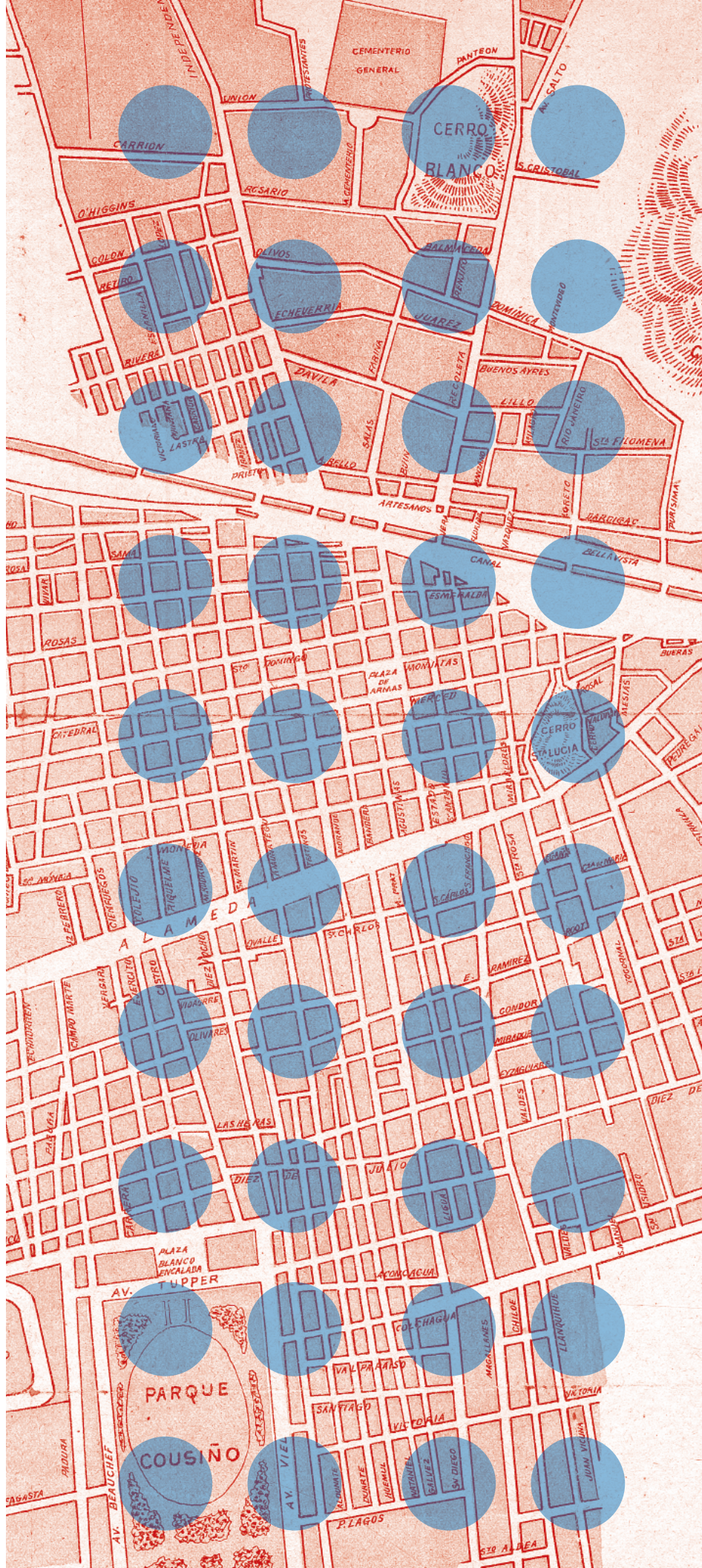


ideas
crítica
debate



DIRECTOR Carlos Peña
EDITOR Álvaro Matus
PERIODISTA Matías Hinojosa

COLABORADORES Lorena Amaro, Gonzalo Argandoña Lazo, Álvaro Bisama, Germán Carrasco, Matías Celedón, Sebastián Edwards, Diamela Eltit, Evelyn Erlij, Paula Escobar Chavarría, Alberto Fuguet, Federico Galende, Daniela Gaule, Rodrigo Hasbún, Hugo Herrera, Sebastián Ilabaca, Andrea Kottow, Daniel Mansuy, Isabel Mardóñez, Leonidas Montes, Ernesto Ottone, Cristóbal Peña, Gonzalo Peralta, Iván Poduje, Rodrigo Rey Rosa, Pablo Riquelme, Matías Rivas, Juan Diego Santa Cruz, Marcelo Somarriva, Héctor Soto, Rodolfo Soto, Manuel Vicuña y Mike Wilson.

COMITÉ EDITORIAL
Andrea Insunza
Cristóbal Marín
Alan Pauls
Ana Pizarro
Matías Rivas
Héctor Soto
Manuel Vicuña

Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.
Ventas y suscripciones, escribir a:
revistasantiago@mail.udp.cl

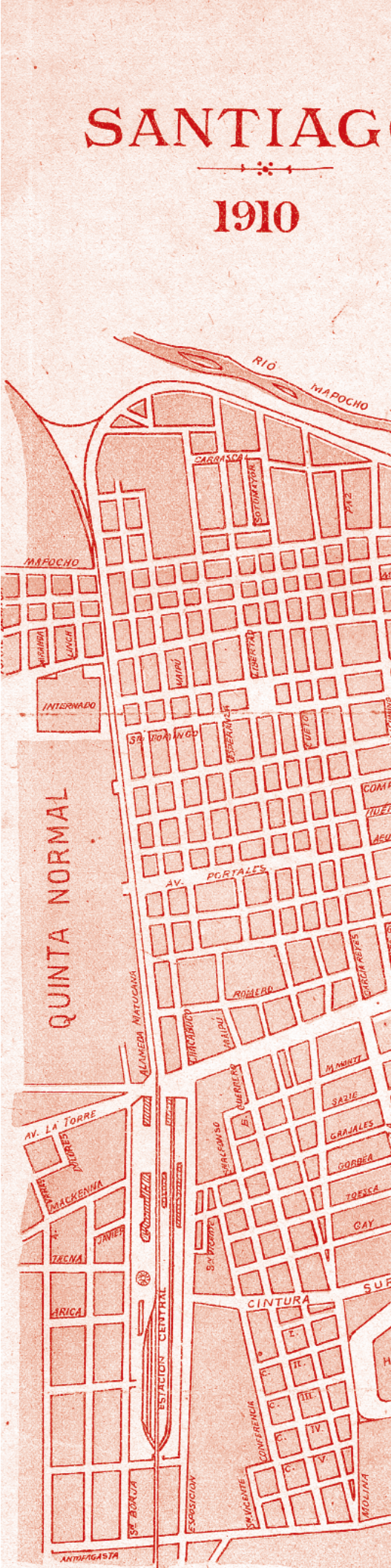
DISEÑO Marisol González
Impreso en Santiago por Fyrma Gráfica S.A.

www.revistasantiago.cl

	revistasantiago
	santiagorevista
	revistasantiago



udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES



SANTIAGO

ideas
crítica
debate



4	Personaje	Beatriz Sarlo, el punto de vista de los otros, por Álvaro Matus
6	Plaza pública	
8		Žižek y el terror de los europeos, por Diamela Eltit
11	Lagunas mentales	por Manuel Vicuña
12		La historia recién comienza, por Héctor Soto
18		Voyerista al desnudo, por Paula Escobar Chavarría
24		Vestigios de la lucha armada en el Cono Sur, por Cristóbal Peña
30		José Joaquín Brunner: lecciones de realismo, por Hugo Herrera
34	Relecturas	<i>La teoría de los sentimientos morales</i> de Adam Smith, por Leonidas Montes
35	Pensamiento ilustrado	
36		Entrevista a Marc Ferro, por Evelyn Erlij
42	Anticipo	La segunda sepultura, de Rodrigo Rey Rosa
44	Brújula	
46	Creación	Dos relatos de Felisberto Hernández
48		El alma rusa, por Ernesto Ottone
52		Las grandes virtudes de Natalia Ginzburg, por Rodrigo Hasbún
58		Mario Góngora y la revolución antiliberal, por Marcelo Somarriva
63	Paseos virtuales	por Matías Rivas
64	La historia material de los libros	por Gonzalo Peralta
70		Jared Diamond, el hombre de las grandes preguntas, por Sebastián Edwards
75		Una defensa del concepto de nación, por Daniel Mansuy
78	Vidas paralelas	por Federico Galende
80		Cineastas escribiendo de cine, por Germán Carrasco
86		Dance, Dance, Dance: apuntes sobre la estética disco, por Alberto Fuguet
95	Críticas	
	Libros	
		<i>La dimensión desconocida</i> de Nona Fernández, por Lorena Amaro
		<i>Lo que no quise decir</i> de Sándor Márai, por Andrea Kottow
		<i>Conferencia sobre ética y Observaciones sobre "La rama dorada"</i> de Frazer de Ludwig Wittgenstein, por Mike Wilson
		<i>Una luz fugaz en la oscuridad</i> de Richard Dawkins, por Gonzalo Argandoña Lazo
	Cómic	
		<i>Providence</i> de Alan Moore, por Álvaro Bisama
	Serie de TV	
		<i>Transparent</i> , por Pablo Riquelme
	Ciudad	
		Infractores buena onda, por Iván Poduje
106	Turismo accidental	por Matías Celedón
108	Pensamiento ilustrado	

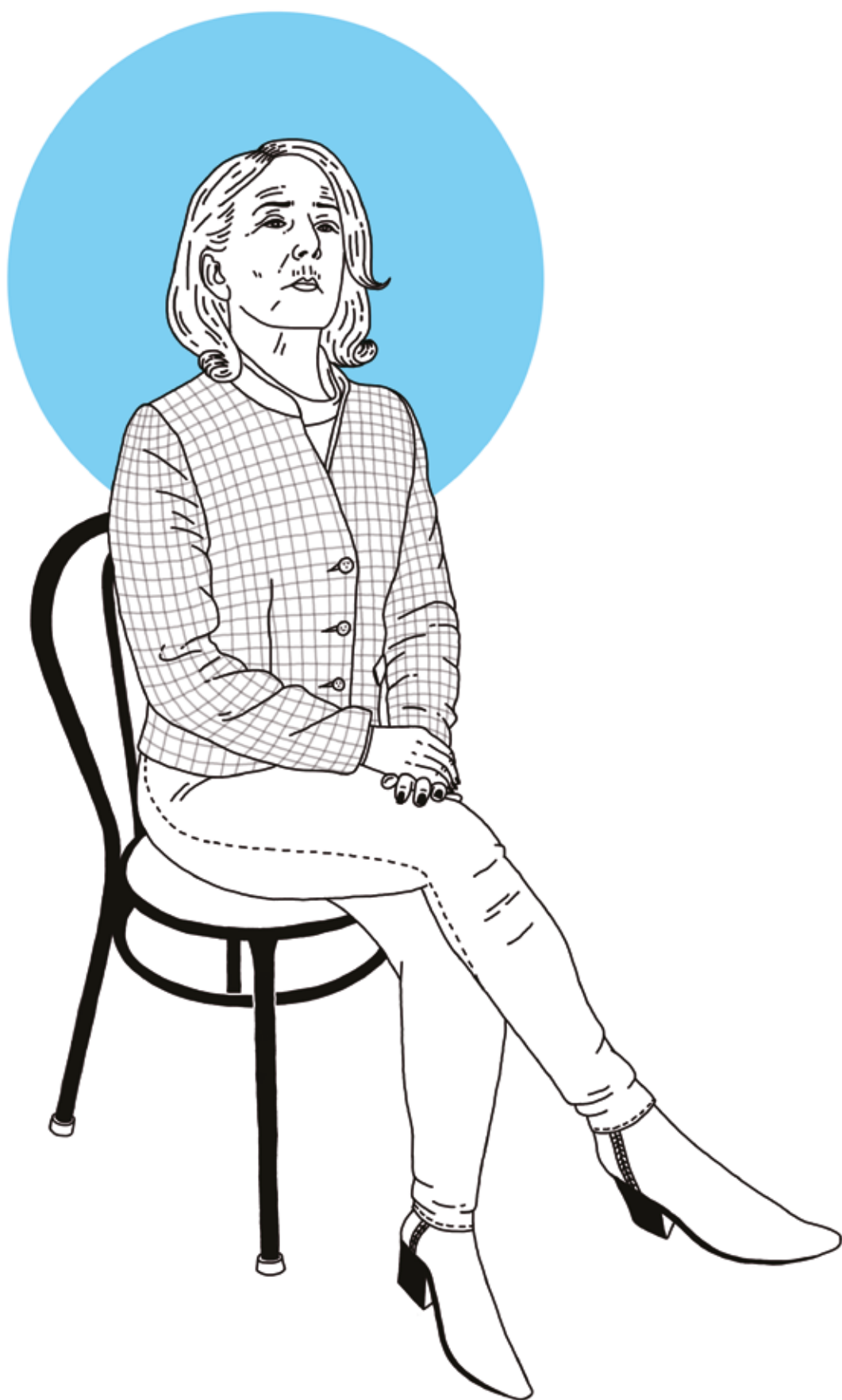


Ilustración: Daniela Gaule

Beatriz Sarlo, el punto de vista de los otros

POR ÁLVARO MATUS

Hoy puede dar un curso en las universidades de Columbia o Cambridge, ocupar tribuna en los diarios *La Nación* y *Perfil*, o discutir en televisión sobre política argentina. Pero no siempre fue así. En la década del 70, nada más comenzar la dictadura de Videla, Beatriz Sarlo tuvo que pasar a la clandestinidad. Había estudiado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y al momento del golpe de Estado de 1976 dirigía la revista *Los Libros*. Allí formaba equipo con Carlos Altamirano y Ricardo Piglia, los mismos con los que inició, dos años después, la influyente *Punto de Vista*.

Si bien los primeros números tenían un tiraje de 100 ejemplares y los repartía la propia Sarlo, la revista se impuso por su tono, por el cruce de disciplinas y por su valentía a la hora de expresar posturas antipopulares. En términos políticos se opuso a la guerra de las Malvinas y en materia cultural Sarlo hizo lo que hacen todos los grandes críticos: jugársela por un autor hasta entonces desconocido –Juan José Saer– para colocarlo en el centro del canon. En el libro *Zona Saer* señala que es el narrador argentino más importante de la segunda mitad del siglo XX; la primera está dominada por Borges, el tema que justamente la trajo a Chile al Festival Puerto de Ideas.

Aunque el eje de su obra es la crítica literaria, Sarlo es una intelectual todoterreno. Sus análisis abarcan desde la crisis de la educación a la inseguridad laboral, pasando por la segregación urbana, los mundiales de fútbol y el lenguaje de los políticos. Leerla es una forma de mantenerse alerta, abierto a desentrañar el sentido profundo de los signos, gestos y discursos que se imponen desde el poder, desde el mercado. Sarlo, que comparte con Benjamín y Barthes la mirada microscópica, asume entonces el punto de vista de los otros.

En una época dominada por los especialistas, por aquellos que hablan en nombre de la técnica, Beatriz Sarlo apuesta por la discusión de ideas y principios. Sus intervenciones en la prensa y libros como *Escenas de la vida posmoderna* o *Tiempo presente*, dan una imagen nítida de su actitud: una intelectual independiente y anticonformista, que invita a pensar en la justicia, la igualdad, el pluralismo y todos aquellos valores indispensables para la construcción de una sociedad democrática. A los 74 años todavía utiliza el transporte colectivo para ir al estudio que tiene a unos 800 metros del Congreso, en pleno barrio cívico. Desde allí registra su tiempo, y se rebela ante el individualismo y al retroceso de la cultura letrada. **S**

"¿Por qué los chilenos creímos en Rafael Garay? ¿Por qué nos negamos a sospechar de sus historias? ¿Qué vacío llenaba de nosotros mismos? ¿Por qué ahora este afán morboso de desnudarlo?".

Eugenio Tironi

"Hacer un escándalo sobre mi persona es más rentable. Lo que yo haga, se nota. Imagínate si boto un chicle en la calle, porque me estaba atorando. ¿Cuál va a ser el titular? Parisi destruye el medioambiente".

Franco Parisi, economista y ex candidato a la presidencia

"Los grandes cuadros no deberían estar en los museos. ¿Has estado alguna vez en un museo? Son cementerios. Los cuadros deberían estar en los restaurantes, en las tiendas de baratijas, en las gasolineras, en los lavabos públicos. Las grandes pinturas deberían estar allí donde va la gente. Y eso solo pasa en la radio y en los discos, allí es donde va la gente. Los grandes cuadros no puedes verlos. Al final, pagas medio millón y cuelgas uno en tu casa y hay un huésped que lo ve. Eso no es arte. Es una vergüenza, un crimen. La música es lo único que sintoniza con lo que sucede. No viene en forma de libro, no está sobre el escenario. Todo este arte del que hablan no existe. Se queda en el estante. No le alegra la vida a nadie. Solo imagina la cantidad de gente que se sentiría estupendamente si pudiera contemplar un Picasso en el restaurante donde almuerza cada día".

Bob Dylan en 1965

"Idealmente, me hubiera gustado reemplazar la bebida con sexo o con saber manejar un auto. Pero a la anciana edad de 42 años, una cosa que he aprendido es que desear algo no es equivalente a conseguirlo".

Tracey Emin, artista visual

"El
cuento que
estás contando
yo mismo te lo conté:
no me vengas a contar
cuentos que yo te enseñé".

*Copla popular, adaptación
de unos versos de
Eduardo de la Barra*

"Uno jamás pierde de
vista su celular. Su
ropa deportiva tiene
un bolsillo especial
para contenerlo, y
salir a correr con ese
bolsillo vacío sería
como salir descalzo.
De hecho, usted no va
a ninguna parte sin
su celular (ninguna
parte es, en realidad,
un espacio sin celular,
un espacio fuera del
área de cobertura del
celular o un celular
sin batería). Y una
vez que usted tiene su
celular, ya nunca está
afuera".

Zygmunt Bauman

"Castro era a sus fieles
como el Papa a los católicos más
devotos; el comunismo, la religión
por otros medios que ocupó el lugar
del mensaje cristiano que él mismo
absorbió cuando era niño. (...) Todo
era discutible menos Castro, cuya
palabra y doctrina ni él ni nadie
cuestionaban. Cada discurso era
una encíclica. Cuando abría la
boca tenía la última palabra sobre
todo lo que ocurría bajo el cielo
cubano, desde la salud hasta la
educación, el deporte, la guerra,
la paz y la política agraria".

