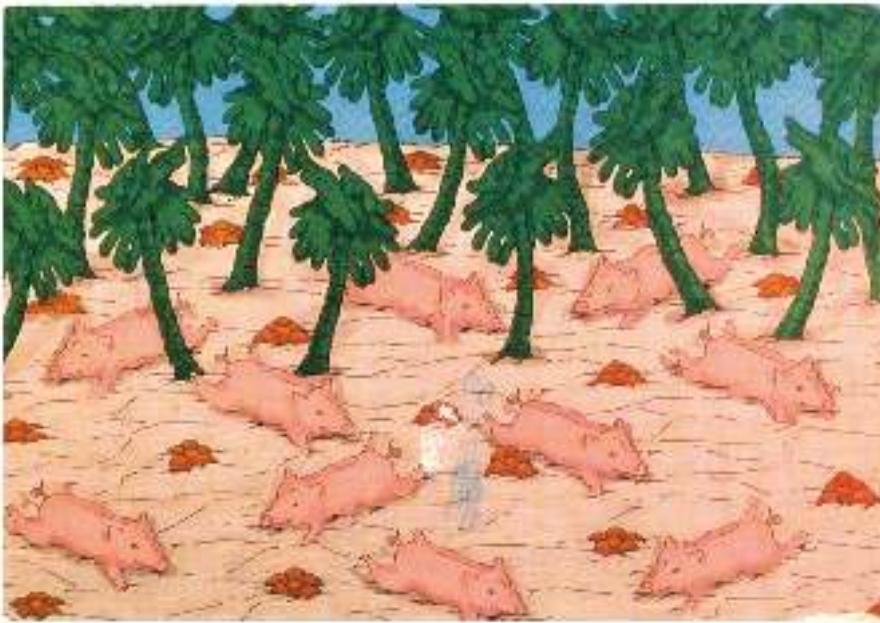
Cuando Lorena de Ecuador y John Wayne del Cuerpo cayeron, como tórtolas, enamorados, Juno bromeó con Júpiter sobre los poderosos y la migaja, a quien, ella dijo, una noche Eris pondría en aprietos, pues, aunque el poder pareciera tener la razón, las migajas taladrán y rebotan y rebotan y taladrán, hasta acabar con el centro.

Con la creación del emblema Febres dejó atrás los retruécanos y favoreció un humor más intelectual, que lo acercó a la ironía.

Es imposible volver atrás para comprender cómo operaba la sociedad norteamericana en los años 90, ni saber cuáles eran sus preocupaciones más apremiantes, pero ciertamente no se inclinaban de una manera

abrumadora a favor de Lorena Gallo de Bobbit, migrante ecuatoriana del pueblo de Bucay, Ecuador.

Febres, hasta el momento de descubrir que era VIH positivo, vivió una existencia privilegiada en el Barrio Francés de Nueva Orleans. En la grieta por la que cayó, escapando de los dictados de la sociedad, entraba TODO su mundo. Era un mundo marcado por la bohemia, que celebraba la diferencia y la ambigüedad, que utilizaba lo camp para subvertir, que se burlaba del poder y que optaba por relaciones horizontales sobre las jerarquías. Ese mundo se convirtió en un espejismo cuando debió depender de su estatus de veterano de guerra para tener acceso a un tratamiento médico, carente de un seguro privado de salud. Su nueva realidad lo desconcertó y abrumó en igual medida. Perdió su privilegio, para convertirse en un enfermo, un número de caso, que debía esperar la buena voluntad de las personas (enfermeros, médicos, psiquiatras, trabajadores sociales) de los que ahora dependía, y dependió, por seis años. Fue un aprendizaje acelerado sobre la discriminación racial, de clase y orientación sexual que nunca, en sus 30 años previos en Estados Unidos, había experimentado de una manera tan brutal, estando, además, en su momento más vulnerable. No pretendo encontrar una única explicación para lo que ocurrió en la psiquis de Febres, que escogió identificarse con una mujer trabajadora de origen ecuatoriano contra el *establishment* y el Ejército norteamericano, del que había formado parte y que, cuando perteneció a él, había identificado con algunos de los mejores años de su vida. Al solidarizarse con su compatriota,



*Bay of Pigs / Playa Girón*

a través de su arte, el violento John Wayne Bobbit, el exmarine, pasó a representar a todos los marines de Estados Unidos y al poder. Mientras Lorena se volvió la sinédoque de Ecuador y "las migajas" del mundo.

\*\*\*

La primera comunicación con Yale es formal. Febres cumple con lo solicitado, enviar una fotocopia del emblema que estaba desarrollando para que los encargados pudieran realizar comentarios. Esta fue la respuesta entusiasta de la galería:

Disfruté mucho del diseño que está desarrollando. Por esa razón, espero que esta carta le llegue antes de que produzca el producto final, que necesitaría algunos ajustes para cumplir con los requisitos establecidos en la propuesta. Como bien sabe, nos ha enviado el modelo de una impressa o dispositivo heráldico, una forma que es similar al emblema. Los Bobbitts bien merecen una impressa: son prácticamente realeza estadounidense, o tal vez bufones coronados (en la tradición renacentista). Sin embargo, nos interesa específicamente la estructura tripartita del emblema.

Febres, en efecto, partió del escudo familiar de los Febres-Cordero como inspiración para el emblema, en el que no incluyó, al principio, ni un lema ni un epigrama. Después de que Febres cumpliera con el pedido, la respuesta de la encargada de la exposición,

Allison Leader, fue la siguiente:

Al revisar su emblema, he notado un problema evidente. Ha escrito mal Eros (lo escribe "Eris"). Y, para poder exponer la obra, necesitaré que corrija el error ortográfico.

Febres le responde a vuelta de correo:

Gracias por su nota. No me he equivocado. Eris es la diosa de la discordia. (...) Y me refiero a Eris, no a Eros. Eso hace parte de la sutileza de todo esto. Decir Eros quitaría a la pieza su ironía y la convertiría en un producto pueril e inmaduro. Pero gracias por su atenta lectura. Sé que estoy en buenas manos.

La siguiente misiva la firma Richard S. Field, curador de láminas, ilustraciones y fotografías de la Galería de Yale:

Ciertamente quiero agradecerle por haber enviado su imagen divertida y actual satirizando el asunto Bobbitt. Pero si bien lo encuentro divertido, también debo confesar que ninguno de nosotros, lamentablemente, lo considera adecuado para la exposición. (...) Las razones de nuestro rechazo son obvias y sutiles. (...) Si bien podría parecer que usted ha utilizado la estructura de tres partes, sentimos que ha estirado y torcido esa estructura hasta cierto punto. (...) Y su eslogan en la parte superior, "El poderoso y la migaja", en realidad no

es lo que está en juego en el asunto Bobbitt. En resumen, creemos que ha hecho una interpretación humorística de un acontecimiento bastante trivial.

Es curioso que el curador de la Galería de Arte de Yale escriba que “su eslogan en la parte superior, ‘El poderoso y la migaja’, en realidad no es lo que está en juego”, cuando en la descripción que su oficina envió a los participantes enfatizaba la ambigüedad inherente a la imagen y a la palabra, y la total libertad que los artistas temían para desarrollar su propuesta. También resulta curioso que el *fenómeno* Bobbitt, que consumió el interés del mundo por meses, sea despachado como un “acontecimiento bastante trivial”.

El terreno de la cultura es inestable, pero el del poder no lo es tanto. Y la galería, en una de las universidades más prestigiosas de Estados Unidos, funciona como la representación de ese poder. Como señala Dave Hickey en *The Birth of the Big, Beautiful Art Market*, “tenemos un arte académico que, al igual que el arte comercial, cortesano, religioso y oficial de antaño, se contenta con anunciar sus valores y agentes corporativos preaprobados”. Interpretar el caso Bobbitt bajo la luz del poderío militar simbólico de un exmarine con el nombre del héroe vaquero (John Wayne), representante de todos los valores colonialistas, expansionistas y racistas norteamericanos, no era una posibilidad para el curador de la muestra.

\*\*\*

¿Qué hizo Febres ante la negativa?

Convertir su diseño en una serie.