*John Carlin, autor de *El factor humano**

"Hay muchas películas que son de
izquierda, pero son panfletarias
y pésimas. Y no porque uno esté
defendiendo esa parte ideológica
va a decir que son estupendas.
Y, en general, esa es la falla
que tiene la mayor cantidad
de películas que se hacen
actualmente. Porque son temas
válidos en el mundo entero, pero
las manos que las hacen son
bien discutibles".

*Alicia Vega, profesora
e investigadora del cine chileno*

Žižek y el terror de los europeos

En *La nueva lucha de clases: los refugiados y el terror*, el pensador esloveno realiza un acertado diagnóstico acerca de la crítica situación que atraviesa Europa ante la masividad de los inmigrantes, al establecer la estrecha relación de los movimientos multitudinarios con los grandes intereses capitalistas y el terrorismo islámico. Sin embargo, en las propuestas para enfrentar el futuro se aprecian las contradicciones de Žižek, además de cierto mesianismo.

POR DIAMELA ELTIT

Es posible que Slavoj Žižek sea el pensador más mediático de la actualidad. Su personalidad histriónica, fundada en un tono excesivamente elocuente, se ha transformado en un referente analítico por la singularidad de sus postulados que convocan, de manera transversal, filosofía, crítica cultural y psicoanálisis “lacaniano”. Más allá o más acá de sus numerosas e influyentes publicaciones y de su intensa vida académica, hay que consignar su participación política activa, al punto de que el año 1990 postuló (sin éxito) a la presidencia de Eslovenia.

Su libro *La nueva lucha de clases: los refugiados y el terror* realiza un acertado diagnóstico acerca de cuál es la trama en que se cursa la crítica situación ante la masividad de refugiados que atraviesa Europa. Establece como núcleo la relación entre globalización capitalista, terrorismo islámico y migraciones masivas producidas por los conflictos relacionados, precisamente, con los intereses

económico-corporativos provenientes de los poderosos países que lideran la globalización. De manera indiscutible, su mirada sobre el conjunto de crisis que atraviesan la realidad actual está radicada con énfasis en el capitalismo global y sus múltiples aristas directas o indirectas en las guerras, ocupaciones, luchas étnicas en las que Europa y Estados Unidos están comprometidos. O, en algunos casos, las crisis responden a intereses económicos de las grandes corporaciones.

Este es el escenario en el que “navega” el libro. Desde luego, dos aspectos son fundamentales: la religión y el capitalismo global. El islam radical como sede central de los actos terroristas en Europa, preferencialmente los últimos acaecidos en París, como también el 11-S de Estados Unidos, le permiten a Žižek ingresar al siempre intenso territorio de las religiones que son, en su conjunto, cuestionadas por el autor sin excepción alguna. Sus críticas más frecuentes se refieren



al universo católico, al judío y, desde luego, al islámico.

Lo que el texto propone es pensar el caos trágico de los efectos de la migración como una “guerra cultural”. Esta guerra, según Žižek, correspondería a una guerra de clases interpuesta. Básicamente, el autor les adjudica a las clases populares la intolerancia hacia los migrantes. Una intolerancia que resulta antagónica (y paradójica) con sectores de las clases medias altas, que estarían traspasadas por una amplia tolerancia cultural. Sin embargo, este proceso porta un doblez, pues tiene que leerse como una instancia en que los sujetos de ambas clases “al relacionarse con su otredad se relacionan consigo misma”.

Žižek mantiene de manera recurrente un pensamiento adverso ante las propuestas humanistas. Su énfasis discursivo radica en abandonar la “empatía humanitaria” hacia los refugiados, empatía con la que mantiene fuertes desacuerdos porque esa posición sería una sede hipócrita y, más bien, sostiene la importancia de “dejar de fundamentar nuestra ayuda en la compasión hacia su sufrimiento” y reconocer en cambio una obligación ética. Sería esa obligación ética la que permitiría no considerar al migrante como un “igual a nosotros”, porque esa disposición igualitaria sería nada más ni nada menos que una compuerta hacia el racismo luego de que se hacen visibles

las diferencias. Žižek justifica su afirmación (por cierto conflictiva) cuando señala que las diferencias están en el interior de cada una de las localidades, pues “nosotros mismos no somos personas como nosotros”.

Por otra parte, para este pensador, el llamado fundamentalismo islámico liderado por el ISIS no tiene salida política. Es en ese vacío, en la falta de proyecto, donde el texto de Žižek se abre a un diálogo con Alain Badiou. Este último afirma que la denominación de ISIS como un Estado anticapitalista es falsa, porque porta un derrotero autodestructivo, enclavado en una pulsión de muerte sin ningún horizonte emancipador. Más aún, Badiou advierte al ISIS como parte del sistema capitalista, al ser “su fantasma oculto”.

Žižek discrepa parcialmente con Badiou, para quien la religión no es excesivamente relevante en las actuaciones de ISIS. En cambio Žižek afirma que más allá de la realidad-real del ingreso de la religión en cada sujeto y aun considerando los credos como “ropajes”, las religiones (todas sin excepción) constituyen un instrumento “para engañarse a sí mismos”. Así, más allá de las diferencias, ambos pensadores coinciden en una situación sin salida, pues su matriz es autodestrucción pura, cuyo centro radica en el deseo por Occidente y en la envidia frente a una no pertenencia.

A lo largo del texto, Žižek va a plantear una división, a mi juicio un tanto binaria, entre los liberales izquierdistas y los conservadores. Con ambos sectores va a mantener amplias diferencias. Sin embargo, el autor ingresa a un terreno confuso y con ribetes mesiánicos cuando elabora una serie de propuestas (ante la hecatombe que presagia) para enfrentar la actual realidad europea y acaso mundial.

Son estas propuestas, a mi juicio, los momentos más resbaladizos o discutibles o precipitados de su libro, porque las soluciones planteadas por el autor no contemplan, en absoluto, cuáles serían las nuevas organizaciones económicas-productivas que garantizarían la nueva era que propone y que, en su novedad, debería desplazar la estructura capitalista tal y como la conocemos en la actualidad.

Como punto de partida para sus propuestas, Žižek subraya la necesidad de un orden para lo que avizora como un desorden fronterizo. Sigue, de manera no lineal, el planteamiento de Fredric Jameson, quien pensó en la militarización global de la sociedad. Žižek acoge esta utopía militar y la repiensa, de un modo tradicional, como una solución al caos que provocan las migraciones multitudinarias. Pretende la existencia de una programada intervención militar como vigilancia y distribución de cuerpos en diversos territorios para, así, darle una estructura al flujo migratorio. Desde luego advierte que esta medida puede ser considerada como estado de emergencia, pero señala que el paso de la frontera de un grupo masivo de personas es en sí un estado de emergencia.

Lo que Žižek parece olvidar es que ya hay una férrea existencia de fronteras y que ese anarquismo fronterizo que presagia es sencillamente imposible por la vigilancia ultra tecnológica y policíaca de los límites territoriales de los países poderosos.

A esta intervención militar, Žižek agrega que la cultura de los migrantes es “incompatible” con los valores y los derechos humanos de Europa. Ante este escenario, su propuesta es nuevamente confusa y hasta autoritaria, pues afirma que habría que establecer un mínimo de normas comunes (desde luego, las que promueve Europa) que serían convertidas en ley y devendrían en castigos penales si no se cumplen. Y entre esas normativas



La nueva lucha de clases: los refugiados y el terror

Slavoj Žižek

Anagrama, 2016

112 páginas

\$15.870

establece, de manera primordial, la aceptación de los distintos modos de vida. En este punto radica una de las mayores contradicciones que el texto presenta, pues en la medida en que se establezcan esas normas mínimas comunes es un hecho que se vulnerarían modos de vida. Las normas comunes que propone se articulan, por ejemplo, en torno a las disidencias sexuales y a las mujeres. En ese sentido, Žižek parece olvidar que ese mínimo tampoco se cumple a cabalidad en el espacio europeo que lideraría estos principios.

Su solución mesiánica, a mi juicio, se funda en construir una “lucha común” frente a “problemas comunes”. Sugiere que en el futuro cada vez las sociedades serán más móviles (como si la historia humana no se haya caracterizado por su extrema movilidad) y eso redobla, desde su perspectiva, la necesidad de aspirar a un “bien común” que él piensa como un neocomunismo. Define como “bien común” al lenguaje, la ecología y la naturaleza interior. En suma, la cultura. O, en sus palabras, una “*leikultur* emancipadora y positiva”.

La nueva lucha de clases: los refugiados y el terror construye una voz y una mirada que se desea inteligente, audaz y polémica. Y desde luego lo es. Sin embargo, su singularidad rebota contra sí misma y no consigue establecer una salida con las propuestas que postula. Incluso más: cuando usa en su capítulo final la famosa pregunta de Lenin “¿qué hacer?”, la verdad es que Žižek no sabe. O sabe de una manera que él mismo no acepta, cuando señala: “La postura realmente valiente consiste en admitir que es probable que la luz al final del túnel sea la de un tren que se acerca en dirección contraria”. ❸

Lazos de sangre

POR MANUEL VICUÑA

La mafia y las grandes corporaciones son hermanas siamesas. Los escritores y lectores más finos de novelas policíacas lo descubrieron hace rato. Los cónclaves de las grandes familias remedan las reuniones de directorio. El crimen organizado y el capitalismo en estado salvaje comparten la voracidad, el celo territorial y la afición por el soborno. Todo comenzó, en caso de que busquemos un comienzo, con la ley seca en Estados Unidos, en los años 20.

Supongo que el puritanismo de los legisladores los cegó, al grado de ignorar que el mercado negro para un bien indispensable como el alcohol abriría una mina de oro con sinuosas galerías subterráneas. El negocio resultó rentable para los gánsteres, los granjeros que improvisaron destilerías en la profundidad de los bosques y los policías untados en dólares. Las planillas de pago de la mafia también incluyeron a jueces, líderes sindicales y autoridades municipales. Una máquina bien aceiteada. Pocas veces ha hecho más sentido la afirmación de Bernard de Mandeville: las sociedades prosperan por sus vicios.

Martin Scorsese grabó una serie de televisión, *Boardwalk Empire*, que arranca con la noche en que entra en vigencia la prohibición, mientras los avispados de Atlantic City descorchan champaña en una fiesta a todo trapo, anticipando los dinerales que apilarán en pocos años. El tiempo les dio la razón sin necesidad de impacientarse. Esa riqueza irrigó hasta Canadá: parte de sus fortunas se amasó produciendo whisky para el contrabando. Una escena típica de las películas sobre el período: un convoy de camiones escoltados por hombres armados atraviesa la noche por caminos secundarios. Al principio las ametralladoras eran para espantar a las bandas rivales más que a los federales.

No sé si alguien ha explicado por qué las películas de mafiosos resultan adictivas. Sobre todo las de mafiosos como Al Capone: trajes rayados, gatillo fácil, autos blindados, jazz y una precariedad de la ley que evoca la violencia de los forajidos del lejano oeste. En invierno, cuando la escarcha cubre y endurece la tierra hasta sellarla, las tumbas se cavan con dinamita. Los matones hacen papilla a sus rivales, los cuerpos cocidos a balazos se desangran en las calles, las astillas de vidrio saltan por los aires. En la historia del cine, el western y las películas de gánsteres mantienen una relación íntima: en ambos casos, el crimen aporta ímpetu a la narración.

Quizá la dualidad de traición y lealtad sea lo más atractivo de las películas de mafiosos. Cuando el crimen parece endémico a la ciudad, cuando se vive al margen de la ley y en estado de alerta, la lealtad es el valor supremo porque

los costos de la traición son de vida o muerte. En el prólogo a *Santuario*, Malraux escribió: "Faulkner sabía muy bien que no hay detectives, que la policía no procede de la psicología ni de la perspicacia sino de la delación". Los soplones le facilitan el trabajo a los policías y a los mafiosos cada vez que avisan del arribo de nuevos pistoleros, del escondite de un fugitivo o del secreto que facilita el asesinato de un enemigo. El clásico destino del hocicón: el tiro en la nuca después de un paseo en el maletero de un auto.

En este ámbito, la lealtad se funda en los lazos de sangre. Esa incondicionalidad responde a una cultura tribal que potencia el talento para evadirse por los boquetes del ordenamiento jurídico. Existe, en esas familias, un resabio de la solidaridad de los inmigrantes que huyen de la miseria preservando la fidelidad a los paisanos. Por eso las mafias que pesan en Estados Unidos siempre remiten a una nación de origen: italianos, polacos, rusos, irlandeses y judíos.

Es curioso, pero tal vez sea esto lo que más me atrae de las historias de gánsteres. Curioso porque soy reacio al culto a la familia. Nunca he logrado sostener una relación de pareja con una mujer adherida a sus parientes. La moral de rebaño me produce asfixia, o algo todavía peor: una furia soterrada que estalla en abscesos de misantropía. Cualquier mortal sabe que abundan las familias que te pudren la vida. No hace falta leer la *Carta al padre* de Kafka para enterarse del guiso de sentimiento de culpa y desprecio por sí mismos que deben tragarse los hijos vulnerables de padres tóxicos.

A veces la única salida es la fuga, el corte o el exilio interior. Algunos arrancan de la familia que les tocó. Otros, de la familia que formaron. Siempre me han intrigado las personas que desaparecen de la noche a la mañana, cambian de identidad e incluso de nombre, y viven como prófugos de su pasado. Yo no tengo motivos para hacer nada de eso. Y, aun así, la reproducción del orden de las familias me resulta una forma de atavismo cada vez más sospechosa. Pero no hay vuelta. Siendo niños, mis hijos ya empezaron a hablar de cuando sean padres. Para mí, la pregunta del millón es cómo transmitirles el valor de renunciar a la paternidad y al matrimonio, sin hacerles sentir indeseados.

Habría que consagrar constitucionalmente el derecho a contradecirse. Me gusta la ética mafiosa de la familia, sobre todo cuando es puesta a prueba y revela, por contraste, cuán fofos son los vínculos del hombre común, cuyo respeto a la ley y a la autoridad suele responder más al miedo que a la convicción. **S**



Neruda, de Pablo Larraín.



Machuca, de Andrés Wood.



La frontera, de Ricardo Larraín.

La historia recién comienza

El cine chileno ha estado rescatando con éxito algunos rasgos de nuestra identidad como nación. Pero el concepto de densidad histórica todavía le queda grande. Una explicación está en los problemas serios de continuidad que ha tenido la industria. Otra, que los chilenos no nos cuestionamos mucho qué pudimos haber sido o qué deberíamos ser. No necesitamos que nos estén recordando de dónde venimos y adónde vamos: lo primero lo intuimos, lo segundo nos tiene sin cuidado.

POR HÉCTOR SOTO

Esta es una relación que corre por un camino de doble vía: el cine hace Historia y la Historia hace cine. Probablemente, en ningún otro lugar del mundo se entendió mejor que en Estados Unidos esta correlación. Para el viejo Hollywood fue como salir a recoger frutas frescas del huerto. Una especie de reflejo condicionado. Las historias chicas hijas de la Historia grande estaban ahí, tiradas, y era cuestión de recogerlas, depurarlas y filmarlas. Fue lo que hicieron los cineastas primitivos. Después de todo, ¿qué otra cosa fue el cine del oeste sino una experiencia más o menos compulsiva por contar una y otra vez la forma en que Estados Unidos nació y se fue haciendo grande el país? El western templó su sentido épico en ese frente. Hollywood entendería después que el país fue construido no

solo por hombres de a caballo y con revólver al cinto, sino también por soldados que –en el cine bélico– se movilizaron por la bandera cuando la patria estuvo en peligro o por detectives oscuros que –en el cine negro– fueron llamados a reivindicar el sentido de justicia, cuando las ciudades parecieron capturadas por redes de corrupción que estaban defraudando el proyecto norteamericano de decencia y libertad de los padres fundadores. Son solo ejemplos, claro, pero en su conjunto la evidencia es irrefutable: probablemente no hay historiador que haya contado mejor que Hollywood la Historia de los Estados Unidos.

¿Ocurre algo parecido a eso en Chile? La evidencia no es tan clara. Y no lo es, de partida, porque la producción local siempre tuvo problemas serios de continuidad. El cine es también una

industria y una industria que no es fácil sustentar económicamente. No bastan dos o tres películas de época para configurar la conciencia histórica. Se necesita un caudal más sostenido, caudal que la producción filmica local no fue capaz de asegurar. Más allá de esta circunstancia, sin embargo, siendo el nuestro un país de eximios historiadores, también es posible que nadie haya sentido gran necesidad de que las películas nacionales estuvieran llamadas a hacer una contribución relevante a nuestra identidad o a nuestra génesis como nación.

Aunque la película más emblemática de los primeros años del cine chileno –titulada *El húsar de la muerte*, de 1925– fue un patriótico rescate de la figura de Manuel Rodríguez, tal vez el más legendario, entrañable y

popular de nuestros héroes oficiales, el cine chileno no persistió gran cosa en el relato histórico. Incluso más, es posible que a la gran mayoría de nuestros cineastas el concepto de conciencia histórica les quede grande.

Podrían existir muchas razones para explicar el fenómeno. A pesar de lo extenso y de lo largo, somos un país bastante homogéneo, que hasta ahora sentía tener pocos problemas de identidad y pocas dudas acerca de nuestra procedencia. Siempre fuimos una sociedad bastante segura de nuestro ADN y, por lo mismo, libre de las disociaciones o desencuentros que con frecuencia solo los grandes relatos históricos son capaces de arbitrar y unificar. Los chilenos no nos cuestionamos mucho qué pudimos haber sido o qué deberíamos ser. Simplemente somos y lo aceptamos. No necesitamos que nos estén

En Raúl Ruiz a lo mejor no había mucho sentido histórico (y tal vez por eso sus obras tienen mucho de antirrelato), pero la Historia es cosa viva en gran parte del cine de Andrés Wood. Wood se propuso capturar las grandes verdades del Chile de las últimas décadas.

recordando de dónde venimos y adónde vamos (lo primero lo intuimos, lo segundo nos tiene sin cuidado) y quizás por eso nos parece natural que de la Historia se ocupen los historiadores, mientras que de eso que llamamos cultura, en cambio, se ocupen los medios, los escritores, los artistas o los cineastas.