Tal vez nunca tuvo fe en que entraría a la exhibición o, ya que había hecho el diseño y no decaía el interés alrededor de los Bobbitt, imprimió 80 camisetas y ocho sudaderas con su emblema (que se vendieron como pan caliente en Nueva Orleans).

Sí, no entró a Yale, pero aun así tuvo la última carcajada, pues todo el *affaire* quedó en el archivo del Historic New Orleans Collection (HNOC) y su emblema no solo apareció en las camisetas y sudaderas, sino que fue impreso en el libro que publicó en 1994, *Jest for the Pun of It*. **S**

# El Ruido

Por Milagros Abalo

El Ruido reclama atención, darse vuelta, mirar aquello que suena, ponerle cara, cuerpo, imagen: un taladro, una bocina, un ladrido WOF (Deleuze decía que el ladrido era “la vergüenza del reino animal”), un tubo de escape, teclas y más teclas. Todas las máquinas del Ruido y del mundo en concierto. Ruidoso como el lenguaje de la actualidad, un lenguaje sin articulación de palabras, menos de amor. Alguien decía por ahí que esta ya no es la sociedad de la imagen, sino del ruido, y es probable. La bazuca del soplador de hojas arma un minitornado en el aire de las veredas.

El Ruido queda en el cuerpo, un rato, mucho rato, años, como el miedo. Trauma y Ruido van de la mano. Su nombre Ruido, su apellido Ruidoso: un arquetipo que está en el aire, de tan persistente, se ha hecho carne. Sabido es que la exposición prolongada al Ruido causa estrés, los músculos se tensan, aumenta el nerviosismo. El Ruido lo inunda todo, spam ambiental, no tiene punto ciego, podemos taparnos los oídos, pero atraviesa los poros, como una vibración, te sigue, te persigue, se mete, lo del Ruido es la repetición, TACATACATACATACA.

En estos tiempos el celular es bluetooth y parlante de las expresiones del Ruido: *ahí está, ohhhh, cacha, no movái la cámara conchatumadre*. Escuchamos conversaciones por todos lados. En los espacios cerrados, como en el metro o los buses, llega al sumun, *aló, ke hablá como vio*. Van todos con sus teléfonos abiertos como televisores encendidos y

si alguien pide bajar el volumen, el Ruido contesta subiéndolo, sin bozal ladra y dice que va en su metro cuadrado y que en su metro cuadrado puede hacer lo que se le venga en gana, *dan ganas de ponerle un tatequeto*. La imagen del metro cuadrado sintetiza cierto espíritu de los tiempos y la situación en la que se inscribe el arquetipo del Ruido, como si ese metro cuadrado no estuviera inserto en un metro común y no fuera sino una ocupación momentánea del espacio. En el Ruido todo es público y reclama su público. Tiene algo porno. Las redes son Ruido y la música suena dura y ruidosa en su interferencia: *Déjate llevar, mamacita, yo te doy lo que quieras / Yo te compro las carteras*. Mucho ruido y pocas nueces.

En salas de cine o conciertos intensos estallidos aislados, COF, COF, toses, paquetes de galletas, de cabritas KRKRKR, sorbos FUUUUUU (tiene algo infantil el Ruido), PIN de wasaps. Interesante sería proyectar una película muda y observar el comportamiento del Ruido.

El Ruido ignora que estamos de paso, no piensa en civilización piensa en individuo. (Asociación libre: Nicanor Parra tiene un poema magistral titulado “Sóloquio del individuo”). Ay del Ruido más feroz, el de la guerra, queda incrustado en el ADN de generaciones.

El Ruido es un “sonido inarticulado, no deseado, perturbador”. Viene del latín *rugitus*. Tiene tantas acepciones como formas, aunque la que más abraza es “sonido sin armonía”.

Lo que desespera del Ruido es su falta de armonía y de ritmo. El sonido, por más fuerte que sea, mantiene cierta armonía, incluso la palabra “sonido” es más armónica que la palabra “ruido”. El Ruido es destortalado, repetición chatarra de vocales abiertas, de iniciales mayúsculas. Alta voracidad y *la boca te queda aonde mismo*.

Claudio Bertoni tiene un poema que se llama “¿Qué ruido haces?”, en el que enumera un universo personal de ruidos humildes, bajos, silentes. Las flores son silenciosas, en parte ahí radica su belleza. El silencio ha pasado a ser un bien en vías de extinción, quizás se le teme porque se piensa que es incómodo. Se ha vuelto resistencia y lujo. El sonido del agua, un oasis.

Cuando las cosas producen Ruido en la cabeza, persisten como una palpitación que desví y desconcentra, molesta como un corte en el dedo al lavar la loza. Voz interior que comanda acciones, repetitiva como un reel. Escribió Roberto Merino: “Esa voz que no habla de nada específico y que parece emitir fragmentos ansiosos, disparados con la persistencia repetitiva y la sonajera de las pelotas de flipper”. En ocasiones quizás el Ruido exterior sirva para aplacar el interior. El Ruido tiene eco, retumbe, y cuando es interior siempre va más rápido que nuestras posibilidades, gran Ruido el de la mente, se multiplica como “pelotas de flipper” por los hemisferios norte, sur, este, oeste, en exigencias y exageraciones, machaca que te machaca, no se cansa, es lo único que a estas alturas no se cansa. **S**

# Vidas tapadas: Anna Ajmátova y Coco Chanel

Por Federico Galende

Si la pequeña Coco nunca paró de soñar con el mar, fue porque su padre le prometió una noche que, a la mañana siguiente, antes de que amaneciera, la pasaría a buscar, subirían a un barco muy grande y atravesarían el mar rumbo a un país desconocido y pleno de abundancias. Durante esa misma noche él debía aprontar los trámites para el viaje, mientras que a ella le tocaba cuidar de sus hermanitas en ese lugar tan extraño en el que las estaba dejando. Era Aubazine, un espacio a cargo de unas monjas cistercienses, que se encaramaba en lo alto de una meseta dominada por el río Corrèze, rodeado de colinas boscosas. En rigor, era un orfanato lleno de desolación y cercado por los muros altísimos que se erguían entre una antigua abadía y los escombros florecidos de un claustro medieval. La leyenda señala que Coco y sus hermanas esperaron allí, encerradas entre esos muros descascarados y vestidas con unos camisones blancos que las monjas les pasaron recién planchados, a

ese padre que nunca regresó.

Entonces ella acudió al método de Penélope, solo que las agujas de tejer las cambió por los alfileres y las tijeras, con las que muy pronto adquirió una destreza inusual: la de cortar y montar las telas sin emplear ningún tipo de molde ni de boceto. A diferencia de Picasso y el exclusivo círculo de artistas bohemios a quienes comenzó a admirar cuando los humos se le fueron a la cabeza —y a quienes tuvo la ocasión de conocer en persona cuando empezaron a frecuentar, acompañados de sus amantes, la primera tienda que abrió en París en 1910—, Coco Chanel no sabía dibujar ni contaba, tampoco, con ninguna matriz real a la hora de narrar su vida. Nunca más volvió a mencionar a su padre, nunca más recordó aquel orfanato y nunca nadie, incluidos los biógrafos más avezados, estuvo en condiciones de decir algo mínimamente cierto sobre su vida.

Su vida era un misterio y formaba parte de lo que ella misma designó alguna vez como su “prehistoria”. Solo sabemos que

se quedó pensando en el mar, que sus diseños, frescos y sobrios, inaugurarían un día la vida en los balnearios (nada menos) y que los cortes con los que revolucionó la moda del siglo XX los llevaba en su cabecera y solo se los detallaba a un círculo de cinco o seis mujeres de su entera confianza.

Parece raro decirlo, pero en esto se comportaba como Anna Ajmátova, de quien se mencionó tantas veces que sus poemas los conservaba en la mente y solo se los soplaba, durante las purgas y las razias de Stalin, a un grupito de seis vecinas que estaban dispuestas a jugarse la vida recordándolos por ella. También coincidieron en algunos otros aspectos, ya que el mismo año en el que Coco Chanel inauguró su tienda en París, en la planta baja del departamento de un amante millonario, que no le apetecía para nada, Ajmátova pisó París por primera vez e inició un amorío con un pintor muy pobre que sí le apetecía y que era, simplemente, genial. El pintor era Modigliani, y no es improbable que, entre otros



Anna Ajmátova (1889-1966)



Coco Chanel (1883-1971)

atributos, se haya fijado, como lo había hecho ya antes con Coco, en el cuello espigado y la mirada tristísima de Anna. Curiosamente, también ella utilizó la palabra prehistoria; dijo que aquel amorío era la prehistoria de sus vidas, la de él tan corta y la suya, tan larga.