Tales deslindes son arbitrarios. La torta no necesariamente se reparte así. La Historia es un asunto demasiado serio para dejárselo solo a los historiadores. Y aunque sea una ciencia sometida a estándares profesionales o gremiales muy rigurosos y objetivos de verificación, la Historia también es un arte portentoso en la medida en que, haciéndose cargo de un caudal más o menos acotado de acontecimientos ocurridos en otra época,

intenta desentrañar el sentido, la lógica y el estatuto oculto que tiene ese material, en términos que, por lo general, sus protagonistas o contemporáneos jamás hubieran sospechado. La Historia ordena y jerarquiza lo que parecía caótico. Convierte en relato articulado lo que parecía un flujo indiscriminado y azaroso de hechos dictados por la banalidad, la arbitrariedad, el absurdo o la mala suerte.

Aunque en el cine chileno de las últimas décadas hay poca elaboración o reflexión acerca de cómo llegamos a ser el país que somos, nuestras películas, quieranlo o no, sí rescatan rasgos de lo que somos, explicaciones más o menos articuladas de nuestro comportamiento o tiempos emocionales que nos marcaron o nos siguen marcando como sociedad. Es muy

difícil que el cine no entregue estas cosas, pero así y todo quizás no sea enteramente descaminado afirmar que tenemos un cine más comprometido con el presente –con la sociología o psicología colectiva– que con la reflexión histórica.

Al mismo tiempo, es difícil no explicar la obra de algunos de nuestros más señalados realizadores sin apelar a su propósito de componer cuadros más o menos ambiciosos de la trama de la sociedad chilena. En Raúl Ruiz (*Tres tristes tigres*, *Palomita blanca*), a lo mejor no había mucho sentido histórico (y tal vez por eso sus obras tienen mucho de antirrelato), pero la Historia es cosa viva en gran parte del cine de Andrés Wood. Wood se propuso capturar las grandes verdades del Chile de las últimas décadas. *Machuca* fue su mirada al derrumbe de la democracia, *La buena vida* enfatizó con deliberado pesimismo y genuina tristeza las decepciones asociadas a nuestra transición política y en *Violeta se fue a los cielos* recuperó la figura rupturista de Violeta Parra. Más tarde, en su serie *Ecos del desierto*, para la TV, Wood se hizo cargo de las atrocidades de la Caravana de la Muerte. Qué duda cabe que su cine convocó a un encuentro con la Historia.

Algo parecido, aunque en un plano más metafórico, intentó Pablo Larraín con su trilogía sobre la dictadura. En *Tony Manero*, la historia de un psicópata obsesionado con la figura de John Travolta, Larraín recupera la sensación de asfixia del Chile del régimen militar. *Post mortem* rinde tributo al sacrificio de Allende a través de un funcionario medio autista de la morgue y en *No* le rebajó la

épica al plebiscito que derrotó a Pinochet, planteando que al final, entre una y otra opción, no era tanto lo que se jugaba. Su desmitificación claramente estaba dictada por las desilusiones del proceso de transición y puso como protagonista, en el centro de su relato, a un exiliado que planificaba la campaña opositora a la dictadura y que –algo marciano, neutro y muy ajeno a todo– reúne en sí varios de los rasgos de los personajes del mundo de Larraín. Esos rasgos volvieron a hacerse patentes en *Neruda*, no tanto respecto del poeta –narciso, engreído, intenso, por momentos detestable–, como respecto del policía que lo persigue en momentos en que la Ley de Defensa de la Democracia ha puesto a los comunistas fuera del orden constitucional.

El peso de la historia –y en particular el de la dictadura– está muy presente en el cine del documentalista Patricio Guzmán. En realidad es su gran tema, desde que debutara en el largometraje con *El primer año*, que dio cuenta de los inicios del gobierno del Presidente Allende. Gran parte de ese material entró con posterioridad a *La batalla de Chile*, una enorme trilogía que dio cuenta del ascenso y la caída de la UP y de la larga noche de la dictadura. La obra fue parte sustantiva de la poética de la resistencia y el exilio. Con posterioridad, Guzmán trabajaría en títulos como *Salvador Allende* y *Nostalgia de la luz* (el más logrado de todos), el tema de la memoria, que envolviendo también la idea de revisar el pasado se queda con una dimensión mucho más subjetiva y herida de lo ocurrido.

Si Matar a un hombre fue una denuncia de lo lejos que puede estar la justicia chilena del mundo de los pobres, Aquí no ha pasado nada gira en torno a lo sospechosamente cerca que, llegado el momento, nuestro sistema judicial puede situarse del mundo de los ricos.



Aquí no ha pasado nada, de Alejandro Fernández Almendras.

Es revelador que la memoria victimista haya pasado a constituir una suerte de boca de playa, donde terminaron desembarcando muchas películas chilenas. El recuento, que podría ser largo, incluye títulos como *Imagen latente* de Pedro Perelman, *Los naufragos* de Miguel Littin y *Amnesia* de Gonzalo Justiniano, además de dos documentales fuera de serie. El primero se filmó en dictadura, es del año 1984 y se titula *No olvidar*, de Ignacio Agüero: es un medimetraje que habla de cinco miembros de la familia Maureira masacrados años antes en una mina de cal de Lonquén. El segundo es de 1998, lo dirigió Silvio Caiozzi, se titula *Fernando ha vuelto* y rescata la memoria de Fernando Olivares Mori, a raíz del que se pensaba era su cuerpo tras sacarlo de una fosa del patio 29 del Cementerio General; con posterioridad el Servicio Médico Legal estableció que esos restos correspondían a otro detenido desaparecido.

Sin embargo, no es necesariamente la conciencia política o la memoria –y tampoco la Historia

Es posible que la densidad histórica corresponda a palabras mayores y suponga una cocción más lenta. Necesitamos más masa crítica, más perspectiva en las miradas y, quizás, también cineastas más fogueados.

con mayúscula– lo que le confiere especial frescura a un pequeño grupo de grandes películas chilenas que dejaron entrar a sus imágenes el aire renovador de climas emocionales o momentos definitivos de la sociedad chilena. *La frontera*, de Ricardo Larraín, quizás sea el mejor ejemplo. Es de las primeras películas posdictadura y refleja en los inicios de la transición política la compulsión de una sociedad que en esos momentos necesitaba asimilar lo ocurrido, dar vuelta la página y creer en la reconciliación. Puede ser la más importante, pero no es la única, por cierto. Poco antes, el mismo Justiniano había estrenado *Caluga o menta*, un relato deshi-

lachado aunque profético, ambientado en ese submundo de la marginalidad, la pobreza y la pasta base que daría lugar con el tiempo a la figura de los flaites. Está también *Johnny cien pesos* –de Gustavo Graef Marino, la historia de un chico que participa en el frustrado asalto a una casa de cambio en el centro de Santiago–, donde se hacen sentir por primera vez en nuestro cine hedores poco gratos de nuestra transición política. *Taxi para tres*, de

Orlando Lübbert, también fue en su momento un hallazgo: era la historia de dos pobres diablos que asaltaban a un taxista y fue una especie de vuelta de tuerca en su cometido de relativizar, al interior de la gran nube de la ambigüedad nacional, los conceptos tanto de víctimas y victimarios como de buenos y malos.

A este conjunto de títulos, que fueron parte de la gran promesa del cine chileno de los años 90, habría que sumar, por su pertinencia, por su relevancia, por su densidad dramática, política y moral, otros dos títulos más recientes, ambos de Alejandro Fernández Almendras: *Matar a un hombre* (2014) y *Aquí no ha pasado nada* (2016). Si la primera fue una denuncia de lo lejos que puede estar la justicia chilena del mundo de los pobres, la segunda gira en torno a lo sospechosamente cerca que, llegado el momento, nuestro sistema judicial puede situarse del mundo de los ricos. Posiblemente en este manojo de títulos se encuentran algunas de las imágenes más certeras, provocativas y con mayor capacidad de emplazamiento de nuestro cine.

Revisando el listado de películas nacionales de los últimos años, por momentos pareciera que los chilenos recién nos estamos conociendo y reconociendo. Esta sensación es, probablemente, hija de la mayor accesibilidad y diversidad de la producción cinematográfica. Filmar sigue siendo caro y distribuir las películas no lo es menos,

pero –vamos– esta no es la aventura que fue en otra época, cuando con suerte un cineasta lograba filmar dos o tres películas en su vida. Esa malla ya se abrió y, en relación con las generaciones anteriores, los cineastas actuales son más relajados y suelen establecer con el país que filman un nexo más leve o menos condicionado por los grandes temas o las grandes hipótesis. En este plano, Raúl Ruiz, con la fecundidad, consistencia y ligereza que tuvo, tanto en su obra chilena como en sus trabajos europeos, sentó un precedente de libertad que le hizo bien al cine chileno. Es posible que la densidad histórica corresponda a palabras mayores y suponga una cocción más lenta. Necesitamos más masa crítica, más perspectiva en las miradas y, quizás, también cineastas más fogueados.

Hasta ahora Chile se ha estado mirando con recelo en sus películas, entre otras cosas porque plantean dificultades narrativas, dramáticas y emocionales no menores. Quizás esta historia recién comienza y hay todavía muchos palos de ciego de parte de los realizadores, y a la vez, gran desconfianza en las audiencias. Identificamos en nuestras películas algunos lugares que conocemos, nos resultan familiares algunos rostros, eventualmente nos hacen sentido ciertas maneras de hablar e incluso algunos relatos. No es un mal comienzo. Pero en todo esto hay todavía mucho de proyecto. Nuestro cine sigue en deuda con Chile. **S**

Nostalgia de la luz, de Patricio Guzmán.





Voyerista al desnudo

La historia del dueño de un motel que por décadas espía las prácticas sexuales de sus huéspedes –y hasta presencié un asesinato– tiene a Gay Talese en el ojo del huracán. El libro *The Voyeur's Motel* trae secretos, intimidades y las viejas preguntas acerca de la ética periodística: ¿dónde está el límite entre el compromiso con la fuente y la complicidad? ¿Hay que proteger a un entrevistado cuando este miente? ¿Quién es más voyerista: el hombre que espía por la cerradura o los lectores que devoran lo que dice ese sujeto?

POR PAULA ESCOBAR CHAVARRÍA

Shutterstock

El rey del nuevo periodismo está en problemas, probablemente en la peor polémica de sus 84 años. Su nuevo libro, *The Voyeur's Motel*, publicado hace algunas semanas en Estados Unidos, ha provocado una ola de críticas y cuestionamientos a su ética periodística y a su complicidad con las fuentes. El volumen es un extenso reportaje sobre Gerald Foos, voyerista y dueño de motel que espía a sus huéspedes en Colorado.

Ex reportero del *New York Times*, Talese se catapultó a la fama cuando comenzó a escribir piezas periodísticas de largo aliento, utilizando algunas técnicas narrativas propias de la literatura, con brillantez y elegancia. A diferencia de algunos compañeros de ruta, Talese nunca cambió su destino de reportero: pasados los 80 persevera en el oficio de contar historias verdaderas. Sus perfiles son una magnífica muestra de la excelencia que el periodismo del siglo XX pudo dar. Su texto sobre Frank Sinatra, incluido en el libro *Retratos y encuentros*, es considerado lo mejor que ha publicado la revista *Esquire* en toda su historia.

Honrarás a tu padre, La mujer de tu prójimo y *Unto the Sons*, algunos de los libros que se encaramaron en las listas de best sellers, le dieron también libertad económica: pasó de ser el dueño del pequeño departamento 3F de un edificio cerca de Park Avenue, a comprarse todo el edificio. Allí vive con la destacada editora Nan Talese, su mujer por más de cinco décadas.

Talese sabe de polémicas. Para *Honrarás a tu padre* estuvo años ganándose la confianza del capo Bill Bonnano, hasta que logró que este rompiera el código de silencio y contara la vida de los mafiosos por dentro. Lo acusaron de cercanía con su fuente.

Para *La mujer de tu prójimo*, su investigación sobre la vida sexual de los estadounidenses, fue regente de una casa de masajes, participó en fiestas *swinger* y vivió varios meses en Sandstone, un centro nudista en California. “Fue un libro

muy radical”, dijo, “que me trajo muchas críticas, particularmente por estar casado con una mujer destacada y tener hijas que estaban entonces en el colegio, adolescentes. Entonces en las clases a las que iban había chismes sobre este padre decadente y todo eso. Pero nunca sentí que había hecho algo malo... Era claramente un libro sobre la infidelidad. Y sobre la prevalencia de ella en la revolución sexual previa al sida. Y si escribes sobre eso, no lo haces desde una sala de prensa, como un periodista deportivo describe un torneo de fútbol... Yo quiero saber. Mi deseo era saber, y me refiero realmente a saber, no de segunda mano, sino de verdad. O eres capaz de hacerlo, o no. Y yo fui capaz y no me avergüenzo”.

**

Conocí a Talese un día caluroso de agosto de 2009. A pesar de la humedad del verano neoyorquino, él estaba vestido con su traje a medida de tres piezas y un sombrero blanco. La tenida se completaba con la corbata y el pañuelo en la solapa. Ofreció gin tonic, pero –quizás considerando que eran las cuatro de la tarde– volvió de la cocina con agua helada en copas de cristal.

Durante las casi dos horas de conversación habló con detalles y entusiasmo de su carrera, sus entrevistados, su vida, su matrimonio, sus obsesiones. Una de ellas es, sin duda, la intimidad. Me dijo que su siguiente proyecto sería la historia de sus cinco décadas de matrimonio con Nan y hasta había contratado periodistas para que reportearan a Nan y a sus hijas de modo independiente.

“Desde que era un joven reportero me di cuenta de que además del tema mismo que estaba reportando, era la intimidad lo que realmente me interesaba. ¿Cuál es la totalidad de la persona?... Hay toda una parte de la vida de una persona, incluyendo a mi esposa, que podría ser sorprendente para mi saber. Todos tenemos grandes partes secretas e inexploradas... La naturaleza

humana es interminablemente impactante, si conoces la historia completa”, me dijo ese día.

Su crianza como hijo de inmigrantes italianos en Ocean City, que tenían una sastrería a la que acudía todo el barrio, y las contradicciones que veía en ellos, le avivaron esta idea de la duplicidad, la escisión: los padres eran de una manera cuando estaban con sus clientes y de otra, en la noche, en casa, con sus hijos.

Ese día pensé que, tarde o temprano, la transgresión que suponía revelar su propia intimidad conyugal lo haría desistir. Pero en los años posteriores insistía en que terminaría sus memorias.

Eso hasta que otro proyecto tomó prioridad. Un día de 2013, una antigua fuente, Gerald Foos, volvió a escena, con una historia que prometía aún más transgresión que la suya.

**

Talese supo de Gerald Foos justamente a propósito de *La mujer de tu prójimo*. El 7 de enero de 1980, Talese recibió una carta anónima escrita a mano. Foos había leído acerca del libro que estaba haciendo y quería ofrecerle “su material” tras 15 años de voyerismo documentado en un diario. Le reveló que era dueño de un motel, donde había construido una “plataforma de observación” desde la que espiaba sistemáticamente a sus huéspedes.

Tres semanas después, Talese aterrizó en Denver, donde Foos lo estaba esperando y, en el mismo aeropuerto, le exigió que –antes de decirle o mostrarle nada– firmara un contrato de confidencialidad.

Realizado el trámite, el periodista conoció su sala de “observación”, e incluso miró a una inadvertida pareja. Quedó sorprendido e interesado en el personaje, pero como Foos nunca quiso que Talese lo identificara e insistió en guardar anonimato, el escritor decidió no utilizar su historia.

“Cuando dejé Denver para volver a casa, nunca pensé que lo vería de nuevo, y realmente no tenía esperanza de escribir sobre él.

Sabía que lo que estaba haciendo era muy ilegal (también pensé qué tan legal era mi conducta, haciendo lo mismo bajo su techo), e insistí en que no escribiría sobre él sin su nombre. El sabía que esto era imposible. Los dos coincidimos en que era imposible, así es que volví a Nueva York”, escribe Talese en *The Voyeur’s Motel*.

Con los años se mantuvieron en contacto. Foos le fue enviando sus diarios de observación (del año 65 al 80), por partes, cientos de páginas que mezclan ingenuidad con negación. La narrativa que construye en sus diarios, llamados “The Voyeur’s Journal” –a partir de cierto momento comienza a escribir en tercera persona–, intenta asemejarse a la de un científico, investigando y retratando con acuciosidad y celo la verdadera revolución sexual en curso.

Entre los años 80 y 90 también hubo algunos llamados telefónicos y puestas al día de la situación del voyerista: le comunicó a Talese, por ejemplo, la muerte de su mujer, Donna, en 1984. Pero lo del anonimato seguía siendo una condición con la que no transaba.

Hasta que llegó 2013. Treinta y tres años después, Foos lo contactó de nuevo porque ahora sí estaba dispuesto a dar la cara y su nombre, y mostrar lo que había visto y oído y pensado. Ya tenía más de 80 años, estaba retirado del negocio de los moteles y sentía que ya no tenía mucho que perder.

Talese tomó un avión y comenzó lo que probablemente sea el capítulo más complejo de su vida de escritor.

La historia de su matrimonio quedaba postergada.

La intimidad del voyerista tomó su lugar.

**

Después de tres viajes y la revisión completa de los diarios del voyerista, Talese completó su último libro, que ya despertó enorme interés: Steven Spielberg compró los derechos para el cine y Sam Mendes será el director.

Después de tres viajes y la revisión completa de los diarios del voyerista, Talese completó su último libro, que ya despertó enorme interés: Steven Spielberg compró los derechos para el cine y Sam Mendes será el director.

“Conozco a un hombre casado con dos hijos que compró un motel de 21 habitaciones cerca de Denver muchos años atrás para convertirse en su voyerista residente”, comienza el relato. A lo largo de los capítulos, el periodista entremezcla trozos del diario del voyerista –que anotaba todo con una precisión a ratos fronteriza con el tedio–, con la historia familiar del sujeto y sus propias observaciones durante aquellos días juntos, entre 2013 y 2015.

Los diarios tienen una estructura de “reporte”: indican la fecha, el sujeto, la descripción de lo sucedido, la actividad realizada y una conclusión. Estas a veces son sobre prácticas sexuales –tratando de imitar a investigadores sexuales como Masters y Johnson o al Instituto Kinsey–, pero en otras ocasiones reflexiona sobre el matrimonio y sus miserias. Un ejemplo:

“Conclusión: Mis observaciones indican que la mayoría de los vacacionistas pasan su tiempo miserablemente. Pelean por dinero, por dónde ir de visita, dónde comer; dónde quedarse; todas sus agresiones de algún modo son inconmensurablemente aumentadas, y este es el momento en que descubren que no están bien emparejados (...). Las vacaciones producen todas las ansiedades”.

Cada cierto tiempo, Foos hace una suerte de ranking o catálogo de las prácticas sexuales más recurrentes a las que tiene acceso. Trata de

no hacer juicios de valor, de transmitir exactamente lo que ve, incluso con cierto candor narcisista acerca de la importancia de sus hallazgos. Calcula las posiciones más usadas, las prácticas que van surgiendo (como los tríos), describe la prostitución masculina o las discapacidades sexuales de los veteranos. Lleva estadísticas, trata de encontrar “noticias” y extraer conclusiones científicamente válidas.

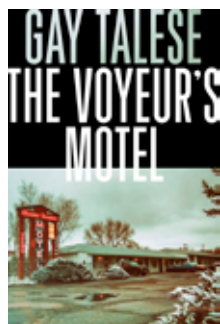
**

Talese se fue, sin denunciarlo. Y también fue cómplice de voyerismo, en su primer encuentro. Pero eso no fue lo peor.

En su diario, el jueves 10 de noviembre de 1977, Foos escribió con detalles cómo fue testigo de un asesinato. Dice que “el voyerista” ese día entró a la habitación de un huésped, pues sabía que vendía droga. Para remediar la situación, las botó por el excusado y se olvidó del asunto, sin notificar a la policía que había un traficante en su motel.

Más tarde, a través de su “plataforma de avistamiento”, observó cómo el hombre culpó a su pareja –una mujer “atractiva”– por la falta de las drogas. “Esta fue una experiencia horrible, muy ofensiva y alarmante. El hombre blanco le pegó un golpe en su cabeza, lo que aparentemente la aturdió, y ella gritó: me hieres, no lo hagas, y él contestó: ¿dónde





The Voyeur's Motel

Gay Talese

Grove Atlantic, 2016

233 páginas

\$16.879 en

Bookdepository

están mis drogas, puta? Dime o te mataré. Ella dijo: ¡no sé, no hice nada con ellas!”.

El hombre le pegó más fuerte, mientras ella trataba de defenderse, hasta que la estranguló. “En pánico, (él) tomó todas sus cosas y huyó del vecindario del hotel”, continúa el relato.

Foos asegura que vio el pecho de la mujer moverse: pensó que estaba viva. Y abandonó la plataforma por ese día.

Fue la mucama la que se dio cuenta, al día siguiente, de que estaba muerta. Asegura que llamó a la policía, pero omitiendo que lo había presenciado como testigo. La policía descartó la evidencia por vaga. “El sujeto estaba usando un nombre falso, una dirección falsa, una patente falsa en un auto robado”, explica.

Talese recuerda que quedó choqueado cuando leyó esto, unos años después del primer encuentro, y que lo llamó inmediatamente. “Quería saber –dice Talese– si se había dado cuenta de que, además de haber sido testigo de un asesinato, el pudo haberlo causado de alguna manera”.

El voyerista le enrostró el acuerdo de confidencialidad y “pudo haberle” recordado que, en todo caso, él era ahora un co-conspirador en cualquier crimen que Foos se viera implicado. Talese quedó conmocionado: “Estuve varias noches sin dormir, preguntándome a mí mismo si debía entregar a Foos o continuar honrando el acuerdo que él me había pedido firmar en Denver en enero de 1980 (...). No pensé que Gerald Foos era un asesino (...). Archivé sus notas sobre el asesinato junto con todo el material que me había mandado él antes ese año”.

Tampoco lo denunció.

Y continuó con su nuevo libro, en el que exploró las raíces de sus ancestros italianos. *Unto*

the Sons lo llevó a vivir en Italia por muchos meses, alejado de Manhattan y de la pesadilla –o el dilema moral– del voyerista.

**

En abril de este año, el *New Yorker* publicó un adelanto del libro. Causó bastante revuelo y el *Washington Post* chequeó algunos de los datos y encontró imprecisiones. El reportaje de Paul Farhi, periodista del *Post*, revela que Foos vendió el motel The Manor House en 1980 y volvió a comprarlo ocho años más tarde, pero en esos años dijo que seguía “observando”.

Talese acusó mal el golpe a la falta de rigor, lo que aumentó el tono de las críticas sobre su complicidad, falta de distancia e independencia periodística con la fuente, y los cuestionamientos por transformar casi en un héroe a un voyerista que violó la intimidad de quienes confiaron en él como huéspedes de su motel.

En un principio, Talese se volvió contra Foos y dijo que no promovería el libro. “Su credibilidad ha quedado en la basura”, dijo. Foos, en cambio, aseguró “no haber dicho nunca una mentira”.

Luego, tras el apoyo que Talese recibió de personajes influyentes como el editor de *New Yorker*, David Remnick, dijo que en *The Voyeur's Motel* es claro en establecer la poca credibilidad de la fuente. De hecho, en la página 91 dice: “En las décadas que han pasado desde que nos conocimos, en 1980, he encontrado varias inconsistencias en su historia: por ejemplo, las primeras entradas a *The Voyeur's Journal* están fechadas en 1966, pero la escritura de la venta de Manor House (...) muestra que compró el lugar en 1969. Y hay otras fechas en sus notas y diarios que no coinciden del todo. No tengo duda de que Foos fue un voyerista épico, pero a veces podía ser un narrador impreciso y no fidedigno. No puedo dar fe de cada detalle que él cuenta en su manuscrito”.

A esto se sumaba la polémica que Gay Talese había protagonizado a principios del mismo mes, en la Universidad de Boston, donde le preguntaron qué mujeres escritoras lo habían inspirado más en su carrera. “Mary McCarthy fue una”, contestó. Luego dijo que no se le ocurría ninguna otra de su generación.

Los reclamos de machismo y misoginia no tardaron.

Gay Talese estaba por los suelos.

**

El problema que plantea *The Voyeur's Motel* es tan antiguo como la profesión periodística: ¿cuál es el límite con las fuentes? Por cierto, para lograr que una fuente revele hechos nuevos, de su vida o de alguna historia, es necesario crear una relación de confianza. Pero, ¿cuál es el límite para esa relación? ¿Cuánto hay de cinismo? Ya lo dijo Janet Malcolm en el notable *El periodista y el asesino*: “Todo periodista que no sea tan estúpido o engreído como para no ver la realidad sabe que lo que hace es moralmente indefendible. El periodista es una especie de hombre de confianza, que explota la vanidad, la ignorancia o la soledad de las personas, que se gana la confianza de estas para luego traicionarlas sin remordimiento alguno”.

Talese, probablemente, fue un cazador cazado. La excentricidad que vio en Foos lo cautivó al punto de suspender el juicio crítico. Fascinado por su relato –acaso sintiendo que Foos era un doble suyo, un buceador de intimidades y secretos, del lado oculto de las personas– no chequeó los datos que le proporcionó. Ahí radica su error. Su primer error. Es evidente que cuando habla de sus emociones, motivaciones, personalidad, el testimonio de Foos no se puede contrastar. Pero todo aquello que pertenece al mundo de los datos, la información verificable, debe serlo. Talese en esto fue vago: no chequeó lo suficiente, pero dejó un cierto manto de duda sobre la credibilidad de la fuente, guardándose las espaldas.

Parece que tampoco considera que las invasiones a la privacidad –la suya y las de Foos– hayan sido tan reprobables. No parece empatizar con los “observados”, sino con los voyeristas. Ya lo había escrito, muchos años antes, en *The Kingdom and the Power*: “La mayoría de los

Cada cierto tiempo, Foos hace una suerte de ranking o catálogo de las prácticas sexuales más recurrentes a las que tiene acceso. Trata de no hacer juicios de valor, de transmitir exactamente lo que ve, incluso con cierto candor narcisista acerca de la importancia de sus hallazgos.

periodistas son voyeristas inquietos, que ven las verrugas en el mundo, la imperfección en la gente y los lugares”.

Pero tal como notó Paul Farhi, el asunto más de fondo que plantea este caso es el de la responsabilidad de un periodista cuando es testigo de una actividad criminal, aunque haya acordado confidencialidad con la fuente. “¿Debiera denunciar a la policía, exponiendo de esa manera a una fuente que ha confiado en él? ¿O debe callar hasta que esté listo para reportar lo que ha conocido?”, escribió Farhi en *Washington Post*. Y agrega: “¿Tiene el periodista alguna responsabilidad de proteger a una fuente cuando sabe que la fuente no le está diciendo la verdad a la policía de todo lo que sabe sobre un crimen serio? ¿El silencio, como Talese

ha reconocido, lo hace cómplice?”.

La contundencia de las estocadas, pero sobre todo las titubeantes respuestas que Talese ha dado, lo han hecho trastabillar. Porque parece ser que estas preguntas –qué se compromete con una fuente, hasta qué punto, cómo mantener la independencia de la misma– ni siquiera se las hizo con la profundidad requerida.

Es cierto que gracias a ese “correr la cuerda”, periodistas osados y arriesgados han dado a conocer nuevas realidades y han ampliado el conocimiento del que disponemos. Pero más allá de la calidad de la escritura y de lo enganchadores que puedan ser ciertos temas, el periodismo se juega siempre el todo por el todo –es decir, la credibilidad– en la independencia frente a las fuentes y las presiones, y en la rigurosidad en el reporte y el chequeo de la información.

Talese una vez más ha logrado atraer la atención de sus lectores: el rey del Nuevo Periodismo siempre ha sido un provocador. Aunque es probable, quizá, que el costo haya sido demasiado alto. **S**

Vestigios de la lucha armada en el Cono Sur



Gentileza Penguin Random House

A partir de la publicación de *Born*, el libro que narra el secuestro de un millonario argentino a manos de los montoneros en la década del 70, el autor de *Los fusileros* hace un recorrido por los libros que reconstruyen el combate entre los movimientos subversivos y los organismos represores que surgieron al alero de diferentes dictaduras. Este es un viaje al interior de esos grupos que operaban en la clandestinidad, debatiéndose entre la vida y la muerte, donde las cosas nunca eran lo que parecía. En los mejores casos, estos libros con carácter de thriller político adquieren la estatura de documento histórico.

POR CRISTÓBAL PEÑA

Los movimientos revolucionarios y subversivos latinoamericanos surgidos en el contexto de la Guerra Fría parecen cada vez más un producto de la ficción. No solo los movimientos insurgentes; también las organizaciones armadas que se les oponían, la mayoría de las veces desde el poder del Estado.

En retrospectiva, la Guerra Fría es el capítulo de una infancia cada vez más desdibujada de la realidad actual. Por lo mismo, a medida que esos hechos van quedando atrás, sus relatos se tornan más sorprendentes y a la vez más fieles a cómo sucedieron. Los protagonistas y testigos que en el pasado guardaron silencio o contaron una versión parcial o torcida, con el paso del tiempo comienzan a hablar con menos compromisos y mitificaciones.

Es lo que ocurre con *Born*, el libro de la periodista argentina María O'Donnell, que narra en clave de thriller político el secuestro de dos de los herederos de Bunge & Born, uno de los mayores imperios económicos de Latinoamérica. En

palabras de sus captores, “dos exponentes del imperialismo y la oligarquía argentina”.

El comienzo es de manual, de manual y de película. No hay que inventar ni alterar alguna cosa: la historia se encarga de armar una trama perfecta.

Septiembre de 1974 en Buenos Aires, en días en que el país cuelga de una cornisa, una cuadrilla de falsos obreros desvía de la ruta al Ford Falcon en el que van dos multimillonarios. Al desvío por un camino interior le sigue una camioneta que aparece de súbito por un costado e impacta el Ford, simulando un accidente. Gritos, balazos para neutralizar a unos guardias y ya: en cosa de minutos, Jorge Born y su hermano Juan, de 40 y 39 años, se encuentran en manos de los montoneros.

Piden 100 millones de dólares, 260 millones al día de hoy. Después de nueve meses consiguen 60 millones de la época, lo que no es poca cosa: ni antes ni después un secuestro habrá recaudado tanto dinero.

No es ni por lejos una historia inédita. Libros sobre la guerrilla argentina hay por montones.



El coronel Carlos Carreño, secuestrado por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez en 1987. Una de las exigencias de la agrupación fue entregar alimentos en las poblaciones de Santiago.

Pero en el caso de O'Donnell, uno de los últimos sucesos editoriales trasandinos, el relato de la intimidación del encierro está confiado en buena parte al testimonio de Jorge Born, Born III, quien por primera vez cuenta cómo vivió el día a día bajo custodia de muchachos voluntariosos, que en promedio tenían 20 años y escasa preparación militar.

A diferencia de su hermano Juan, Jorge Born era y es un tipo duro, que ha sabido navegar por las aguas turbias del poder hasta el día de hoy. Bajo custodia de los montoneros fue sometido a un juicio político por su responsabilidad en la “explotación de nuestro pueblo” y ser parte “de maniobras monopólicas, de un poder económico al servicio de la dependencia, del desabastecimiento y el acaparamiento”. Por cierto, el veredicto de culpabilidad estaba dictado de antemano, y en esas circunstancias Born III consiguió primero que liberaran a su hermano Juan y luego hizo gestiones para que su padre se allanara a pagar el rescate y otras exigencias que se cumplieron al pie de la letra.

Además de mejorar las condiciones laborales de los empleados de Bunge & Born, cada fábrica del holding debió instalar un busto de Perón y otro de Evita.

La perspectiva que da el tiempo

Es difícil malograr una historia así. Pero ocurre. Ya sea porque el autor se prueba el traje de militante a la hora de escribir o bien, por el contrario, porque imprime un tinte de moralina al relato. Ya sea también porque se exige un tono narrativo que abusa de los adjetivos y lugares comunes del tipo *nunca imaginó que o nada hacía suponer*. En buena hora, el libro de O'Donnell se inscribe en esos relatos que se sumergen en la profundidad de la historia para luego, al momento de contarla, tomar distancia de ella, aunque asumiendo un punto de vista. En este caso, el de Jorge Born, que según su testimonio desafía de manera permanente a sus captores y los pone a prueba frente al absurdo de los ideales revolucionarios.

Los libros de investigación periodística sobre movimientos subversivos y organismos de inteligencia tienen una dificultad adicional. Por definición, son temas que trabajan bajo una lógica de secretismo y espejos falsos. Como se trata de grupos que operan en la clandestinidad, debatiéndose entre la vida y la muerte, hay un empeño permanente por ocultar sus actividades. Las cosas nunca son lo que parecen. Trabajan con nombres falsos, dobles fondos y maniobras que en conjunto otorgan un material literario valiosísimo.

Pero antes que nada, esto es periodismo: lo que más vale y permanece, más que la pretendida objetividad, más que la narrativa, es la revelación de hechos y el modo en que estos se sitúan en el contexto de época. Para ello siempre es ventajoso contar con la perspectiva del tiempo.

Los periodistas Roberto Bardini, Miguel Bonasso y Laura Restrepo no contaron con ese privilegio. Un año después del secuestro del coronel Carlos Carreño por parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), publicaron *Operación Príncipe* (Planeta, 1988), que detalla uno de los golpes propagandísticos más espectaculares en dictadura.

Hay 13 años de diferencia entre el secuestro de Born y el de Carreño. Los contextos y personajes son diferentes, pero así y todo los hechos son asombrosamente similares. Si para secuestrar a Born un grupo de militantes simuló ser operarios de la empresa de gas del Estado, a Carreño lo engañaron falsos empleados de la Empresa Metropolitana de Obras Sanitarias. Tanto montoneros como frentistas exigieron y lograron que se repartieran mercaderías

Septiembre de 1974, Buenos Aires: una cuadrilla de falsos obreros desvía de la ruta al Ford Falcon en el que van dos multimillonarios. Luego, una camioneta aparece de súbito por un costado e impacta el Ford, simulando un accidente. Jorge Born y su hermano ya están en manos de los montoneros.

en poblaciones. Ambos se empeñaron en concientizar a sus captores, con charlas, películas y literatura revolucionaria. Y los dos, por último, tenían una agenda propagandística. Los montoneros, eso sí, tenían más urgencia que los frentistas por “hacer caja”.

Guardando las distancias y particularidades de cada acción y de cada grupo, *Born* y *Operación Príncipe* perfilan el patrón del revolucionario latinoamericano de influencia castrista. De paso, también, dan cuenta de un manual con que los grupos insurgentes realizaron secuestros en nombre de la revolución.

Pero *Born* tiene el tiempo a su favor. Además, la evidencia histórica de la derrota y los desastres de los grupos insurgentes. De ahí que mire los hechos con distancia y sentido crítico. En cambio *Operación Príncipe* tiene el afán de la inmediatez y viste las acciones de una épica justiciera, lo que es natural para el contexto en que fue publicado. Como los hechos están demasiado cercanos, y aún hay una dictadura en curso a la que combatir desde la lógica



Muerte en el Pentagonito da cuenta de los cementerios clandestinos que sembró el ejército peruano en su lucha antisubversiva.

del periodismo de denuncia, el libro pasa por alto los errores y chascarros que pueblan estas historias. No puede ser de otro modo. Sus fuentes principales son los propios celadores.

Algo similar ocurre con *Operación siglo XX* (Ediciones del Ornitorrinco, 1990), sobre el atentado al general Pinochet. Publicado el mismo año en que Patricio Aylwin asumió la presidencia y cuatro después de lo que el FPMR definió como “una emboscada de aniquilamiento”, el libro de Patricia Verdugo y Carmen Hertz se basa en entrevistas a frentistas y, fundamentalmente, en el expediente judicial del caso, cerca de 40 mil fojas que fueron liberadas por la justicia militar unos pocos meses antes.

Otra vez hay que atender al contexto. Pinochet había entregado la banda presidencial, pero seguía manejando los hilos del poder desde la Comandancia en Jefe del Ejército. Los autores del atentado estaban presos, en la clandestinidad o muertos. No había otra forma de hacer un libro así, sobre la marcha, que presentando los hechos con un sabor a triunfo moral. “Tras las manos que dispararon –todas las manos, las de unos y las de otros– estaban los brazos de todos nosotros”, escriben Verdugo y Carmen Hertz, en una frase que cristaliza la sed de justicia y el ánimo de denuncia que las inspiraba.