Y es verdad que la vida de Ajmátova fue muy larga, puesto que las pesadillas que enfrentaría a futuro, opuestas al sueño en el que se embarcaría Chanel dejando atrás su pasado, incluían el hambre y la persecución, el frío y el cautiverio, un hijo deportado en Siberia, una pareja perdida en los campos del régimen y un antro húmedo y plagado de micrófonos que los miembros de la KGB vivían plantándole entre las paredes. Esto explica que las agujas, que Chanel cambió cuando era una niña por los alfileres, regresaran a la vida de Anna con una función trucada. Ahora quienes las utilizaban se apodaban a sí mismas "las calceteras", porque cuando visitaban a Ajmátova en su departamento hacían crujir las agujas para saturar los micrófonos

mientras memorizaban, uno por uno, los versos preciosos que ella les daba a leer en papeles que quemaba después en los hornillos de la cocina.

Coco Chanel, a su modo, también apelaba al arte de los códigos desplazados, y por eso tanto Axel Madsen como Charles-Roux, dos de sus biógrafos más connotados, reparan en que "la austereidad, la esencia de la limpieza, la cara restregada con jabón amarillo, la nostalgia de lo sencillo y lo pulcro, y la ropa blanca amontonada en grandes armarios", no eran más que una cita de la vida en aquel orfanato de Aubazine. También reparan en el hecho de que Chanel, al igual que Ajmátova, de quien Nadiezhda Mandelstam rememora en sus formidables memorias con qué grado de dulzura ahuecaba sus labios cuando estaba componiendo un poema, tenía la costumbre de concentrarse en sus cortes murmurando siempre algo para sí misma. Hablaba muy poco, la habitaba el secreto, todo lo que no decía lo suplía con magia.

A veces, Anna Ajmátova recordaba sus pequeños trucos de magia, como por ejemplo el que le había jugado aquella tarde de 1910 a su pintor predilecto. Había llegado a visitarlo al taller con un manojo enorme de rosas rojas, no lo encontró y se le ocurrió forzar una de las ventanas para lanzar, de una en una, las flores hacia el interior. Modigliani tenía las llaves, el taller estaba cerrado y nunca pudo descubrir el truco. A Chanel le había ocurrido aquel mismo año algo muy parecido con una señora de la alta sociedad que llegó a última hora a encargarle un sombrero. La diseñadora no tenía nada a la mano, tomó una cinta de seda y, para sacarla de apuro, improvisó uno de sus bellísimos sombreros; cuando le dijo el precio, la señora casi se va de espaldas y exclamó: "¿Usted me va a decir que me está cobrando mil francos por una cinta de seda?". Entonces Chanel desarmó en un segundo el sombrero, extendió su brazo y le dijo: "No, por favor, tome, la cinta de seda, se la regalo".

S

# Críticas de libros y cine

# Un puzzle con infinitas piezas

Por Javier Edwards Renard

La más reciente novela de Alberto Fuguet posee una energía literaria que lo muestra en su plena madurez, con toda la seguridad de un escritor que sigue manifestando profundidad en su mirada, un privilegiado manejo de la estructura del relato y una singular maestría en el difícil arte de sostener una historia a lo largo de las 446 páginas.

*Ciertos chicos* es un artefacto complejo, pero que, escrito con habilidad excepcional, combina todos los elementos en dosis precisas para que cubran la extensión que va desde la lectura de mera entretenición a la del relato con claves, referencias y mensajes que buscan descifrar, interpretar y mirar críticamente un país, una época, las semejanzas que habitan en todas las diferencias. Es un texto generacional, en el que los personajes habitan los años 80, es decir, los años de la dictadura y la represión. El narrador juega con inteligencia a contarnos lo que sabe desde ese futuro que es el hoy, con sus cambios liberadores y también sus nuevas represiones. Hay en el contar de Fuguet un efecto caleidoscópico, en el que el conjunto de personajes, referencias, deseos, anécdotas, puntos de vista, diálogos, reflexiones sobre nuestra historia e idiosincrasia, van articulando significados, imágenes, lecturas que iluminan la realidad con un imaginario de trinchera que, sin embargo, demuestra ser universal.

Uno podría catalogar esta novela según las pulsiones sexuales de sus protagonistas masculinos, jóvenes, en espacios universitarios, en los

intersticios de lo oficial, de la represión de la dictadura militar, pero también de esa otra, la de la izquierda oprimida con su sentido de cultura única y soviétizada, a su manera también militar y dogmática. Es la testosterona que busca testosterona, pero colocar sobre *Ciertos chicos* la etiqueta de "novela de la homosexualidad" sería limitarla, cercenar todo lo que está dentro de esta suerte de Caja de Pandora virtuosa en la que Tomás y Clemente, y todos esos chicos inciertos que deambulan por ella, son mucho más que una mera pulsión sexual. Los personajes de esta obra son el espejo de un país que se va gestando y que solo el narrador conoce cómo será años después. Asimismo, la novela es la demostración de cómo en las trizaduras de los muros nace algo nuevo.

De alguna manera, Fuguet es una especie de extraño cruce entre Borges, David Leavitt, los beatnick, Almodóvar y esa mezcla de gustos que combina literatura, música y cine, el análisis culto de lo pop: Manuel Puig. Y con esta novela demuestra que es uno de los narradores con una identidad más consistente, creativa y lúcida de la literatura chilena posdictadura. Aquí narra la historia de dos jóvenes de mundos distintos que no lo son tanto: la clase media inquieta culturalmente; la burguesía descontenta, que cuestiona la comodidad del privilegio. Ambos con un hambre similar, con una necesidad de descubrirse en la honestidad, enterándose de que no están solos, si bien son

acorralados por los extremos polarizados de esos tiempos.

*Ciertos chicos* tiene el mérito de no ser obvia —aunque acepte sus momentos de natural obviedad— ni cursi, aunque orgullosamente pop y alternativa. Es un libro que muestra que esos jóvenes de los que habla, en ese viaje hasta el encuentro/desencuentro de todas las claves del amor y la cultura, de la represión y la revuelta, son mucho más que el eslogan de una marcha del orgullo gay. Son existencias que miran, entienden, exploran y construyen el colectivo imaginario total. No hay frivolidad, sino un pensarse en las diversidades como ese conjunto que es la inevitable realidad. Y la trama, que es romántica, sexual, política y cultural, no cae en la república del rencor, sino que opta por describir lo humano en toda su diversidad.

Fuguet ha tenido, y seguirá teniendo, cada vez con más valor, como un Jack Kerouac chileno, el papel del *roadtripper* de una época clave de nuestra historia. Su culto a los 70, 80 y 90 no tiene un ápice de bótox, y eso permite que sus tramas se conviertan en segmentos de una película en movimiento incesante, que explora el pasado y juega con el futuro, como en esa miniserie de la BBC tan bien construida, *Years and Years*, escrita por Russell T. Davies. Simplemente, bravo. **S**



*Ciertos chicos*  
Alberto Fuguet  
Tusquets, 2024  
446 páginas  
\$23.900

# Algo ominoso entre los pensamientos y las cosas

Por Vicente Undurraga

El Roberto Merino al que leemos en este nuevo libro, *Diario de hospital* (120 páginas escritas entre el 4 de diciembre de 1994 y el 17 de enero de 1995), toma, como es natural en los diarios de vida, distintas formas: la del desganado, la del melancólico, la del observador de pensamientos y costumbres, y hasta la del crítico literario. Pero una prevalece: la del exasperado, un sujeto que hace de la irritación y la anotación suspicaz o irónica un modo de sobrevivencia.