La batalla moral

Si investigar sobre movimientos subversivos latinoamericanos entraña dificultades, el asunto se torna espinoso cuando se trata del bando opuesto, el de los organismos de inteligencia militar que combatieron al margen de la ley pero con el poder del Estado a su favor. La lógica es similar en ambos bandos, una lógica dominada por pactos de silencio y clandestinidad. Pero en este último caso, por tratarse de agrupaciones que actuaron en un marco

Es muchísimo más difícil conseguir el testimonio de un torturador que el de un guerrillero que instaló bombas o secuestró en nombre de la revolución. Por cómo resultaron las cosas, los que vencieron en la guerra fueron derrotados en el campo de la moral.

de impunidad, sin medir sus métodos, solo sus objetivos, la valoración y el juicio resultan muy distintos.

En ese entendido, es muchísimo más difícil conseguir el testimonio de un torturador que el de un guerrillero que instaló bombas o secuestró en nombre de la revolución. Por cómo resultaron las cosas, los que vencieron en la guerra fueron derrotados en el campo de la moral.

Al respecto hay libros ejemplares. Uno de ellos es *Los secretos del Comando Conjunto* (Ediciones del Ornitorrinco, 1989), de Mónica González, que trata de la guerra sucia librada por una agrupación secreta de la Fuerza Aérea de Chile que actuó en paralelo a la DINA.

Otro texto de urgencia, publicado a las puertas de la democracia, que tiene el plus de contar con el testimonio de un agente arrepentido, quien no se guarda nada a la hora de relatar el horror.

Los secretos del Comando Conjunto logra quizá lo más difícil en este género: conjugar la denuncia –y su carácter inevitablemente urgente– con la altura de miras, y con ello sumarle un pulso narrativo vertiginoso.

A la vez que destrabar secretos, el paso del tiempo también abre perspectivas más íntimas y complejas. Es lo que pasa en *La danza de los cuervos* (Ceibo, 2012; Planeta, 2016), de Javier Rebolledo, donde un ex agente de la DINA ya no solo narra con lujo de detalles las brutalidades al interior de un cuartel secreto, sino también la intimidad familiar de Manuel Contreras. Vemos la parrilla, pero vemos también la receta del ponche preferido del Mamo: champaña con piña en conserva.

Quizás ningún libro se adentra tan a fondo en la represión –y con tanta destreza narrativa– como lo hace el peruano Ricardo Uceda con *Muerte en el Pentagonito* (Planeta, 2004). Uceda se sumerge en las entrañas de la guerra sucia que el ejército peruano libró contra Sendero Luminoso, a

partir del relato de los primeros agentes que, en una búsqueda ciega de senderistas, son lanzados a las calles de Ayacucho simulando ser vendedores ambulantes de ropa interior.

De ahí a la bestialidad hay unos pocos pasos. Esos falsos vendedores ganarán experiencia y recursos hasta convertirse en exterminadores profesionales. Cazan y matan y hacen desaparecer senderistas a destajo, o a quienes lo parezcan. En esa lógica, es mejor equivocarse que quedarse con la duda.

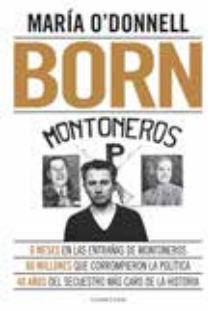
Muerte en el Pentagonito va al fondo de la historia. Da cuenta de los cementerios clandestinos que sembró el ejército peruano en su lucha antisubversiva, como también del modo en que un ciudadano común, por cosas del destino, en vez de militar en Sendero Luminoso entra al ejército y se convierte en un asesino en serie que mata en defensa de la democracia.

Como relata Uceda, la valía de los agentes se mide por el número de orejas de senderistas que clavan de un palo, como si fuese un medallero. Matar es un deporte de escalafones.

Volviendo a *Born*, quisiera subrayar que además de distancia posee profundidad. Acá la autora narra los pormenores del secuestro y, asimismo, sigue la ruta de los 60 millones de dólares, que pasan por un banquero de simpatías montoneras y se dispersan entre Estados Unidos, Cuba y Europa, hasta terminar financiando la primera campaña presidencial de Carlos Menem a fines de los 80.

Para entonces, Jorge Born, el heredero del imperio, habrá vuelto a su país y junto con instalar a uno de sus gerentes al frente del Ministerio de Economía del gobierno de Menem, habrá hecho negocios y amistad con Rodolfo Galimberti, uno de sus captores, que tras la caída del Muro de Berlín descubrió su afición por autos de lujo y trajes italianos.

Más que un thriller guerrillero, entonces, *Born* es un libro de historia contemporánea que representa la perversión de los ideales surgidos en el contexto de la Guerra Fría. Como en las mejores crónicas, en *Born* los buenos no están de un lado y los malos de otro. Los primeros, si es que existieron, murieron en el camino. **S**



Born

María O'Donnell

Debate, 2016

340 páginas

\$16.000



La danza de los cuervos

Javier Rebolledo

Planeta, 2016

264 páginas

\$12.900



Muerte en el Pentagonito. Los cementerios secretos del ejército peruano

Ricardo Uceda

Planeta, 2004

478 páginas

(fuera de circulación)

José Joaquín Brunner: lecciones de realismo

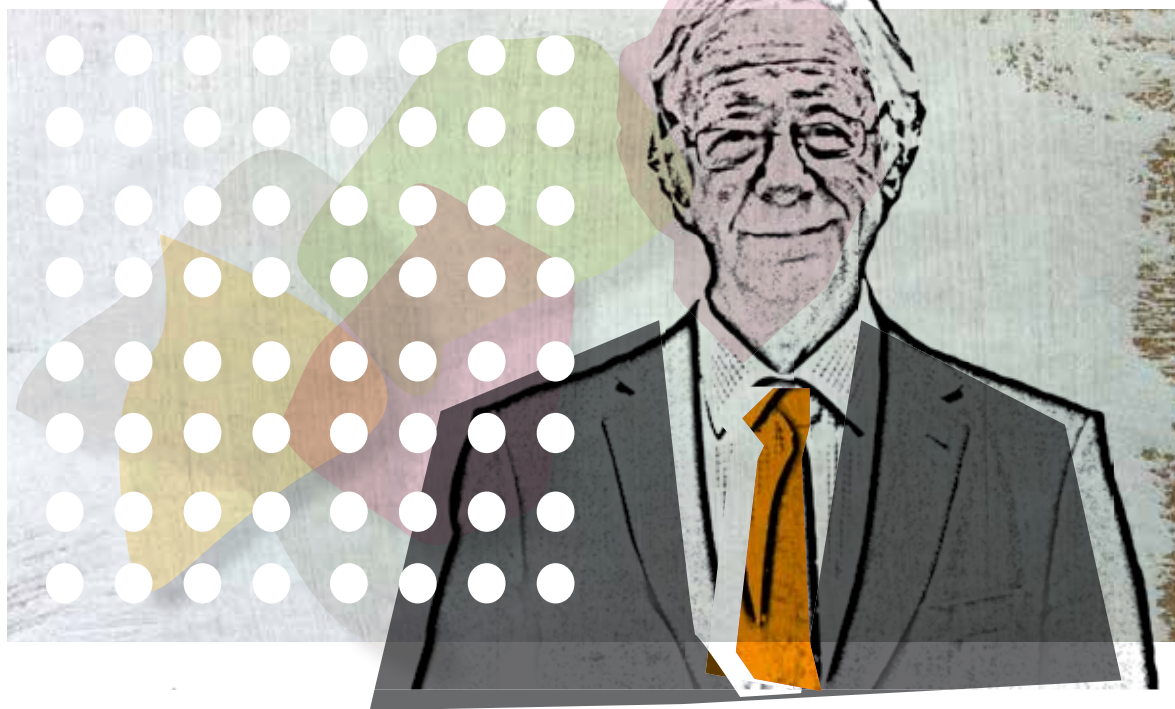
A propósito de *Nueva Mayoría: fin de una ilusión*, el último libro de J.J. Brunner, el sociólogo Carlos Ruiz Encina abrió en el primer número de esta revista un debate sobre la socialdemocracia chilena, a su juicio entregada al mercado e incapaz de hacerse cargo del malestar de la sociedad chilena. Ahora, Hugo Herrera lee el libro desde otra óptica: valora la idea de los “giros parciales a la realidad” y cuestiona la noción de que el neoliberalismo sea el destructor de las viejas redes sociales y el supresor de los derechos. Es posible que estos, en verdad, nunca hayan existido.

POR HUGO HERRERA

El ímpetu de la coalición gobernante y las organizaciones y académicos que la rondan, hace que los ex concertacionistas queden puestos, a veces, en una posición parecida a la de los nobles franceses en el exilio tras la revolución. Es un exilio figurado, menos brutal que el extrañamiento físico, aunque también inquietante. Algunos de entre aquellos franceses –Joseph de Maistre y Louis de Bonald– descollaron como intelectuales y se los considera precursores de la sociología. No sería mera casualidad, entonces, que en las páginas de *Nueva Mayoría: fin de una ilusión* asome un aire común. Hay, allá y acá, frente a procesos políticos inusuales, una observación rigurosa antes

que especulación y filosofía. También un *pathos* semejante, de sobrio anhelo y pulcra resignación visionaria, mucho más cercano al conservadurismo social que al utopismo.

En este tenor realista, José Joaquín Brunner se acerca también, por momentos, a otro sociólogo: el Max Weber que en 1919, en plena época de ebullición revolucionaria, advirtiera en Múnich contra los “profetas” y “demagogos”, en su célebre conferencia “De la vocación por la ciencia”. Refiriéndose a los reformistas moderados, con los cuales se identifica, Brunner señala: “Estos pagan” –con su crítica de los infantilistas (del placer o la imaginación)– “el precio kantiano y freudiano de la adultez: salida de su minoría de edad y uso del



propio entendimiento para vivir con autonomía y elegir dentro de las opciones civilizadas. El reformismo elige cambiar el mundo en la medida de lo posible. O, si se quiere, a la luz de una ética de la responsabilidad. Y acepta el riesgo de caer bajo el argumento de los soñadores contra los realistas”.

El sociólogo Brunner nos advierte, con sello realista, y frente al diagnóstico del malestar, de la banda más radical de la izquierda, que, pese a sus problemas, el sistema político y económico ha generado paz y prosperidad, adhesión en grandes capas de la población y no enfrentamos nada así como una revolución en ciernes o una inminente huelga general indefinida. Nos hallaríamos, antes que eso, frente a un fenómeno más pedestre de “crisis de conducción”, acompañada de diversos niveles de malestar. A partir de estudios de opinión y de autores, discierne Brunner un nivel más superficial, vinculado a problemas de carácter sectorial, que van emergiendo en la medida en que mejora el bienestar de la población; otro, atado a las relaciones del ciudadano con la democracia de masas y los modos de representación, y un tercer nivel, más hondo, esta vez vinculado a un desasosiego vinculado a las condiciones de existencia de la modernidad.

Brunner hace un estudio de la disputa ideológica entre los concertacionistas y los intelectuales y políticos que asumieron el diagnóstico del “otro

modelo”. Nuevamente, opera con un acento cargado de realismo: deja a un lado aquí las formulaciones más teóricas de los nuevos intelectuales de izquierda, para hacer foco en la recepción que se hace de ellas en la Nueva Mayoría.

¿Qué cabe esperar de la actual situación? Da la impresión que no mucho. Brunner plantea que los procesos sociales están anclados en “condiciones de fondo” y una “trayectoria” subterránea que opera de manera “relativamente conservadora o inercial”. Los actores políticos, sus ímpetus y efluvios ideológicos, “se hallan atrapados en esta lógica dependiente de la trayectoria”, la cual es determinada por las “posiciones ganadas”, los “cargos distribuidos”, las “redes creadas”, los “flujos de recursos de poder ya direccionados y unas maneras de hacer y de operar cristalizadas en una estructura de gobernabilidad que tiende a reproducirse”.

En su comentario al libro (“Brunner y la ilusión socialdemócrata”), publicado en el primer número de esta revista, Carlos Ruiz Encina le reconoce agudeza, pero sobre todo cuestiona cierta superficialidad en el diagnóstico del malestar y la ausencia de una propuesta que permita revertir la crisis.

No habría solo un malestar con la modernidad y con la falta de conducción, sino también un “desajuste” fundamental entre el pueblo y la

manera peculiar que adquiere esa modernidad en nuestro país. Para Ruiz, entre las características que definen nuestro modelo se halla el “rentismo empresarial” y el “cierre social de las prácticas estamentales de nuestras élites” (así lo expresa en sus dos últimos libros). Estos se sustentan en la “aguda privatización de las condiciones de vida” y “una política que ha preferido conservar las restricciones democráticas heredadas del autoritarismo”. El neoliberalismo habría destruido las viejas redes asociativas y suprimido derechos sociales. Eso es lo que toca al diagnóstico. Pero, además, Brunner solo denuncia. No hay allí, y esta es la segunda parte de la crítica de Ruiz, una auténtica “estrategia ante los problemas del presente”.

La primera parte de la crítica es parcialmente pertinente. El análisis del malestar exige considerar las peculiaridades del modelo chileno y las maneras en que la modernidad convive con los modos específicos que asumen, en él, la vida social, económica y política. Pero el análisis de Brunner es más matizado que como lo presenta Ruiz. Distingue tres niveles de malestar. Dudosa es, pienso, la invocación de Ruiz a lo que parece, a veces, un pasado encumbrado al nivel de origen mítico: la época nacional-popular. El Chile previo a la dictadura nunca tuvo un sistema de derechos sociales parecido al de repúblicas avanzadas y la asociatividad, o bien era el asunto de grupos más bien reducidos o simplemente la expresión de la precariedad de la economía.

Ni qué decir de la desnutrición o la situación de la educación, especialmente la superior. Si bien los chilenos viven en lazos de mayor incertidumbre y el “miedo inconcebible a la pobreza” de las clases medias emergentes es real, todo eso se produce dentro de un contexto de avance económico, social y cultural, el cual –aún sustentado en la renta y la extracción– es real e inusitado: grupos masivos

Dudosa es la invocación de Ruiz a lo que parece, a veces, un pasado encumbrado al nivel de origen mítico: la época nacional-popular. El Chile previo a la dictadura nunca tuvo un sistema de derechos sociales parecido al de repúblicas avanzadas.

han abandonado efectivamente la pobreza, la desnutrición prácticamente se ha acabado, la educación superior se volvió masiva, la más alta investigación ya no es asunto de cabezas aisladas. Y, aunque es cierto que las élites son cerradas, el mismo problema es propio también de la etapa nacional-popular. Si se atiende a los niveles de movilidad social en el país, resulta, en todo caso, exagerado entender las élites al modo de conjuntos dotados de visos estamentales.

Respecto de la falta de propuesta de salida a la crisis, me parece que el realismo del sociólogo Brunner confía antes en la consideración de las circunstancias y en ciertas capacidades prudenciales de ir dándole giros parciales a la

realidad, más cercanas a la corrección de errores de un Popper que a algo así como una “estrategia” omniabarcante.

No hay que olvidar, por lo demás, que se trata de un libro de “crónicas sociológicas”. Dentro de su género, el libro resulta elogiable por su apego a las circunstancias, los matices que introduce, el recuerdo que nos hace de que las transformaciones de sistemas complejos requieren grupos capacitados, gradualidad y evaluación estricta de resultados. La fortaleza de la perspectiva realista y del enfoque sociológico-cronístico del libro, tiene como correlato, sin embargo, el que sea menester dejar de lado perspectivas de análisis que podrían haber enriquecido el texto. Las indicaciones que siguen, más que a formular críticas netas, apuntan a mostrar cuáles son el foco y los alcances de la obra.

El énfasis en la trayectoria del proceso político y social del país lleva a Brunner, me parece, a soslayar la relevancia de lo excepcional. Hay menciones a la “fortuna”, las que no alcanzan para dar cuenta suficientemente del hecho de que, en la historia, ha ocurrido que sucesiones peculiares de acontecimientos terminan sorprendentemente desatando fuerzas imprevisibles, creadoras y destructoras:

liderazgos visionarios que encuadran de pronto lo desvencijado o ebulliciones repentinas que arrancan de cuajo instituciones del viejo orden. ¿Es completamente descabellado pensar que algo así –en uno u otro sentido– va a producirse o se está produciendo?

Una mirada cronística, acotada a dos años, tiene que poner en el trasfondo la historia larga del país y sus trastornos y movimientos tectónicos. Hay quienes hemos reparado en que el actual proceso de ebullición tiene similitudes con la llamada Crisis del Centenario de la República. Entonces y ahora hay una clase social que irrumpe en la escena pública; un sistema político y económico que no logra articular efectivamente las nuevas demandas, las crecientes pulsiones por participar del progreso social, especialmente de la educación; grupos de intelectuales que atizan las masas; élites que acusan visos oligárquicos. Pasa que si se colocan las cosas en perspectiva histórica, crece la plausibilidad del diagnóstico que habla de una crisis de mayor hondura, derivada –podríamos decir con Encina– de un desajuste entre el pueblo y su institucionalidad. No quiero aquí zanjar esta compleja discusión. Mas, huelga considerar que si la crisis del ciclo que cambiaba con el Centenario decantó en un período de inestabilidad que recién se cierra a finales de los años 30, las semejanzas con la situación actual proveen a esta de un dramatismo que excede al texto de Brunner.

Entiendo también que por la naturaleza propia del libro –una crónica– se hayan omitido los nombres y textos de los intelectuales tras el movimiento (y en este sentido, el debate abierto en esta revista permite paliar la falencia). Creo que hubiera valido la pena que Brunner abordara directamente, por ejemplo, a Atria o a Ruiz, antes que solo la recepción que se hace de ellos en la Nueva Mayoría. Ocurre que el proceso de cambio de paradigma que se ejecuta desde el gobierno (con torpeza en lo particular, pero no sin visión en lo general) no se logra explicar suficientemente sin los ideólogos. Tematizarlos le habría facilitado a Brunner determinar más precisamente a su adversario y mejorar la disputa entre las “ideologías del progresismo”.

En realidad, hay algo que no cierra en la izquierda. Una parte de ella es revolucionaria. No

son, por tanto, solo “ideas socialdemócratas más ortodoxas”, como indica Brunner, aquellas a las que un socialdemócrata moderado debe hoy enfrentar. La de Fernando Atria, por ejemplo, es una doctrina que se postula como camino emancipatorio hacia la superación del mercado y del Estado, por la vía del desplazamiento total de aquel –y la alienación que produce–, gracias a una operación normativa del Estado dirigida a establecer un régimen de derechos sociales en el cual impere el “paradigma de lo público”: un modo de acción deliberativa y colaborativa que se expande en la medida en que aquel desplazamiento del mercado va siendo realizado. Vale decir, más que socialdemócrata, su vía es revolucionaria. Ella es criticable, por cierto, pero ha alcanzado niveles de eficacia a tal punto sorprendentes, que su consideración atenta resulta exigible. **S**



Nueva Mayoría: fin de una ilusión

José Joaquín Brunner

Ediciones B, 2016

474 páginas

\$16.900

El legado moral de Adam Smith

POR LEONIDAS MONTES

Aunque reconocemos en Adam Smith al padre de la economía, su prestigio intelectual nace con *La teoría de los sentimientos morales* (TSM). Su gran proyecto intelectual era escribir un texto de ética, uno de economía política y otro de jurisprudencia. Esta trilogía resumía su sueño de una ilustrada “ciencia social”. En 1759 publica TSM y en 1776, el año en que Estados Unidos logra su Independencia y Thomas Paine publica *Common sense*, aparece *Una investigación acerca de la naturaleza y las causas de la riqueza de las naciones* (RN). Pero Smith no alcanzó o no pudo cumplir con su promesa de un tratado de jurisprudencia. Eso sí, sabemos que pocos días antes de morir exigió que se quemaran todos sus apuntes sobre la justicia. Solo permitió que se rescataran algunos ensayos que fueron posteriormente publicados como *Ensayos filosóficos* (1795).

En sus últimos años, Smith continuó trabajando y mejorando su TSM. La sexta edición fue publicada en 1790, días antes de su muerte. Casi un tercio de esta edición final y definitiva son adiciones que pensó y agregó al final de su vida. Si bien TSM fue el libro que cimentó el éxito intelectual de Adam Smith y concentró sus últimos esfuerzos intelectuales, la historia puso su mirada en la RN. En otras palabras, el éxito y la influencia de RN en los albores de la revolución industrial, opacaron el legado moral de TSM durante todo el siglo XIX y gran parte del siglo XX.

Hay razones que explican este fenómeno. La apabullante influencia del utilitarismo de Bentham por un lado, y la deontología kantiana por el otro, eclipsaron el pensamiento moral del padre de la economía. Ambas corrientes filosóficas, una enfocada en la utilidad, las consecuencias y la mayor felicidad del mayor número de personas, y la otra en el imperativo categórico, las intenciones y la ley moral universal, convirtieron a TSM en una obra que pasó al olvido o fue simplemente ignorada. A ratos también fue erróneamente interpretada. Por ejemplo, John Rawls la califica al pasar, en un pie de página, como una simple obra preutilitarista.

Solo a partir de la publicación de las obras completas de Smith, en 1976, renace el interés por TSM. Recientemente, filósofos como Ernst Tugendhat y Martha Nussbaum, y economistas como Amartya Sen y Vernon Smith, han volcado su atención a la riqueza de TSM.

El principio que guía a TSM es el concepto de simpatía. Smith aclara que esta facultad no es solo un sentir “con” el otro, sino que correspondería, en un estricto sentido

etimológico, a la empatía, esto es, a sentir “en” el otro. Distanciándose de Hume, también aclara que simpatizamos con cualquier pasión, ya sea triste o alegre. Como el hombre es un animal social, la simpatía se da en la interacción cotidiana de cualquier comunidad. Pero este fenómeno moral y social de la simpatía no es solo acerca de un contagio de sentimientos. Es cierto que un llanto nos conmueve o el gozo de otro nos alegra. Pero esto no es suficiente para simpatizar. Ponernos en los zapatos del otro nos exige conocer las causas de los sentimientos que gatillan una conducta. Esta es la clave de la simpatía mutua smithiana. Simpatizo primero sintiendo y luego, usando la imaginación, me pongo en los zapatos y en la situación del otro. El proceso simpatético parte de los sentimientos, pero también exige deliberar acerca de las circunstancias. Esto es lo que finalmente permite la aprobación moral. Para Smith la moral es, por así decirlo, una combinación entre sentimientos y razón, entre corazón y cabeza.

En TSM el padre de la economía también nos habla del espectador imparcial, de la realidad de la naturaleza humana y su psicología. Destaca la importancia del interés propio bien entendido. Y con cierto escepticismo humeano, desconfía del abuso de la razón, del riesgo del “hombre de sistema”, o de aquellos que creen sabérselas todas. Todo esto y mucho más explican la relevancia y actualidad de este libro que se ha convertido en un clásico moderno. **S**



La teoría de los sentimientos morales

Adam Smith

Alianza Editorial, 2013

600 páginas

\$17.700

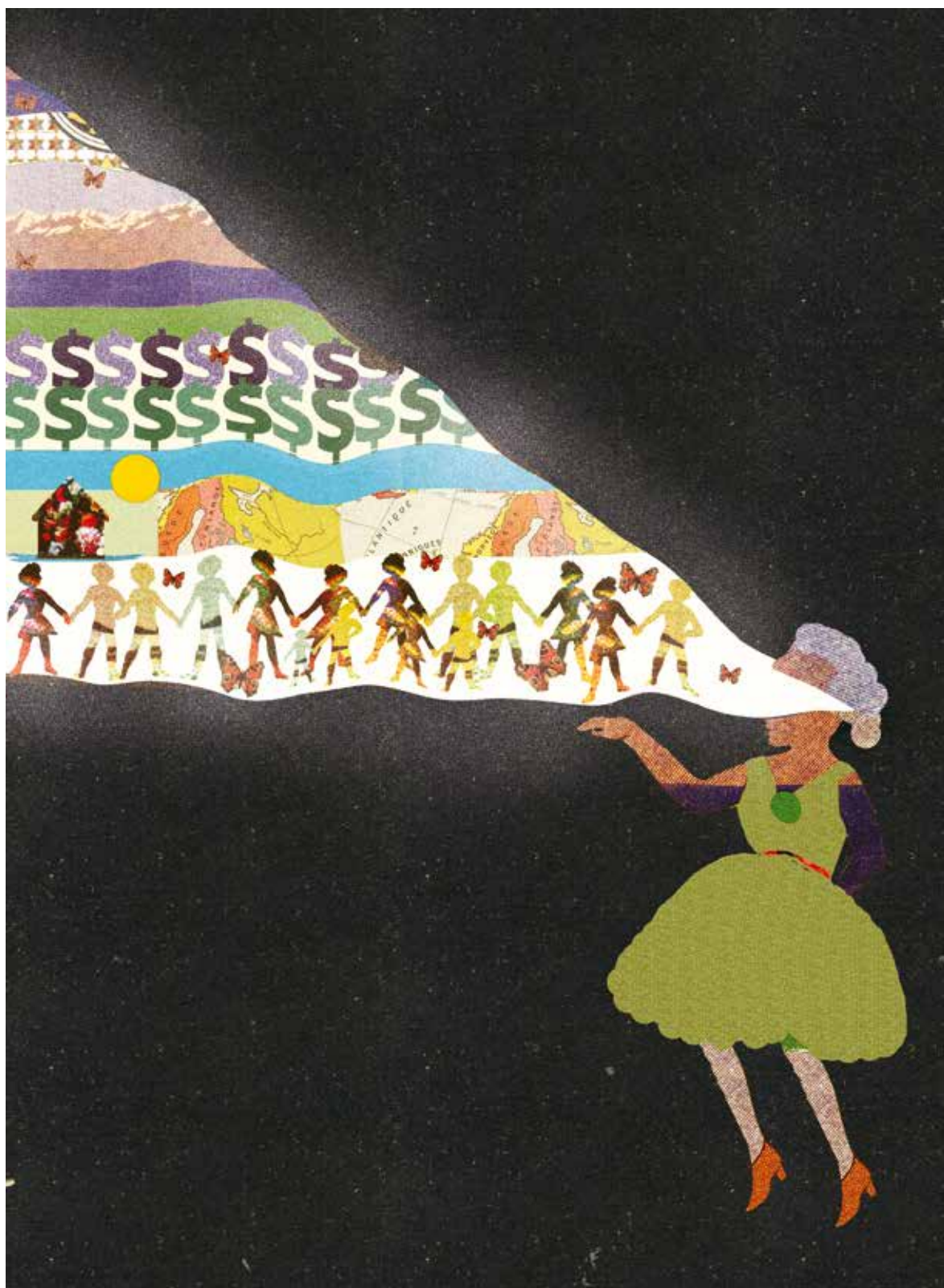
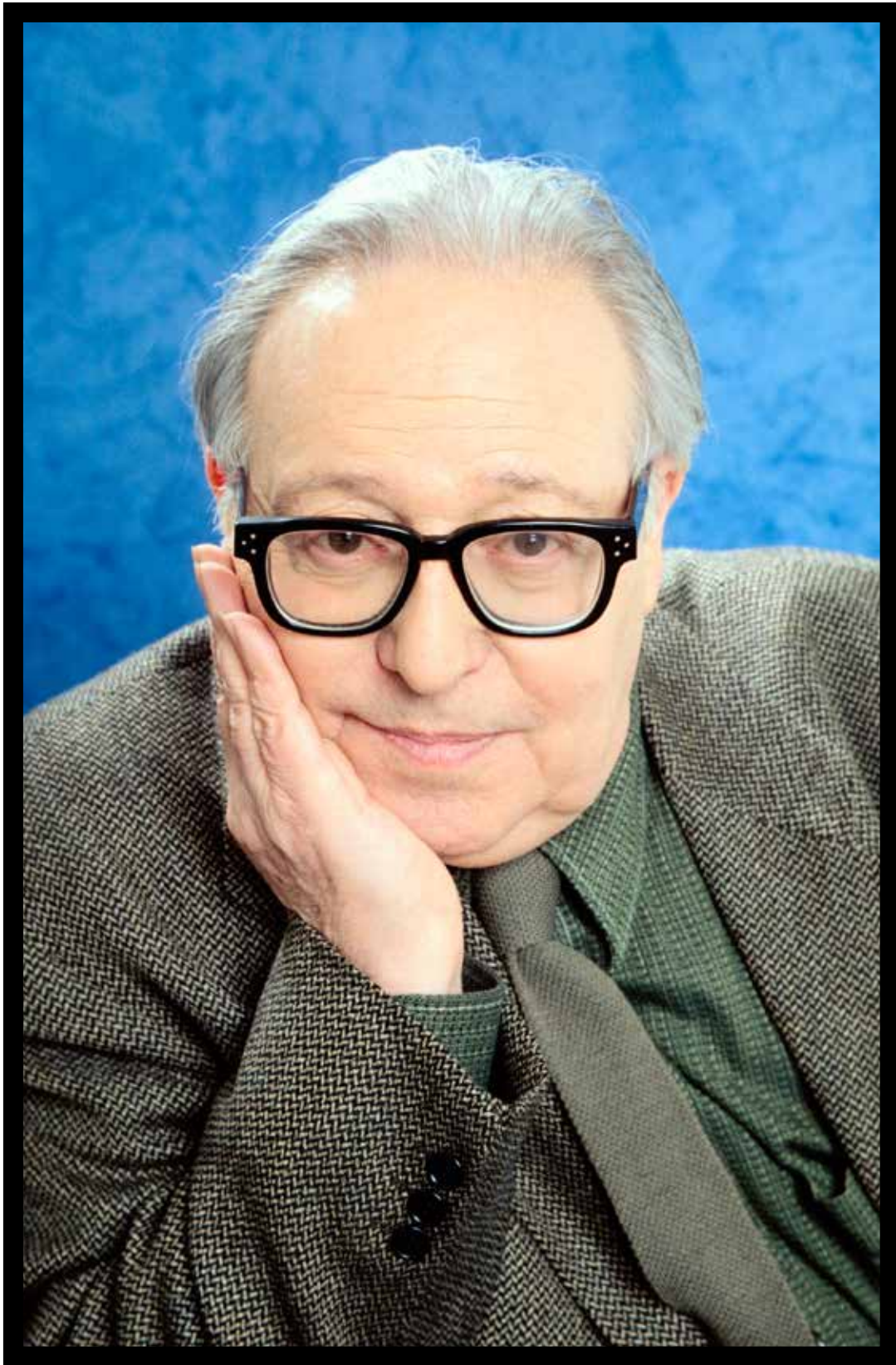


Ilustración: Isabel Mardónez

“La felicidad no es cosa fácil. Es muy difícil encontrarla en nosotros e imposible encontrarla en otra parte”.

CHAMFORT



Getty Images

Entrevista a Marc Ferro:

“El populismo es el triunfo de la identidad sobre la libertad”

Es uno de los grandes especialistas en la Unión Soviética y las guerras mundiales, pero su real afición ha sido navegar en contra de toda forma de oficialidad. Recopilando tabúes o valiéndose de fuentes como el cine, Marc Ferro ha escrito una “contra-historia” del siglo XX y lo que va del XXI. Aquí analiza la forma en que las sociedades, ya sea por orgullo o por el peso de una ideología, se niegan a ver la realidad y han fallado en prever, según él, hechos como el atentado a las Torres Gemelas, la caída del Muro de Berlín o la crisis financiera de 2008.

POR EVELYN ERLIJ

En los años 70, cuando hablar de cine en las facultades de historia era tan poco serio como hablar de best sellers en una clase de literatura, Marc Ferro (París, 1924) escribió un ensayo sobre la película de 1949 *El tercer hombre*, escrita por Graham Greene y protagonizada por Orson Welles. Más que una crítica, se trataba de un análisis histórico: ahí donde todos veían una intriga de amor y misterio, él vio una tragedia anticomunista en los albores de la Guerra Fría. Usar la imagen fílmica como documento histórico era un método demasiado experimental y subjetivo para la época, pero unos años más tarde, cuando Greene en persona lo trató de “bastardo” por descubrir el

mensaje oculto en su guión, el historiador supo que iba por buen camino: el cine era una puerta secreta para entrar en el presente –y en el pasado– de una sociedad.

Hacia ya unos años, Ferro se había convertido en uno de los grandes expertos en la Unión Soviética y la Primera Guerra Mundial gracias a dos libros monumentales, *La Revolución de 1917* (1967) y *La Gran Guerra* (1968), con los que reconstruyó, desde perspectivas plurales, los dos hechos que inauguraron el siglo XX.

En paralelo a sus estudios sobre temas tradicionales, como la colonización o el islam, comenzó a escribir desde las filas de la Escuela de los Anales —la corriente historiográfica que

desarticuló la idea de una historia monolítica y explicativa—, lo que llamó una “contra-historia”: examinó la realidad política y social que develaba el cine, recopiló textos educativos de distintos países y publicó *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero* (1981); analizó las crisis del siglo XX a través de testimonios de gente común y estudió el resentimiento, los tabúes y los vuelcos de la historia.

“El resentimiento es una fuerza más poderosa que la lucha de clases, porque esta existió solo cuando hubo clases. En cambio, en todas las sociedades ha habido gente humillada que se ha querido vengar. Es lo que vivimos hoy con el islamismo radical. No es la historia de la guerra del 14, pero es historia, sin duda”, explica Ferro, sentado entre pilas de libros en su casa, en la ciudad de Saint-Germain-en-Laye. Tiene 91 años, acaba de publicar dos libros y está escribiendo dos más, uno sobre la sociedad rusa a partir de relatos cotidianos, y otro titulado *Le sens de l'histoire*, sobre cómo la pasión, y no la razón, ha hecho avanzar a la historia. Es director honorario de la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales de París (EHESS) y codirigió la influyente revista *Annales*, publicación fundada en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre, que renovó la historiografía del siglo XX.

En estos meses, Ferro ha hecho noticia por su libro *L'aveuglement. Une autre histoire de notre monde* (*La ceguera. Otra historia de nuestro mundo*), un volumen en el que analiza la forma en que las sociedades, ya sea por negación, orgullo, credulidad militante, ignorancia o por el peso de una ideología se han negado a ver la realidad y han fallado en prever, según él, hechos predecibles, como el atentado a las Torres Gemelas, la caída del Muro de Berlín o la crisis financiera de 2008. La gran ceguera de hoy, escribe, estaría en la forma en que Occidente subestima al Estado Islámico, al que se niega a ver como un “Estado” real, dueño de un ejército y una organización política. Su última publicación, *La colonisation expliquée à tous* (*La colonización explicada a*

todos), es su nuevo intento por esclarecer parte de los problemas que vive hoy Europa a través de su pasado colonial.

“No nos equivoquemos, el enemigo está en el sur y no en el este”, advirtió en el diario *Le Monde* poco antes de los atentados de *Charlie Hebdo*, tras años de estudio del mundo musulmán a través de libros como *El conflicto del islam* (2002) y *El libro negro del colonialismo* (2003). “Todos los jóvenes que hacen atentados en Francia y otros países son del Magreb, pero nadie se atreve a decirlo. Son tunecinos, marroquíes, argelinos; todos de tercera o segunda generación”, explica. “Dicho de otra forma, es el resentimiento de lo que vivieron sus padres como víctimas de la ocupación o como inmigrantes maltratados. Es la gran vergüenza de las metrópolis. Y Francia está a la cabeza porque tuvo colonias en países donde el islam fue una gran potencia. No es el caso de Inglaterra, Alemania o España”.

—Günter Grass escribió que la historia es como un baño atascado: tiramos y tiramos la cadena, pero la mierda no deja de subir. ¿Cree que los males que se viven hoy en Europa son una acumulación de cegueras y resentimientos del pasado?

Exactamente, es acumulación. Pero ese es solo un foco. El otro es que la revuelta del mundo musulmán, sobre todo de los árabes, viene de la pregunta ¿cómo nos pudimos convertir en los esclavos de los que fueron nuestros esclavos? Eso es insoportable. Es un giro de la historia que remite a un conflicto más antiguo: el islam contra la cristiandad. Cuando Bin Laden cometió el atentado en Nueva York dijo que era tiempo de vengarse de la expulsión de los árabes en 1492. No es solo Francia. Es el islam humillado por la civilización occidental, es todo un mundo que dominaba el planeta, que fue dominado y que ahora quiere vengarse.

Es el islam humillado por la civilización occidental, es todo un mundo que dominaba el planeta, el que ahora quiere vengarse.

—¿Occidente no ha querido mirar el peligro del islam radical?