"La compañía me tiene los nervios destruidos", anota Merino en mitad de su convalecencia en pabellones compartidos. Es clave algo que dice en la brevísima nota inicial: que este diario no lo pensó como un libro, sino "como una solución personal ante una circunstancia de mucha incertidumbre".

La forma e incluso la posibilidad misma de continuar o no en este mundo, con apenas poco más de 30 años, dependen del resultado de un trasplante al que es sometido (el otro riñón del donante —"alguien que murió la tarde de ayer"— lo recibirá el argentino de buen trato de la cama de al lado).

Suspicacia y agudeza parecen ser los bastones que le permiten al diarista mantenerse de pie, aunque acostado, en este trance donde acecha el desquicio. Un desquicio compuesto de personajes agotadores, médicos más o menos soportables, un régimen alimenticio deprimente, calor santiaguino de verano, visitas no siempre atinadas y, como dice el propio autor, el "horizonte brumoso

de espera, melancolía hospitalaria". En ese estado, asediado por dolores y medicamentos pesados e invadido por rutinas de enfermería que denigran, se alza lo que podría pensarse como el motor primero de estas páginas: "Algo ominoso que se me aloja entre los pensamientos y las cosas".

Sin esperanza ciega en las palabras, Merino se aferra a ellas para enfrentar, registrar y, en una de esas, conjurar en parte esa placa, ese vidrio mental opaco, abismante.

La realidad, internado en un hospital en una situación así, tiene más de hostilidad que de hospitalidad. En su intención de "no perder el estado vigilante", los pensamientos hacen ronda constante y se presentan bajo varias formas. Un autoexamen fisiológico donde aparecen expuestos sin remilgos testículos descascarados, por ejemplo. Una crítica a la infantilización del enfermo. "Un catálogo intensivo de personas que pasan por aquí": desde una guagua hasta viejos en sus últimos estertores prostáticos, dementes varios, degenerados, visitas *freaks* y curas y huasos macacos que en sus conversaciones y comportamiento dejan ver una chilenidad deslizada en escenas fugaces, pero duraderas: algo grotesco e inasible a la vez, que el autor consigna con maña.

Tan protagonista de este diario como ese resistir mental lo es el cuerpo, el propio y los circundantes. Esto puede no ser novedad para un lector del Merino narrador; es cosa de recordar, por ejemplo, aquella preciosa crónica del hombre-rana, donde se describe

largamente la afición por las duchas largas y el agua corriendo cuerpo abajo. Pero acá no es el goce lo que marca las descripciones, sino más bien la contrariedad: "El cuerpo es mayoritariamente una asquerosidad miserable", dice el autor, quien sucesivamente consigna cómo en la pieza de al lado a un tipo le sacan "una chata con mierda: emanación tibia y nauseabunda", y otro "exhibe el poto y los viejos testículos", mientras circulan bolsas de orina, gritos de dolor, sondas rectales, sonoros peos nocturnos y otras indelicadezas del diario morir.

Por supuesto, la vida internado no tiene únicamente momentos de exasperación y desprecio. Ahí dentro todo fluctúa, y en una página puede el autor declarar que "ya ni siquiera tengo ansiedad por salir", para 12 horas después, esto es, tres páginas más adelante, anotar: "Solo me anima la idea de largarme de una vez". La escritura oscila y pasa rápido de descripciones como las ya descritas a arranques enigmáticos de una prosa que pareciera elevarse de pronto para dejar caer unas especies de haikús camuflados: "Hay una luna entre gasas de nubes", así como algunos acerados aforismos: "Siempre por debajo de las circunstancias, pero siempre dispuestos a arrasar con las circunstancias".

En tanto lector, este Merino es el que ya conocemos por sus ensayos y notas: lee lo que le concierne, lo cercano, pero acá lo hace con la radicalidad que da el tiempo contado. Es así como, al mismo tiempo que disfruta

del viaje a Italia de Montaigne o de las memorias de Biョy —de quien celebra su “determinación de cuestiones no esenciales”—, alude con fastidio a las “tonteras tenebrosas” de Artaud o a un “muy empalagoso” libro de Paul Bowles.

La exasperación, en tanto ira, enojo, molestia con el entorno, disposición social fóbica, abominación “del cotorreo perpetuo”, no es de todos modos una actitud de la que emanen puros malos humores. Al contrario, rinde cada tanto pasajes cómicos, como cuando describe la visita de un descripterido excompañero de colegio o cuando cuenta que otro paciente, don Lucio, se revela en sus peroratas como un huelguista en potencia: “Le hubiera preguntado si tenía soluciones que ofrecer, pero solo quería que se callara”.

*Diario de hospital* es un libro que permite varias relaciones y hasta insinúa algunas en sus páginas, desde *La montaña mágica* hasta *Papeluclo en la clínica*, a las que cabría agregar el ciclo autobiográfico de Thomas Bernhard; “Tarde en el hospital”, de Pezoa Véliz, o el diario de agonía domiciliaria de Gonzalo Millán, entre otras. Pero quizás la primera relación, que en cierto modo podría considerarse tan casual —en el sentido de no tributaria— como esencial, es con la obra tardía de Mario Levrero. En especial con *Diario de un canalla, La novela luminosa* y algunas columnas de *Irrupciones*. Tal como ese narrador final de Levrero, que también se vale de la forma del diario para narrarse, Merino hace de la ofuscación no un material para el

reclamo, sino el cristal con que se mira y proyecta todo. Es notable el modo en que Merino describe cómo enmienda, para mejor aprovechamiento, la composición de la bandeja paupérrima que le traen al desayuno, administrando —con la sabiduría con que Levrero preparaba yogur o exploraba el incipiente Windows— el quesillo y desmigando el pan para duplicar las dosis y untar la última con la mermelada sobrante. Humor, ironía, desate de un cierto energúmeno, pero también una sutil disposición a los afectos, las amistades y las buenas lecturas.

Y a las buenas historias, porque incluso en lo fragmentario de un libro así, estas tienen ágil cabida, no como esos sueños que nadie quiere oír, sino como esos cuentos que nadie quiere perderse. Menciona uno escalofriante, el de Aceituno, un oriundo de La Araucanía que trabajaba en una pastelería de Vitacura, grato ambiente laboral que un día se ve perturbado porque el jefe del local se enamora de una exvedete que venía de un romance con un agente de la CNI. Por eso empiezan a merodear por el local oscuros sapos, hasta que una madrugada el jefe aparece muerto en un terreno baldío (otro huaso hospitalizado testimonia al paso cómo, fondeado tras una empalizada, presenció el fusilamiento de tres hombres en un puente en 1973).

La incertidumbre es el clima del alma, decía el filósofo colombiano Nicolás Gómez Dávila, pero en estas páginas la incertidumbre concreta de no saber si se saldrá, ni cómo ni cuándo, “lo que dobla

finalmente es el espinazo”. En ese estado, se abren pasajes de desaliento y aire infernal, y a la vez una prosa de altura: “Espacios vidriados que nunca se supo para qué fueron concebidos, reminiscencias de cápsulas espaciales. Un camino-pasillo azul conduce al subterráneo de medicina nuclear. Adentro es pálido como el aliento del demonio, plomo además y sombrío”. Considerando todo esto, y que, tal como el duelo, la convalecencia es circular, es natural que el fantasma de la sinrazón comience a pedir cancha, de lo cual el diarista no es inconsciente: “Me atemoriza quedar solo conmigo mismo mucho rato: ¿Y si esa voz en mi cabeza que todo el tiempo funciona con autonomía lograra una verdadera autonomía?”.

Al final del libro, en una fuga sorprendente que es también una llegada familiar y misteriosa desde el pasado remoto, las palabras permiten distinguir lo que podría ser un mal sueño cualquiera de las pesadillas reales y perdurables, como este “túnel del tiempo y sus sistemas de succión” en que al autor le tocara adentrarse y a nosotros, ahora, también. **S**



*Diario de hospital*  
Roberto Merino  
Ediciones UDP, 2024  
128 páginas  
\$15.000

# El último despertar de Žižek

Por Daniel Hopenhayn

Después de ensayar todas las fórmulas del pesimismo, Slavoj Žižek cree haber comprendido por qué somos incapaces de torcer un rumbo que, según le parece evidente, nos aproxima a la catástrofe (guerras globales, colapso ecológico, caos económico y social). El problema sería este: no existe el *momento justo* para declarar la emergencia. En cuanto deja de ser demasiado pronto, ya es demasiado tarde. De ahí que la pregunta solo pueda contestarse en retrospectiva, cuando el desastre ya se consumó: ¿Qué podríamos haber hecho para evitarlo?

Esta es la paradoja en que se inspira *Demasiado tarde para despertar*, ensayo cuyo título no pretende constatar un hecho, sino adelantarnos a él. Contemplar nuestro presente como el pasado de una catástrofe ya inevitable, para así anticipar la pregunta que será inútil hacernos después. El pesimismo, eso sí, no puede dar lugar a fisuras: solo si realmente creemos que “la catástrofe ya ha ocurrido, que ya han pasado cinco minutos de la hora cero”, pensaremos con realismo sobre lo poco o mucho que podíamos hacer. Y quizás haya tiempo de hacerlo.

Escrito en 2023, cuando la tensión bélica aún no se desplazaba a Medio Oriente, el foco del libro está en la guerra de Ucrania. Luego de afirmar que “no se puede ser de izquierdas si no se apoya inequívocamente a Ucrania”, Žižek se aboca a dilucidar —la pluma siempre ágil, la neurosis siempre fértil— lo que hay detrás de la agresión rusa. Se sirve para ello de numerosas declaraciones de Putin, de sus asesores y de sus

ideólogos, evidenciando que sigue de cerca los debates internos de ese país. Extrae dos grandes conclusiones: 1) la agresión “es contra el orden liberal-democrático occidental en su conjunto”, y 2) su núcleo ideológico —nacionalista y etnicista— promueve una visión integral de la globalización cuyo horizonte último es la guerra.

Nada de esto entenderían los pacifistas europeos que, obsesionados con no “provocar la ira de Putin”, repiten “como cacatúas” su argumento de que la OTAN lo obligó a defenderse. “Hoy, no provocar a Rusia significa rendirse”, replica Žižek. Porque más que un territorio, lo que está en definición son las reglas del futuro: ¿Se aceptará que las grandes potencias, en aras de la estabilidad mundial, arrasen con la autonomía de las naciones pequeñas? ¿Será legítimo, desde ahora, que un régimen se declare *obligado* a librarse “una brutal guerra colonial”? Entre refutaciones a Habermas y a Roger Waters, el autor sostiene que “los pacifistas, desde Chomsky hasta Peterson, pasando por Varoufakis, son las figuras más despreciables de nuestro espacio público actual”. Incluso, el viejo libreto de la *Realpolitik* resultaría ahora demasiado ingenuo, pues “ya no se puede confiar en su presuposición básica (que la otra parte, el enemigo, también aspira a un acuerdo pragmático)”.

Desde Estados Unidos, además, avanza una borrasca paralela: la derecha reencantada con el puritanismo, y que ve en la cruzada rusa una defensa de la civilización cristiana contra una nueva forma de “degeneración comunista” que

intenta destruir sus cimientos. Žižek confiesa una cierta repulsión por Dostoievski, responsable del mito que opone la espiritualidad colectiva rusa al individualismo hedonista de Occidente. Como buen dialéctico, teme la síntesis: “Si la ‘revuelta cristiana’ occidental y la postura antieuropea rusa se unen en una sola, nos enfrentaremos a una catástrofe sociopolítica global con implicaciones inimaginables”.

En rigor, Žižek busca en esta guerra lo mismo que antes buscó —con poca suerte— en la pandemia: el gran cisma que restituya en clave global los antagonismos de clase, velados por la globalización neoliberal y trocados en conflictos sucedáneos, sea entre naciones, etnias, religiones o sexos. Esta es, hace mucho tiempo, la agenda de su filosofía política. Lo que ha hecho ahora es llegar a ese argumento por un camino más largo y, en cierto modo, más astuto, pues le permite proponer una alianza con la tradición liberal. En efecto, si la incertidumbre planetaria traerá consigo el nacionalismo y el integrismo, así como despiadas estrategias de sobrevivencia, quienes afirman la libertad y la diversidad habrán de converger en torno al único valor que podría distinguirlos: el universalismo. Marxistas y liberales, con esto, no harán más que desempolvar lo mejor de sus tradiciones.

Este ánimo de armisticio lleva a Žižek a valorar, por ejemplo, uno de los rasgos que más ha denostado del Occidente liberal: su hipocresía. Y es que Occidente, al menos, “viola las normas que proclama, y de este modo se abre a

la crítica". En cambio, "Rusia ofrece un mundo sin hipocresía, porque carece de normas éticas globales". Enfrentados a Putin y Trump, "compinches en la vulgaridad", es tiempo de reparar en que la forma de la hipocresía "nunca es solo una forma, nos obliga a hacer que el contenido sea menos brutal".

Pero el capitalismo occidental no solo es hipócrita: también es melancólico. He ahí, cree Žižek, el verdadero punto débil que el enemigo conoce. La apatía de sociedades que, libradas a una "hiperactividad permanente", ahogan la potencia del deseo en el "ritmo enloquecido del cambio continuo". Todo arresto de heroísmo, toda disposición al sacrificio, quedan así relegados a la violencia de los sectarios, capaces de proveer un "fundamento de la vida" (y del Estado) a través de la lucha contra una amenaza externa. Tanto es así, piensa el autor, que la resistencia heroica de los ucranianos ha resultado incómoda para Europa, cuyo anhelo genuino, inconfesable, era negociar con Putin después de un desenlace expedito.

Si Occidente quiere "ganar esta guerra ideológica", entonces, necesita encontrar su propio horizonte de "movilización". Y si, además, quiere imponerse en la disputa geopolítica, tal horizonte no puede ser "la defensa de Europa". Llegamos al punto en que al liberalismo le toca ceder: para mostrarle al mundo que su lucha es por la libertad de todos, por la cooperación urgente, Occidente tendrá que ofrecer un modelo de globalización muy distinto al actual, orientado hacia formas

de vida que no descansen en la explotación ecológica y económica, ni en la "subjetividad de safari" con que Europa observa hoy las calamidades que no alcanzan sus fronteras.

Sin embargo, más allá de unas alusiones al "neofeudalismo" de Mark Zuckerberg y Jeff Bezos, nada se dice en este libro sobre capital y trabajo. Žižek parece haber asumido que reflexionar al respecto es una pérdida de tiempo si la izquierda no entiende primero que su política emancipadora "no puede fundarse en un sentido de pertenencia", tal como la solidaridad no puede circunscribirse a "una comunidad afectiva". En el capítulo que dedica a la cultura *woke* (cuyas prácticas represivas, asegura, no están retrocediendo en la vida académica y cultural, sino normalizándose), el filósofo se encuentra con su némesis: "Está horrorizado por el calentamiento global y por la guerra en Ucrania, lucha contra el sexismoy el racismo, exige un cambio social radical, y todo el mundo está invitado a unirse, a participar en el gran sentimiento de solidaridad global, lo que significa: no se te exige que cambies tu vida, puedes seguir con tu carrera, eres despiadadamente competitivo, pero estás en el lado correcto".