En 50 años de colonización, los franceses no entendieron

que la religión en el mundo islámico no es lo mismo que en Occidente, porque el sentido del islam está en las prácticas y las costumbres. Lo comprendí en Marruecos, cuando fui a hacer una conferencia en Uchda, en 1997. Los profesores me invitaron a cenar y hablamos de manera muy libre de la mujer, de la democracia y la libertad. En un momento, dije: “Hablan de mujeres, pero sus mujeres no están acá, ¿dónde están?”. ¡Uf! Un tabú. Hubo un silencio y el que me invitó me dio un libro, *Islamizar la modernidad*, del teórico Abdessalam Yassine. Y nosotros, occidentales, pensábamos que era el islam el que se iba a modernizar. La portada mostraba un rascacielos con una bandera musulmana en la cima, como si el islam dominara el mundo. Es una idea que se perpetúa, la idea de dominación del mundo, que Rusia y Occidente también tuvieron a su manera.

—¿Qué lo impulsó a tomar el camino de la “contra-historia”?

Fueron razones minúsculas. No fue el razonamiento. Al comienzo de mi carrera yo no era un teórico, para nada. El primer incidente me ocurrió en Argelia, donde enseñé historia entre 1948 y 1956 a niños de 13 y 14 años. Explicaba que en ese país, desde las montañas del sur, subían nómades que impedían a los agricultores del norte trabajar la tierra. Es lo que en Francia se llamaba la “pacificación”. Un día, cuando hablaba sobre eso, un niño árabe levanta el dedo y me dice “no”. Me sorprendí. Al final de la clase le pregunté por qué me dijo “no”. Y él respondió: “Porque en el sur somos más astutos”. ¿Qué significaba eso? Que mientras los otros trabajaban la tierra, ellos, sobre sus camellos, se salvaban de que los atrapen. Me explicó las cosas de una forma que no estaba en los libros: para los occidentales, ser sedentario es bueno y ser nómade es malo; mientras que para los árabes o los turcos

Cuando empecé a hacer críticas de filmes de ficción, de Renoir, de Carné, era algo que nadie había hecho jamás: encontrar la naturaleza histórica del cine y lo que aporta como contra-historia.

es al revés, ser sedentario es ser esclavo. Fue la primera vez que tuve la idea de que la historia es plural. No llamé a eso contra-historia, pero me hizo pensar. Tomé conciencia de que yo enseñaba cosas que no cuestionaba, me di cuenta de que era un poco tonto, porque hacía cursos interesantes pero sin reflexión crítica. Fui sintiendo que la historia que enseñaba, lo que se podría llamar “la novela de la historia”, era algo que había que controlar. Luego, la otra revelación para mí fue la imagen.

—¿Cómo se da cuenta de que la imagen podía revelar otra visión de la historia?

Ocurrió cuando hice mi primera película. No me interesaba para nada el cine. Iba al cine para entretenerme, veía muchos filmes, pero no reflexionaba sobre ellos ni era cinéfilo. Un día, mi director de doctorado, el historiador Pierre Renouvin, recibió el encargo de hacer una película sobre la Gran Guerra. Yo hacía mi tesis sobre la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial, así que Renouvin me dijo: “No me interesa hacer una película con documentos, no sé nada, tome mi lugar”. Participé en la creación de este filme documental como asesor histórico, pero Frédéric Rossif, el director, abandonó el proyecto y quedé yo como autor. Durante dos años busqué el material. Fui a Alemania y encontré un documento audiovisual que mostraba a la muchedumbre alemana el 11 de noviembre de 1918 celebrando porque creían haber ganado la guerra. Eso nadie lo había visto. Sabíamos que los alemanes se enfurecieron con las cláusulas del tratado de Versalles, pero no sabíamos que se habían equivocado al punto de creer haber ganado la guerra. Eso fue un *shock*: la imagen enseñaba cosas que nadie sabía ni había imaginado. Ahí me vino la idea de la contra-historia, la idea de que la imagen puede enseñar cosas que no dicen los textos escritos.

—¿Entonces el cine le dio la idea de una contra-historia? Sí, pero lo que viví en Argelia me volvió a la mente: ambos eran casos distintos de lo que se llama la “vulgata”: casos que indicaban que no se puede hacer una historia única, porque hay diferentes miradas o historias paralelas.

—¿Qué visión nueva de la Revolución Rusa obtuvo de la imagen audiovisual?

El material que encontré iba contra la vulgata: según Trotsky, Lenin, según todos, fue la clase obrera la que hizo la revolución. Es cierto que hubo huelgas obreras en febrero de 1917, pero después, de febrero a octubre, en todas las manifestaciones que hubo en las calles de Petrogrado no había obreros, sino soldados, campesinos que habían sido movilizados, mujeres, personas de diferentes nacionalidades. Por lo tanto, toda la visión marxista según la cual la clase obrera fue la que hizo la revolución, se caía. En Rusia, cuando leyeron eso, me trataron de “basura”, dijeron que quise destruir el mito del marxismo. Pero después, la misma persona que escribió eso me condecoró porque mis trabajos le habían abierto los ojos respecto de la manera de hacer historia, en el sentido de que esta puede ser aprehendida de maneras múltiples. Así nació mi artículo pionero, “Le film, une contre-analyse de la société?” (1973), que después incluí en el libro *Historia contemporánea y cine* (1977).

—Un libro que fue un *shock* en la época.

Sí. Fue un *shock* porque los académicos no iban al cine. Yo iba al cine el domingo con mis amigos o mi mujer, pero no por trabajo. Y nunca pensé en usar el cine como fuente. Comencé con los documentos, no comencé con los filmes de ficción. Hablar de cine en la universidad era muerte asegurada. Cuando Renouvin me

propuso trabajar en la película, me dijo: “Si hace este filme, no hable del tema”.

—Su mentor, el historiador Fernand Braudel, le dijo lo mismo cuando empezó a usar el cine como documento.

Exacto. “Haz tu tesis y no hables de cine”, fueron sus palabras. Para cambiar esto se necesitó una función de una película mía, *L'année 17*, sobre la Revolución Rusa, organizada en 1968 en los estudios Pathé por la historiadora Madeleine Rebérioux, quien invitó a profesores y colegas. ¡Nunca habían visto a Lenin y a todos esos personajes moviéndose! Los reconocían en la pantalla emocionados como niños. Al final se pararon a aplaudir. Fue mi primera bendición en público. Después de eso la corriente cine-historia comenzó. Pero me quedó la marca de que no había que hablar demasiado del tema. En mis cursos nunca mostré mis filmes y durante mucho tiempo en mis libros no cité mis películas. Y no solo eso: ni siquiera tengo mis películas, tengo dos o tres de 25 o 30 que hice. Porque durante mucho tiempo era un tabú. Cuando empecé a hacer críticas de filmes de ficción, de Renoir, de Carné, era algo que nadie había hecho jamás: encontrar la naturaleza histórica del cine y lo que aporta como contra-historia.

Desde que existe la televisión y el cine, los pueblos de África, de diferentes lugares de Asia o América ven la opulencia, la riqueza, mientras ellos sufren. Los asesinos van a salir de todas partes. Ese es el gran drama del futuro.

—“Si en el siglo XX el rojo fue símbolo de una bandera, espere-mos que en el siglo XXI el rojo no sea el de nuestra sangre”, escribe en *L'aveuglement*. ¿Cómo ve el futuro?

Tengo una visión muy negativa, muy sórdida, porque el caldo de cultivo de gente dispuesta a todo por desesperación es más grande de lo que creemos. Desde que existe la televisión y el cine, los pueblos de África, de diferentes lugares de Asia o América ven la opulencia, la riqueza, mientras ellos sufren. Los asesinos

van a salir de todas partes. Ese es el gran drama del futuro. Hoy se vive una desigualdad absoluta que existió más o menos siempre, pero que hoy es visible para todos. Eso crea rabia y habrá siempre furiosos que cometerán crímenes o revueltas. Hoy tomó la forma del extremismo islamista, pero en el África negra también ocurre. Podría ocurrir lo mismo en Birmania. Mire India: ya no son los herederos de Gandhi y Nehru los que gobiernan, sino hinduistas fanáticos.

—¿Cómo se explica el auge del populismo de derecha en Europa y EE.UU.?

Václav Havel, expresidente de Checoslovaquia, y Adam Michnik, uno de los dirigentes de Solidaridad en Polonia, observaron que después de la caída del Muro de Berlín y el fin del comunismo todos los antiguos miembros de la resistencia, liberales, demócratas, desaparecieron de escena. No son ellos los que gobernaron Rusia ni Polonia ni Hungría. Se esfumaron. Si uno es curioso, se da cuenta de que este fenómeno lo habíamos visto ya en Irán, donde la revolución fue hecha al mismo tiempo por los ayatolas y los comunistas, llamados tudé. Pero estos desaparecieron y solo quedaron los ayatolas. Ambos grupos, que representaban la modernidad –los disidentes del comunismo en Europa del Este y los tudé en Irán–, desaparecieron luego de una revolución antimonárquica o antitotalitaria. En Argelia, los nacionalistas demócratas que utilizaban a Montesquieu y a Voltaire para rebelarse contra los franceses también desaparecieron. Fueron perseguidos por gente que quería una república islámica. En India y en Israel ocurrió lo mismo: eran movimientos nacionalistas normales que se convirtieron en movimientos religiosos. Es decir, este movimiento actual del populismo no es solo occidental, es mundial. Y es la herencia del éxito de la civilización occidental. Es el precio a pagar. Es duro decirlo: es el triunfo de la identidad sobre la libertad. **S**



L'aveuglement. Une autre histoire de notre monde

Marc Ferro

Éditions Tallandier, 2015

432 páginas

€ 21,90



La Colonisation expliquée à tous

Marc Ferro

Seuil, 2016

208 páginas

€ 9,00

En español se encuentran varios títulos esenciales de Marc Ferro, entre los que se cuentan *El cine. Una visión de la historia* (Akal), *La Gran Guerra: 1914-1918* (Alianza), *Cómo se cuenta la historia a los niños del mundo entero* (FCE), *El conflicto del Islam* (Cátedra), *El resentimiento en la historia: comprender nuestra época* (Cátedra), *El libro negro del colonialismo* (La Esfera de los Libros) y *La colonización: una historia global* (Siglo XXI).

La segunda sepultura

POR RODRIGO REY ROSA

Este texto narra el viaje del escritor Rodrigo Rey Rosa a Santa María de Nebaj, al norte de Guatemala, para entrevistarse con familiares de desaparecidos durante el conflicto armado que asoló al país en los 70 y 80; la mayoría de ellos por acciones de soldados del ejército y bajo las bombas aéreas lanzadas desde aviones militares, avionetas y helicópteros privados. La narración íntegra de su experiencia está recogida en el libro *La cola del dragón*, que publica próximamente la Universidad de Talca en su colección dedicada a los ganadores del Premio José Donoso.

Por la tarde el guía me lleva a una oficina cerca del centro de Santa María, la base de operaciones del Movimiento de Desarraigados, que está a punto de cumplir los 18 años, donde nos espera su fundador. Acompañado de su esposa, don José Ceto nos recibe en un pequeño despacho donde hay cajones de archivos y mapas municipales (los sitios de las exhumaciones aparecen marcados con tinta roja) y, en un pequeño escritorio, una computadora PC.

Aunque mi guía había descrito a don José como el más desinteresado de los líderes que propugnaban las exhumaciones en el territorio ixil, la maledicencia típica de la vida política en provincias lo alcanzaba también a él; sus ambiciones son más personales de lo que él puede confesar, objetan. Parecía serio y amable y al mismo tiempo distante. Su mujer, que no era mucho más joven que él (y quien había perdido a su primer esposo durante la guerra), estaba sentada en un banco de madera junto al escritorio, y le dirigía

de vez en cuando una mirada que yo interpreté como de orgullo o admiración.

—Yo en ese tiempo, finales de los setenta, principios de los ochenta, trabajaba como contratista para el Ingenio Pantaleón, y mandaba cuadrillas de peones a trabajar a la costa sur en las fincas de caña de azúcar. Era como parte del sistema, pues. Pero un día mi familia entera fue secuestrada. Yo no estaba aquí cuando eso pasó, y al volver me dijeron unos vecinos que para el destacamento se los habían llevado a mis familiares. No fui a reclamarlos con los soldados porque yo ya desconfiaba. Ya me habían interrogado antes, por transportar gente. Mejor me tiré al monte —dijo.

Así, a sus treinta y dos años, se convirtió en uno de los primeros líderes de lo que más tarde se conoció como las Comunidades de Población en Resistencia (CPR). A la cabeza de unas cien familias ixiles, sobrevivió durante meses en la selva nubosa y fría al norte de Nebaj. Al principio, sin apoyo de nadie, la subsistencia fue en extremo difícil, y, expuestos a la intemperie, varios niños y ancianos murieron. Más adelante la guerrilla les dio apoyo y les ayudó a trasladarse a tierra caliente, a la montaña Chel, donde se establecieron en un lugar llamado Amajchel. Allí comenzaron a sembrar malanga, guineo, un poco de milpa y caña en pequeños claros en la selva. En el 83 el ejército los localizó y se vieron obligados, de nuevo, a desplazarse. En esas condiciones, en una fuga más o menos constante, resistieron hasta 1994, cuando hubo un alto al fuego entre la guerrilla y el ejército. En 1996, poco antes de la firma de la paz, don José fundó en Santa María de Nebaj el Movimiento de Desarraigados, que sigue liderando en la actualidad.

En 1999, cuando comenzaron las exhumaciones, muchos se negaban a colaborar —explica— por el miedo. Pero más tarde, con el ejemplo

de los vecinos más valientes, “los otros agarraron ánimo”. Asesorados por la Fundación de Antropólogos Forenses de Guatemala y otras organizaciones elaboraron un primer listado de ciento cincuenta personas desaparecidas, hicieron una denuncia ante el Ministerio Público, y comenzaron una investigación en San Juan Acul, donde pronto desenterraron veintinueve osamentas. Con la satisfacción de haber logrado esto pese a la oposición de los comandantes de turno, y con el apoyo de la Misión de las Naciones Unidas para Guatemala (Minugua), reforzaron su programa. Más adelante, en un cantón de Nebaj, por ejemplo –sigue contándome–, hallaron setenta y ocho esqueletos enterrados en un antiguo destacamento militar. Han seguido otras exhumaciones, como la de Santa Avelina, una de las más recientes, que comenzó en agosto de este año y donde hasta la fecha han hallado más de ciento setenta esqueletos. Luego de las exhumaciones y la identificación de los restos mortales –para cerrar el círculo– en coordinación con el Programa Nacional de Resarcimiento (PNR) organizan velatorios para los deudos de los desenterrados y, dependiendo de la fe de cada grupo, celebran inhumaciones colectivas de acuerdo con los ritos católico, evangélico o “costumbrista” –es decir, según la costumbre maya, que casi siempre implica algún grado de sincretismo.

–Para los familiares de los desenterrados el PNR destina un fondo de veinticuatro mil quetzales “de compensación” por cada difunto. Cuando en una familia hay dos muertos, como ocurre en la mayoría de los casos, la suma sube a cuarenta y cuatro mil. Si hay tres muertos o más en una sola familia, cosa nada rara, los cuarenta y cuatro se mantienen, lo sentimos mucho –bromea don José, imitando a cierto funcionario público.

Las cosas no siempre salen tan bien como uno quiere, me dice. Hace poco ocurrió que, después de más de dos años de trabajos y trámites, en Nebaj estaban celebrando una inhumación colectiva (en esta ocasión el PNR había asignado diecisiete mil quetzales para cubrir los gastos de un almuerzo para los familiares del difunto, las cajas fúnebres y los nichos en el cementerio

La gente dice todavía: “Cuando la guerra se dejó venir”, como si hubiera sido un terremoto o algo así. Yo vi que había leyes que decían que nadie podía matarnos así nomás.

municipal). Consumados los ritos, antes del almuerzo, cuando los deudos se dispusieron a poner los féretros en sus nichos, fueron sorprendidos ante la evidencia de que las cajas no cabían en los huecos hechos para ellas. Fue necesario suspender la actividad. Había que mandar a hacer cajas nuevas.

–Es triste, es duro, pero ni la segunda sepultura funcionó para esos pobres.

En la calle, bajo la ventana del despacho de don José, esta-

lla una bomba celebratoria (es 15 de septiembre, no hay que olvidarlo).

–El Día de la Independencia –dice–. ¿Cuál Independencia? El gobierno actual quiere perdernos en la pobreza. El comandante Tito (como llamaban al actual presidente de la República de Guatemala, Otto Pérez Molina, cuando era jefe de la base militar de Nebaj) preferiría olvidarnos, si él estuvo aquí en los peores años de la guerra, haciendo su trabajo, claro. Antes querían acabarnos con las armas, ahora quieren acabarnos con pura política. La llamada ley Monsanto, por ejemplo. Pero ya vio, no la aprobaron.

Le pregunto qué le condujo a fundar el Movimiento.

–A mí nunca me había interesado la política. Además de contratista, yo era deportista. Hacía atletismo y jugaba fútbol. Al salir de la montaña leí un par de cosas, y, entre ellas, partes de nuestra Constitución, la Constitución de Guatemala. Y allí decía que nadie tenía derecho de hacer lo que nos habían hecho a nosotros. Entonces vi que eso no había sido algo comparable a un accidente, como yo pensaba antes. La gente dice todavía: “Cuando la guerra se dejó venir”, como si hubiera sido un terremoto o algo así. Yo vi que había leyes que decían que nadie podía matarnos así nomás. Comprendí que fue un gran crimen. Ahí es donde decidí que teníamos que buscar justicia.

–¿Qué piensa sobre la anulación de la condena a Ríos Montt?

–No es tan grave. Ahora todo el mundo sabe que esas cosas, esas matanzas pasaron de verdad, y eso importa. ●

Las memorias de Marina Abramović

Marina Abramović acaba de publicar en Estados Unidos *Walk through walls*, lanzamiento que coincide con su septuagésimo cumpleaños. El reconocimiento de “La abuela de la performance”, como ella misma se denomina, ha ido en alza desde que en 2010 se instaló en el MoMA durante tres meses (junto a una retrospectiva de toda su obra), en jornadas diarias de siete horas, para tener un encuentro visual pero silencioso con los espectadores que se acercaban a ella. La performance se convirtió en un éxito sin precedentes y la gente hacía filas durante horas esperando su turno. Desde entonces, Abramović empezó a colaborar con figuras como Lady Gaga y Jay Z, y también se volvió un ícono de la moda. Sus memorias, como no podía ser de otra manera, vienen con polémica. Tras reconocer que se realizó tres abortos, argumentando que la maternidad se interponía con su carrera artística, se la ha criticado por un pasaje del libro en el que llama “dinosaurios” a los aborígenes australianos. El párrafo, que se filtró en redes sociales antes del lanzamiento, fue suprimido de la copia final del libro por decisión de los editores.