La conclusión es, desde luego, pesimista: no evitaremos la catástrofe si no se impone la cooperación, ni se impondrá la cooperación mientras no emerja un horizonte común para quienes padecen "la opresión y la dominación al interior de cada cultura". Ciertamente nos asalta la apatía al tratar de concebir esto

último. Žižek cifra su remanente de esperanza en un provocativo "comunismo de guerra", como llama a los estados de emergencia que nos esperan, caracterizados por decisiones audaces "que tendrán que violar no solo las reglas habituales del mercado, sino también las reglas establecidas de la democracia (aplicar medidas y limitar las libertades sin la aprobación democrática)". Vale la pena tomar nota de la provocación. Porque *despertar a tiempo* —para Žižek, pero no solo para él— se trata cada vez más de no seguir escamoteando este problema: "La democracia parlamentaria multipartidista no es lo bastante eficaz para hacer frente a las crisis que nos acosan". ■



*Demasiado tarde para despertar. ¿Qué nos espera cuando no hay futuro?*  
Slavoj Žižek  
Anagrama, 2024  
217 páginas  
\$26.000

# Wittgenstein existencial

Por Eduardo Fernandois

Hace rato es consenso: en el mundo anglosajón, sobre todo en Estados Unidos, hoy se lee a Wittgenstein harto menos que antes. El diagnóstico podría sorprender, ya que por esos lares campea hace un siglo la filosofía analítica, de la cual el pensador austriaco fue, junto con Russell y Frege, uno de sus fundadores. Pero, en el fondo, no sorprende tanto. A diferencia del típico filósofo analítico, Wittgenstein no siente admiración por las ciencias empíricas, concibe la filosofía como “trabajo en uno mismo” y mira la academia con recelo; descree de la teorización filosófica y concede mayor importancia al oficio de describir que a los de argumentar y explicar; es crítico, al menos en su fase tardía, de un ideal de exactitud asociado a la lógica formal y escribe de un modo asistemático; considera, en fin, que sus ideas nunca serán entendidas si no se toma en serio su condición de melómano, y llega a sostener que “se debería poetizar la filosofía”. Para quienes pensamos que diferencias como estas no vuelven a Wittgenstein un autor menos interesante, sino todo lo contrario, el hecho de que hoy se lo estudie menos en lugares donde decir “filosofía” casi equivale a decir “filosofía analítica” no necesariamente implica una mala noticia.

En cosas como estas podría uno pensar después de leer *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*, del escritor Mike Wilson. La razón es que el Wittgenstein de este libro difiere notoriamente de aquel que podría interesar a un analítico. De un “Wittgenstein

existencial” nos habla Wilson, rúbrica que sorprende y provoca. ¿Cómo justificar su lectura de un filósofo asociado a temas como el lenguaje, la mente, el conocimiento o la lógica? Pero, ante todo, ¿cómo entenderla?

El asunto quizá tenga que ver con la repetición de una cita. La única referencia a Wittgenstein que figura dos veces en el libro de Wilson es el aforismo 6.44 del *Tractatus logico-philosophicus*: “No cómo sea el mundo es lo místico, sino que sea”. Importa despejar un probable malentendido: la expresión alemana das *Mystische* (lo místico) no se restringe a fenómenos de índole religiosa, sino que tiene un alcance mucho más amplio; temas místicos equivalen aquí a temas existenciales, cuestiones como el sentido de la vida, la muerte, la contemplación del mundo como un todo limitado o el ámbito de los valores, tan distinto al de los hechos. La cita, y de ahí su relevancia, permite identificar que la preocupación más profunda de Wittgenstein estaba dirigida justamente a lo místico. Cómo sea el mundo tiene sin cuidado al Wittgenstein existencial, eso es asunto de la ciencia. En cambio, el hecho de que el mundo sea, la existencia desnuda, se vuelve su centro gravitacional. Más tarde describirá el asombro que siente frente a la existencia del mundo como “mi experiencia *par excellence*”. “Qué extraordinario que las cosas existan”, exclama como quien sale de un pasmo. El mismo pasmo que ha marcado la vida de Wilson, como lo sugiere el prefacio del libro.

¿Qué decir sobre esta decisiva experiencia vital? ¿Qué hacer con este asombro originario? En torno a estas preguntas giran los tres capítulos centrales de *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*, deteniéndose, respectivamente, en tres textos cruciales del filósofo.

El objetivo del ya referido *Tractatus* es trazar los límites del lenguaje humano y Wilson se vale de una estupenda analogía para ilustrarlo. Es, nos dice, como si una persona, encerrada dentro de una habitación oscura, fuera tanteando una a una las paredes hasta lograr fijar los límites de la habitación. Similar es la tarea del “primer Wittgenstein”: los límites del lenguaje, que son, a la vez, los límites del mundo, solo pueden ser establecidos desde adentro, en el lenguaje. Todo lo que está fuera del cuarto viene a ser, análogamente, lo que está fuera del mundo y nunca podrá ser aprehendido por nuestro limitado lenguaje. “Lo que yace fuera de los ‘muros’ del mundo —escribe Wilson— no es expresable, no es pensamiento y, por ende, no es conocimiento”. Las inquietudes místicas o existenciales quedan irremediablemente fuera del ámbito de lo decible y cognoscible; algo que la filosofía tradicional parece no entender, en su porfiado intento de ofrecer respuestas ahí donde la mera formulación de preguntas constituye un paso en falso. Lo místico resulta ser lo inefable. “De lo que no se puede hablar hay que callar”.

Lo anterior es compatible con un radical cambio de actitud. Wittgenstein: “La solución del problema de la vida se nota en la

desaparición de ese problema". Pero no desaparece, como querría algún positivista, el problema existencial sin más, sino solo en cuanto objeto de articulación lingüística y cognoscitiva. Es la comprensión epistémica del enigma de la vida la que importa dejar atrás; la experiencia misma de lo enigmático, aunque inefable, continúa ahí, latente. El cambio de actitud consiste en vivir de un modo que ponga de manifiesto la aceptación de nuestra ignorancia existencial. Wilson: "Las respuestas a estos enigmas no se representan, se viven; esta transformación (...) hace del mundo un lugar libre de la angustia existencial, sin necesidad de alterar sus contenidos". Y de nuevo Wittgenstein: "El enigma no existe". En cuanto problema teórico, insistimos.

La dimensión existencial del pensamiento wittgensteineano no se restringe a su primer período, y haberlo puesto de relieve es uno de los méritos de Wilson. Según la visión del lenguaje que toma forma en la segunda etapa, la de *Investigaciones filosóficas*, una multiplicidad de juegos de lenguaje acredita el nexo indisoluble entre palabra y acción: el uso lingüístico se halla "entretejido" con las prácticas cotidianas de una determinada cultura, desde ocupar la locomoción colectiva hasta participar en un funeral. Bien lejos de la imagen tractariana del lenguaje y más cercano a un enfoque pragmatista, este "segundo Wittgenstein" llega a sostener que "imaginar un lenguaje es imaginar una forma de vida".

Con todo, Wilson muestra que sigue siendo un filósofo existencial: "Aunque las posturas sobre la naturaleza del lenguaje (...) son claramente opuestas, la preocupación fundamental es la misma: cómo liberarse del agobio provocado por las preguntas existenciales". En efecto, los problemas relativos al lenguaje, la mente y la filosofía misma que se discuten en las *Investigaciones* significan para su autor cualquier cosa, menos pasatiempos intelectuales. Le intranquilizan, los padece: "La falta de claridad filosófica es un tormento", declara. En términos metodológicos, la filosofía se vuelve ahora una paciente descripción de usos lingüísticos cuyo fin es mostrar que los embrollos filosóficos surgen cuando se desatiende nuestro modo efectivo de hablar. En suma, cambian posiciones y estrategias. Lo que no cambia es el anhelo profundo de un filósofo: "Paz en los pensamientos", lo llama.

Algo similar vale para un "tercer Wittgenstein", que se ocupa de nuestras certezas más elementales: los cuerpos sólidos no desaparecen de repente, la Tierra existía antes de que naciéramos, y así. Sin ser ellas mismas de índole epistémica, dichas certezas posibilitan el conocimiento no menos que la duda. Tres citas que conversan bien: "Mi vida muestra que sé, o estoy seguro, que allí hay una silla, una puerta, etc." (Wittgenstein); "Confirmamos la verdad y la certeza de un hacha al hachar" (Wilson); "En el principio era la acción" (Goethe). En *Sobre la certeza*, el autor austriaco denuncia la

confusión que es común al filósofo tradicional y al escéptico: el primero afirma y el segundo niega un último fundamento *epistémico*. La filosofía de Wittgenstein, en fin, se mantiene terapéutica hasta el final; lo suyo es "deshacer nudos", "remover malentendidos". Acaso debamos aceptar que "nuestra enfermedad es la de querer explicarlo todo".

No quisiera guardarme la impresión de que Wilson es un escritor profundamente wittgensteineano. Leo su novela *Ciencias ocultas* y no puedo sino recordar la vocación descriptiva del segundo y el tercer Wittgenstein. O aquello de que a menudo no podemos decir cosas importantes, pero sí mostrarlas. Tampoco me guardo unos versos de Alberto Caeiro: "El mundo no se ha hecho para pensar en él / (pensar es estar enfermo de los ojos), / sino para mirarlo y estar de acuerdo".



*Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*  
Mike Wilson  
Ediciones UDP, 2024  
120 páginas  
\$15.500

# El guionista y el asesino

Por Pablo Riquelme

*Uno de los nuestros* entrega varias claves sobre la mejor serie de la historia de la televisión: *Los Soprano* (1999-2007). A través de la figura del guionista David Chase, creador de la serie, el documental indaga en las razones que convirtieron a la serie en un fenómeno cultural tan duradero. El proyecto tuvo algo de milagroso, pues confluieron un veterano de la televisión con ganas de romper las reglas (David Chase), una cadena de cable marginal pero hambrienta por crear una marca propia (HBO) y un excelente reparto de actores italoamericanos, del que salió un prodigo: James Gandolfini.

El documental aquilata lo que significó para la cultura popular estadounidense, en la que la televisión tenía una autoridad incomparable, la irrupción de un personaje como Tony Soprano. Si hasta entonces la norma de los canales dictaba que la televisión debía hacer sentir bien al espectador e imponer un orden moral, la historia del capo de la mafia de Nueva Jersey que asiste a terapia para contener sus ataques de pánico dictó lo contrario, y arrastró a los televidentes a identificarse y simpatizar, por primera vez, con un asesino. Ese fue el sello con el que construyó su prestigio HBO.

Este padre de familia que velaba por los suyos, amparado en su personal código de honor, era un síntoma de la crisis de convivencia que los estadounidenses comenzaron a sufrir en el cambio de milenio. La paternidad, la masculinidad, el rol de la esposa abnegada, la democracia, el trabajo,

el dinero y el valor de la vida: todo podía ser cuestionado. Nada de eso era nuevo. Lo novedoso era que todo estaba siendo cuestionado en televisión. A partir de allí, se puede entender la continuidad que hay entre ella y las mejores series realizadas en la década siguiente: *The Wire*, *Mad Men*, *Breaking Bad*, *Boardwalk Empire*. Todas tuvieron protagonistas que tramitaban sus crisis personales más allá del bien y del mal.

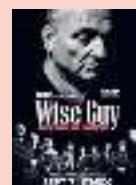
¿En qué momento ese proceso se detuvo?

Dos entrevistados del documental sostienen que en la actualidad la seriearía acusada de sexista y racista, y sería un proyecto inviable.

El foco de esta película, de todos modos, no es la serie en sí misma, sino su creador: el guionista David Chase. Es un acierto que el director del filme, el prolífico Alex Gibney (ganador del Óscar en 2007 por el documental *Taxi to the Dark Side*, sobre un taxista afgano ejecutado por soldados estadounidenses), se haya sentado frente a Chase en una réplica de la consulta de la doctora Melfi, el lugar donde cada semana Tony Soprano se enfrentaba a sus fantasmas. Esta dinámica entre terapeuta y paciente brinda acceso al flujo de la conciencia de Chase, un creador genial, pero atormentado, con complejos de cineasta frustrado y obsesionado con su historia personal. Así nos enteramos de que Livia, la psicopática mamá de Tony, estaba hecha a imagen y semejanza de su propia madre; que lo que Tony buscó en su terapia con la doctora Melfi fue lo mismo que encontró

Chase: componer el vínculo con una madre sustituta; y que los años de terapia no convirtieron a Tony en una mejor persona, sino en un mejor mafioso, en un mejor asesino.

En el documental subyace una idea genial: el inmenso e insospechado poder creativo de la palabra. Primero como expresión del pensamiento en el contexto de la terapia; luego, como palabra escrita en el formato de los guiones, y finalmente en su manifestación en imágenes concretas, usando el material de la serie. A través del montaje audiovisual, la película muestra la síntesis del proceso creativo. El filme relaciona esto con su contracara menos luminosa: los creadores pueden ser devorados por sus creaciones. Es lo que le ocurrió a James Gandolfini. Según Chase, la oscuridad que Gandolfini encontró en su interior para poder darle vida a Tony Soprano hizo que el personaje se terminara apoderando de él y de la historia. En las últimas temporadas la serie perdió su sentido del humor y se puso cada vez más sombría. Lo puede apreciar cualquier espectador no solo en el vértigo de la trama, sino también en la paleta de colores de la pantalla. También fue un síntoma de lo que estaba ocurriendo en Estados Unidos.



*Uno de los nuestros:*  
David Chase y  
*Los Soprano* (2024)  
Dirigida por Alex  
Gibney  
2 capítulos  
Disponible en Max

# Preservación y acceso público

Visítanos en  
[archivos\\_udp.cl](http://archivos_udp.cl)  
[cenfoto\\_udp.cl](http://cenfoto_udp.cl)  
[culturadigital\\_udp.cl](http://culturadigital_udp.cl)  
[datos\\_udp.cl](http://datos_udp.cl)

Universidad Diego Portales comprometida con el **patrimonio documental chileno**

## Archivos UDP — Cenfoto UDP



Foto: © Ricardo Lagos Escobar, Archivo La Nación.

### Archivos destacados

- » Archivo Diario La Nación
- » Archivo Ricardo Lagos
- » Archivo La Época
- » Colección Enrique Lihn
- » Colección Soledad Bianchi
- » Colección Roberto Bolaño
- » Colección Revista Ercilla
- » Colección Revista Vea
- » Colección Joaquín Edwards Bello
- » Colección José Donoso
- » Fondo documental Ricardo Larraín Bravo
- » Fondo fotográfico Cine Club de Chile
- » Fondo fotográfico Enrique Mora
- » Fondo fotográfico Odber Heffer

# El Nevado

Por Matías Celedón

Me sorprendió una mañana la llamada de Rubén Urruchi, un guía en Machu Picchu al que había conocido hacía unos años en la ruta de Salkantay. Además del tren, para llegar a las ruinas existen dos caminos. El famoso Camino del Inca, regulado por agencias de turismo, o la solitaria ruta cordillerana que asciende por el abra Salkantay, una montaña imponente que marca el paso por donde sus habitantes despoblaron la ciudad sagrada.

Rubén era la cordada de Williams Dávalos, el responsable de la excursión. Williams era un experimentado guía de montaña, capaz de acarrear a un piño de desconocidos con dudosas aptitudes hasta los 4.638 metros de altura por la sinuosa cordillera de Vilcabamba. Ambos, a su manera, eran una nueva especie de baqueanos, caminantes que bajo las capas de ropa *outdoor* de montaña pastoreaban de tambo en tambo a quienes quisieran entrar a Machu Picchu, como quien dice, por la salida.

Mientras el Camino del Inca es de marcadas pendientes y altibajos, el paso de Salkantay implica un día y medio de pausado ascenso hasta los pies de un riguroso y zigzagueante caracol, para llegar al punto de mayor altura. De ahí, el frío paisaje andino cambia, y en dos o tres jornadas el descenso montañoso discurre por un entramado extraño de valles y cajones tropicales que llegan a la

última estación del tren antes de Aguas Calientes.

En los viajes que suponen una exigencia física, la recompensa suele estar en el paisaje. En el camino hay tiempo, sobre todo tiempo, para pensar en el camino. Se asciende lento, no sin esfuerzo. En cinco días no nos cruzamos con nadie más que una anciana junto a sus cabras y una tropa de caballos, animada por dos arrieros y unos perros, que nos adelantaron en la subida al nevado. Alentados moralmente por la energía de Williams, la caravana era empujada por Urruchi, quien cerraba el grupo por la retaguardia, contando chistes sin acelerar el paso, pero nunca perdiendo el tranco. Nadie fumaba excepto yo, por lo que Urruchi me esperaba al final de la fila. Contaban con la ayuda de Ismael, quien llevaba imbuido en su mundo nuestras mulas.

—Pisa donde yo piso. Te sorprenderá lo rápido que se avanza andando lento.

Hay voces capaces de dar sentido a las circunstancias adversas. Pienso en Virgilio, acompañando a Dante en su tránsito hasta la puerta del Paraíso, o en las palabras de Vasudeva, el barquero, cuya sabiduría es esencial para Siddhartha en la novela de Herman Hesse. En los viajes —más banales—, la relación con el guía suele ser completamente circunstancial. Sin embargo, por breve que resulte el intercambio,

a veces aparece un destacado actor de reparto que trasciende y se gana un espacio en la memoria. Veo a Williams difuso frente al abra, en medio de una bruma de agua-nieve, asperjando alcohol y ofrendando hojas de coca al Salkantay por habernos permitido el paso. Nos regala a cada uno una chacana de piedra.

—No es preciso hablar de ella como cruz andina —dice.

—¿Por qué?

—Porque no es una cruz.

La montaña ha sido frecuentemente una metáfora de la ascensión, o del camino hacia el conocimiento de uno mismo. Un ejemplo de esto es *La parodia de envejecer como subir una cuesta*, de Oinosaka. ¿Dónde me encuentro? En términos prácticos, trabajar y vivir en una ruta o lugar de paso implica conocer un camino siempre cambiante. El rumor de las lluvias acercándose a lo lejos, la dulce humedad de la bruma tropical; el estruendo de rodados y socavones, el barro inestabilizando cada paso del descenso. En el guía de montaña, la capacidad de interpretar esos signos puede ayudarle a prevenir una desgracia.

Adivinando la huella en medio de un desfiladero, Williams mantenía nuestra atención suspendida en los coloridos insectos para que no viéramos el precipicio que se abría al otro lado. Aunque la probabilidad de que ocurriera un accidente era baja, las consecuencias podían ser trágicas, dejándoles poco margen



para poder reaccionar. Su voz resonaba como un cencerro. Entre ellos hablaban en español, pero las seis horas de marcha los tenían la mayor parte del tiempo comunicados en silencio, cada uno en un extremo, haciendo gestos, señas, echándose miradas que cada tanto decidían que nos deteníamos para comer, tomar agua y distender el agotamiento hablando de los últimos días de Machu Picchu.

Me acuerdo que la llamada de Urruchi me hizo pensar en el triunfo del Cienciano sobre River Plate. Acababa de ser campeón de la Sudamericana y no podía haber otro motivo para recibir ni esperar nada de él. Si algo sabemos, respecto de los guías, es que nunca más los volveremos a ver. Es un acuerdo tácito que se agradece. La última noche, ya en Aguas Calientes, me habían hecho una apuesta. Nos encontramos en

un tugurio del pueblo, en un bar ubicado en un segundo piso, frente a un edificio en obra. Probamos macerados de diversas hierbas, momento en que intercambiábamos los contactos. Urruchi fue el primero en irse, aunque en rigor, fue Williams. Cayó dormido en la mesa, sonriente, con la satisfacción de haber arreado el piño de turistas hasta sus respectivos establos y haber bebido hasta la inconsciencia en el bar de su mejor amigo.

Casi al final de *Esculpir en el tiempo*, Tarkovsky se refiere a *la zona*, ese misterioso territorio donde Stalker guía al escritor y al sabio rumbo a una habitación donde se cumplirán sus más secretas ambiciones. “A menudo me han preguntado qué simboliza exactamente *la zona*. (...) *La zona* es sencillamente la zona. Es la vida que el hombre debe atravesar y en la que o sucumbe o aguanta.

Y que resista depende tan solo de la conciencia que tenga en su propio valor, de su capacidad de distinguir lo sustancial de lo accidental”.

Cuando Urruchi me dijo al teléfono que Williams había muerto, lo recordé con esa sonrisa y me pareció que estaba bien. No sé realmente cómo murió. Urruchi me preguntó si guardaba fotos de él, me pidió si podía enviarle alguna. No seguimos en contacto, pero ahora la chacana tiene otro peso. Algo en el semblante de Williams Dávalos me recuerda a John Oakhurst, el jugador de cartas de “Los proscritos de Poker Flat”, el cuento de Bret Harte. Supongo que así lo encontrarían, tranquilo como en vida, bajo la nieve, alcanzado por una racha de mala suerte, las cartas tiradas hace ya unos años. ■

"La paz más desventajosa es mejor que la guerra más justa".

Erasmo de Rotterdam

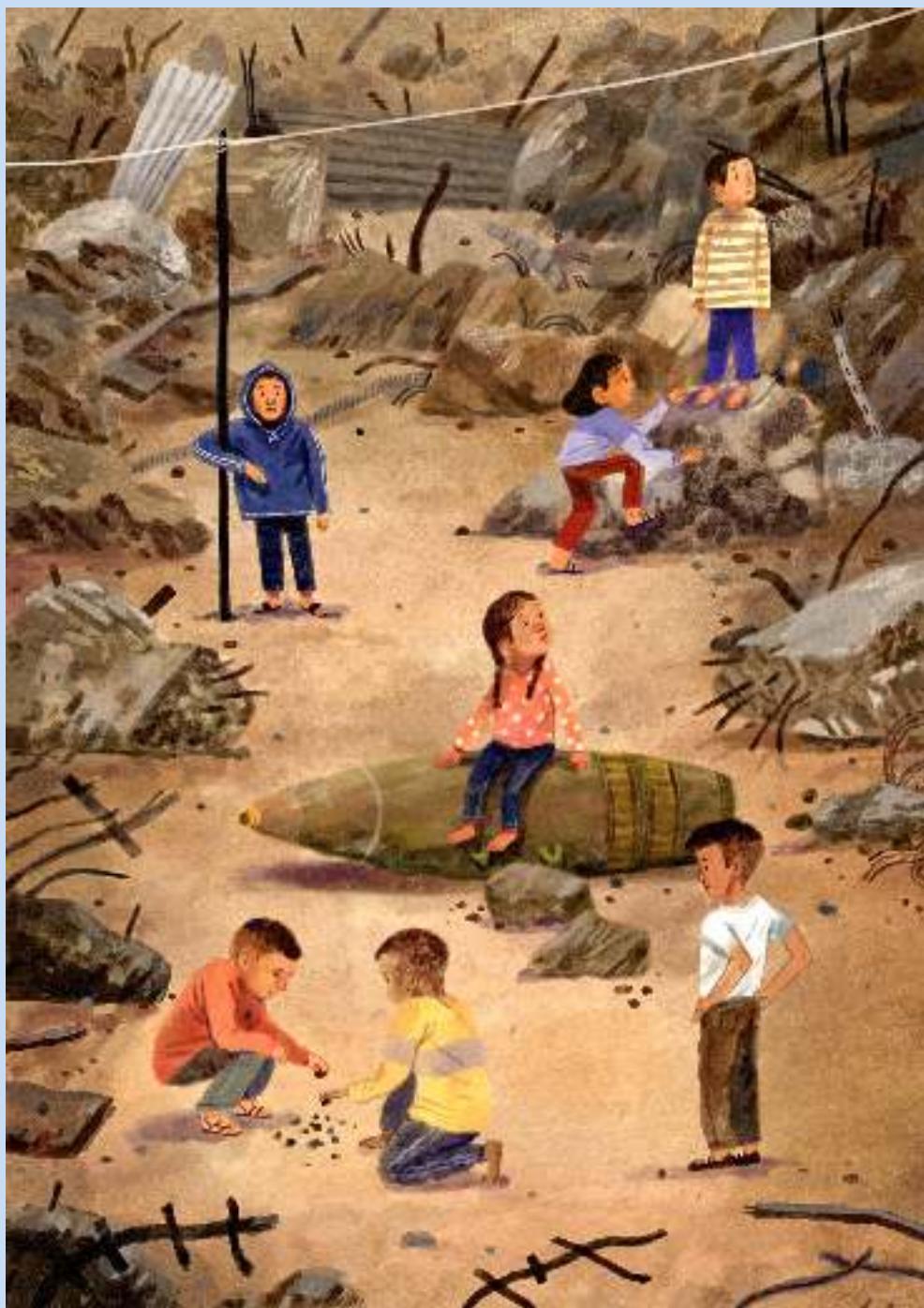


Ilustración: Sebastián Illabaca

# EDICIONES **udp**



A la altura  
de los tiempos



EDICIONES **udp**

ISSN 0719-8337