¿Leer o no leer?

La publicación de obras póstumas ha terminado convirtiéndose en una parte importante de la industria editorial. Es allí donde la curiosidad de los lectores se combina con el interés de los editores y la necesidad de los herederos. El caso emblemático es el del hijo de Vladimir Nabokov, Dmitri, un playboy que para financiar su tren de vida publicó cuanto papel escribió su padre, incluida la novela inconclusa *El original de Laura*. ¿Qué le agrega ese libro a la trayectoria de Nabokov? La misma pregunta vale para *La ninfa inconstante* de Cabrera Infante, *El rey pálido* de Foster Wallace o *El examen* de Cortázar.

Y ahora, ¿leer o no leer *El espíritu de la ciencia-ficción*, de Bolaño? ¿Es suficiente que nos digan que allí está el “germen” del escritor o el “embrión” de un proyecto?

La duda es natural, porque si bien el 2666 apareció póstumo, tras la muerte de Bolaño también se han publicado textos bastante discretos, a saber: *Los sinsabores del verdadero policía*, *El Tercer Reich*, *La universidad desconocida* y *El secreto del mal*.

En nuestra web revistasantiago.cl:

Ensayos

Facebook se está comiendo al mundo

El resplandor del mundo: notas sobre Abbas Kiarostami

Entrevistas

Luigi Zoja: "Hoy los jóvenes tienen miedo al mundo y a su creciente competencia"

Javier Cercas: "Toda gran literatura es comprometida"

Artículos

El advenimiento del postcapitalismo

Soy lo que quiero ser: voguing en Chile

La despedida de Leonard Cohen

Las 10 mejores películas chilenas según Ignacio Agüero

En octubre el portal Cinechile publicó una lista con las 50 mejores películas nacionales de la historia. El ranking, que contó con la participación de 77 profesionales de la industria audiovisual, fue encabezado por la película de Miguel Littin *El chacal de Nahueltoro*, siguiéndole *Tres tristes tigres* y *Valparaíso mi amor*. Esta fue la votación del documentalista Ignacio Agüero:

1. Tres tristes tigres
2. El Chacal de Nahueltoro
3. La batalla de Chile
4. Días de campo
5. La recta provincia
6. Diálogo de exiliados
7. No tan lejos de Andrómeda
8. El Charles Bronson chileno (o idénticamente igual)
9. El viento sabe que vuelvo a casa
10. La Flaca Alejandra



John Berger, lejos del ruido

El autor inglés pasó su cumpleaños número 90 en su refugio de los Alpes franceses, sitio que eligió para vivir como granjero ya desde hace algunas décadas. Considerado como uno de los intelectuales británicos más importantes de la segunda mitad del siglo XX, Berger ha desarrollado una obra de gran originalidad, creando textos a medio camino entre el ensayo, la biografía y la mirada crítica (de la realidad y del arte mismo). Su ensayo *Modos de ver*, llevado a la televisión por la BBC en 1972, es un clásico de la historia del arte y lo convirtió de pasada en figura de la televisión. El mismo año en que el programa salió al aire, su novela *G.* fue reconocida con el Booker Prize, cuyo premio en dinero lo donó a la facción británica de los Panteras Negras. El recién estrenado documental *The Season in Quincy: Four Portraits of John Berger* es un homenaje realizado por algunos de sus antiguos colaboradores y amigos, como la actriz Tilda Swinton (en la foto), con quien habla sobre política, su infancia o de su mujer fallecida en 2013, Beverly Bancroft.

Patricia Highsmith otra vez a la pantalla grande

Es sin duda una de las narradoras favoritas de la industria del cine. Si a mediados del siglo pasado sus relatos conquistaron a Alfred Hitchcock y René Clément, y unas décadas más tarde hicieron lo mismo con Wim Wenders y Anthony Minghella, en los últimos años Patricia Highsmith vuelve a ser moneda de oro para los productores de Hollywood. A *Las dos caras de enero* (2014) y a la elogiada *Carol* (2015), este año se suma *A Kind of Murder*, adaptación de su novela *El cuchillo*. La cinta, dirigida por Andy Goddard, cuenta la historia de Walter y Clara, un matrimonio en apariencia perfecto, pero cuya crisis de pareja hace fantasear a Walter con repetir el crimen de Helen Kimmel, una mujer de clase media que habría sido asesinada por su esposo. Estamos ante un relato 100% Highsmith: suspense, psicología y deseos largamente sublimados.



Dos relatos de Felisberto Hernández

El gran escritor uruguayo fue pianista profesional. Daba conciertos y también se instalaba al pie de la pantalla de cine, acompañando con música las películas mudas. Su genio fue percibido por autores como Cortázar, Calvino y García Márquez. La originalidad de sus cuentos radica en la forma en que se sumerge en las emociones y los pensamientos, logrando un inquietante equilibrio entre locura y serenidad. Ahora circulan varias ediciones de sus relatos, desde la antología publicada por Eterna Cadencia con el título de *Cuentos reunidos*, hasta la reciente *Narrativa completa*, bajo el sello El Cuenco de Plata.

Hace mucho tiempo que no duermo bien

Hace mucho tiempo que no duermo bien. Cuando veo que la tarde se va a encontrar con la noche ya me viene la angustia. Mi cabeza espera esa hora para abandonarme y andar quién sabe por dónde. Pero ella da vueltas, siempre, alrededor de una mujer tan firme como una pirámide. A veces la noche me alcanza en la calle; entonces corro hacia mi viejo hotel. Después de saber que nadie ha traído nada para mí, empiezo a subir pesadamente las escaleras. Y mientras oigo sonar mis pasos en la madera oscura mis manos van tomando las barandas como si pulsaran instrumentos. Casi siempre me encuentro con alguna pareja que desciende y me gustaría saber qué sentimientos los unen. Al entrar a mi pieza la cabeza se me pone como una mujer inquieta que quisiera abandonarme y no supiera dónde ir. Aunque el cuerpo esté cansado ella lo hace caminar sin consideración; cuando los pasos hacen crujir las maderas en la mitad del piso ella obliga al cuerpo a ir por otro lado. Mientras tanto ella piensa en una mujer real. Mi cabeza recibe una gran cantidad de angustia y produce pensamientos que luchan con una mujer. Pero

ella es intocable y mis pensamientos manotean a un fantasma. A veces yo pienso que los fantasmas son mis pensamientos y que ellos no alcanzan a la mujer; pero hace tiempo que yo no existo para ellos: yo soy un padre que aconseja inútilmente a hijos locos. Mi pobre cuerpo –viejo compañero de aventuras–, distraído, cruza por encima de las tablas que crujen y mi cabeza se pone furiosa. Cuando él logra acostarse mi cabeza me abandona y se va sola quién sabe dónde. Yo no puedo dormir sin ella y soy bastante desdichado; pero hace algún tiempo tampoco podía dormir y sin embargo era dichoso. Eso ocurría cuando recién conocí a la mujer que amo.

La calle

Hoy me estuve acordando de una cosa que me pasó hace pocas noches. Esa noche yo había encontrado una mujer, y los dos fuimos por una calle solitaria. La calle tenía a los lados muros severos y blancos: serían de fábricas o depósitos. Las veredas parecían haber nacido del pie de los muros, y eran simpáticas; pero los focos, que también parecían haber nacido de los muros, tenían



sombreritos blancos y eran ridículos. Como era una noche sin luna, ellos eran los únicos que alumbraban, y parecía que solamente alumbraban el aire y el silencio.

Caminábamos despacio. Yo le había pedido a ella que por un rato no me hablara porque quería pensar en una cosa; pero no podía pensar en eso, porque la cabeza se me entretenía en comprender que cuando ya iba a terminar la luz de un foco nos esperaba con solicitud estúpida la luz de otro.

De pronto yo me detuve y me di vuelta para atrás porque en el fondo de la calle pasaba el ferrocarril. Ella dio unos pasos más antes de detenerse, y yo no sé qué pensaría. A mí me había interesado siempre el espectáculo del ferrocarril

al pasar, y tal vez por eso me di vuelta y aproveché para verlo una vez más; pero esa noche no tenía ganas de verlo, me había dado vuelta sin querer: parecía que en ese mismo momento hubiera tenido dentro de mí un personaje que hubiera salido al exterior sin mi consentimiento, y que había sido despertado por la violencia del ferrocarril. Pero en seguida sentí que otro personaje, que también se había desprendido de mí, había quedado mirando en la misma dirección en que antes caminaba, que quería predominar sobre el anterior y que me empujaba hacia adelante. Si estos dos personajes no tenían sentido y quería huir, era porque yo, mi personaje central, tenía el espíritu complicado y perdido. Cuando me di cuenta de esto quise espantar los personajes, llegar a la realidad y hacer algo positivo: entonces me miré las manos. En seguida se me ocurrió –como un nuevo medio de llegar a lo normal, a la superficie común– avanzar hasta ella, aprovechar que la calle era solitaria y besarla: entonces, después que besé su cara tan rara, me di cuenta que me había pasado lo mismo que con el ferrocarril, que no tenía ganas de besarla, que la había besado el personaje que miró para atrás. Y en seguida, cuando reaccioné y quise ser positivo de nuevo y la tomé a ella del brazo para seguir caminando, sentía que me volvía a tomar el personaje que huía hacia adelante. Después de caminar unos pasos, me paré a pensar en lo que me pasaba, saqué un cigarrillo, me lo puse en los labios, y como el esmerilado de la caja de fósforos estaba gastado y yo frotaba inútilmente, la dejé a ella en la mitad de la calle y me fui a frotar el fósforo contra el muro.

Cuando dejamos esa calle y yo seguía acordándome de lo que me pasó, pensé que la calle no había quedado como antes; que en uno de los muros había quedado la cicatriz de un fósforo, y que este había permanecido sin apagarse en la vereda que nacía de ese muro. Más tarde pensé, como si despertara de un sueño y entendiera lo que en él pasó, que los muros severos y blancos habían cruzado sus miradas a través del aire y el silencio que alumbraban los focos de sombreritos ridículos. Sin embargo no puedo decir cómo eran el aire y el silencio en esa noche y en esa calle. A pesar de todo me parece que cada vez escribo mejor lo que me pasa: lástima que cada vez me vaya peor. ●



El alma rusa

El concepto con el que los rusos explican sus excesos, emociones, afectos y nacionalismo, perdura en las cocinas de los hogares, en las noches de vodka y salchichón, donde las conversaciones mezclan pesares, sueños, desilusiones e incluso nostalgia de los viejos tiempos. La literatura, de Dostoievski hasta Alexiévich, ha explorado en esta cosa medio inasible en la que podría estar la clave para entender cómo pasaron del zarismo al comunismo y, luego, a un capitalismo de casino.

POR ERNESTO OTTONE

El “alma rusa” no es solo un concepto surgido en la literatura rusa en el siglo XIX; es algo extendido en la cultura popular rusa y del cual los rusos hablan con naturalidad. A través de esa alma particular explican a menudo sus conductas, sus excesos, sus rudezas, sus emociones, sus afectos, sus lágrimas, sus silencios, sus servilismos, sus enojos fulgurantes. También su heroísmo y su resiliencia.

Esta alma rusa que reivindican a veces con orgullo y otras como una suerte de maldición de la cual parecieran no poder sacudirse, no aparece entonces como una virtud, poco tiene que ver con una superioridad racial, con un pueblo elegido o poseedor de un destino manifiesto. Es más bien un sello ambivalente, una marca cultural que produce más fatiga que alivio, más pesares que alegrías en su recorrido histórico y en su geografía desmesurada, inabordable y majestuosa, difícil de recorrer y aún más de conquistar, en la cual están presentes meses y meses de nieve monótona y muchos días de luz mortecina.

No conozco otro país donde el alma sea un concepto que aparezca con tanta fuerza en su literatura y en la vida cotidiana. Nadie le da tanta centralidad a algo tan inasible. No es recurrente en la literatura francesa, tampoco en la italiana.

En la alemana resultaría peligrosa y en los escritores ingleses, fuera de lugar. Virginia Woolf se encarga de decirnos que para los escritores ingleses “el alma les es ajena, incluso antipática”.

En la vida cotidiana de los ingleses, si tal cosa asomara en las conductas debería contenerse como algo de pésimo gusto. Quizás esa distancia es la que hace decir a Winston Churchill que la conducta de la diplomacia soviética en la Segunda Guerra Mundial le resulta incomprensible, como “una adivinanza envuelta en un misterio, dentro de un enigma”.

Siendo probablemente demasiado niño, tuve la suerte, gracias a uno de esos profesores de antaño, de conocer muy tempranamente la literatura rusa del siglo XIX, aquella que comenzó a describir el alma rusa. Dostoievski en *Los hermanos Karamazov*, *Crimen y castigo*, *El Idiota*, *El jugador* y *Pobre gente* recorre todos sus aspectos, profundidades y oscuridades, a través de múltiples exploraciones nos muestra la exasperación de los sentimientos, la búsqueda de redención, la violencia y la culpa, la humillación y la desmesura en un entorno social jerarquizado y tiránico.

Tolstói nos lo muestra de otra manera, a través de un gran fresco histórico en *Guerra y paz*, donde solo en apariencia prima el relato, pero los rasgos psicológicos de sus personajes en los cuales retrata la melancolía y el ahogo moral tienen una importancia decisiva. Tales rasgos se reflejarán con más fuerza aún en *Anna Karenina* y *La muerte de Iván Illich*.

Con genio, talento y estilos diversos, esa alma rusa estará presente en Pushkin, Turguénev y Chéjov, quien nos dice: “Es difícil expulsar al esclavo que llevamos dentro”. Y también está Gógol, quien señala: “Ah, los rusos no aman morir de una muerte serena”.

El mismo Gógol en *El diario de un loco* examina el alma rusa ya no en la aristocracia ni en las “larvas humanas” sino en el funcionario medio, inserto en una rutina asfixiante y sin horizontes,

donde sus sueños se estrellan contra la humillación de los de arriba y el desprecio hacia los de abajo. La frustración constante concluye en la locura, en el manicomio, donde nuestro burócrata termina creyéndose el rey de España.

Las luces, la Revolución Francesa y las modernizaciones iluminarán a los intelectuales rusos del siglo XIX, pero a través de un resplandor equívoco que exacerbará sus contradicciones, pues termina encarnándose en la invasión napoleónica que los coloca entre la modernidad y el territorio patrio pisoteado, entre la atracción hacia Occidente y el misticismo.

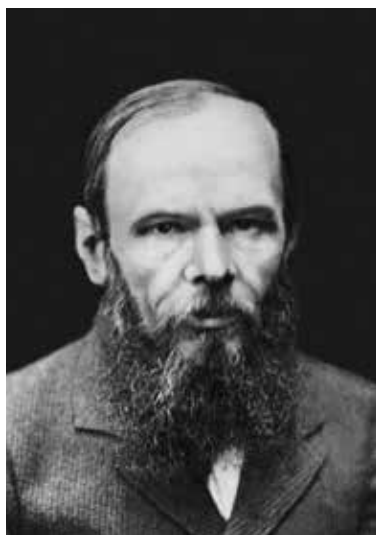
La guerra como forma de identidad reforzará el maximalismo moral y la tendencia al todo o nada, algo que deja gran espacio a la visión del poder como factor salvador y omnímodo cuya tiranía es lo natural.

El tirano los aplasta y los salva, llámese Iván el Terrible, Pedro el Grande o Catalina, distintos entre ellos, pero también similares.

La transición al siglo XX no podía ser el fruto de un capitalismo avanzado, del despertar del “mongol inerte”, como decía Marx con la ironía feroz que usaba como periodista, ni tener un horizonte democrático. Esta transición se produjo a través de una revolución realizada con astucia y violencia –en nombre de un proletariado muy poco numeroso– por férreas personalidades como Lenin, Trotsky y Stalin, quien se quedaría al final con el poder, a través de una dictadura sin contemplaciones, en un océano de campesinos pobres a quienes el partido “debía dirigir con mano de hierro hacia la felicidad” (aunque dicho camino debiera pavimentarse con el terror aplicado a millones de vidas asesinadas por sospecha).

El alma rusa comenzó entonces a vivir dentro del alma soviética, llevando todo su bagaje a la nueva realidad.

Amando y temiendo a Stalin, adorándolo y muriendo por orden de él con un ¡viva Stalin! como postrera exclamación, acostumbrándose



Fiódor Dostoievski



Alexandr Solzhenitsyn



Svetlana Alexiévich

al miedo, soportando las hambrunas, pero no escatimando esfuerzo y también genio en quemar etapas del desarrollo, convirtiendo el atraso de siglos en un país moderno, tosco y poderoso.

Un país alfabetizado –lector de lo permitido–, loco por el arte, la música y la danza. El único país del mundo donde la poesía es algo popular, donde los poetas que sobrevivían eran venerados y escuchados por muchedumbres.

Stalin llamaba a los escritores “ingenieros del alma humana”, pero los ingenieros debían ser cuidadosos: no podían salirse de los planos trazados por el partido, de los particulares gustos del dictador y de la idea que él tenía acerca del rol de los artistas e intelectuales.

Esto generó muchas vidas quebradas en todos los terrenos: la música, el teatro, la pintura. En la literatura muchos se fueron a poco andar y otros se suicidaron, como Maiakovski; algunos supieron convivir con habilidad, como Máximo Gorki; no pocos hicieron disciplinadamente las tareas, como Shólojov en su *Don apacible*, que sin embargo no carece de grandeza. Ilya Ehrenburg, también poseedor de talento, fue un maestro de navegación segura en las aguas procelosas del estalinismo. Su gusto por Occidente no le impidió estar en todas: Unión de Escritores, Congreso Mundial de la Paz y medalla Stalin.

Del resto no vale la pena hablar; fueron funcionarios de las letras.

Los espíritus autónomos lo pasaron muy mal. Poco dispuestos a enaltecer el régimen, se

exponían a calificaciones terribles: “intimistas, formalistas, cosmopolitas, pequeños burgueses”. La peor de todas, a la que era muy difícil sobrevivir: “enemigos del pueblo”.

Boris Pasternak (*El doctor Zhivago*) y Solzhenitsyn lo pasaron muy mal. Pasternak evitó a duras penas el gulag y vivió en una suerte de exilio interno hasta su muerte. Solzhenitsyn convirtió su pesadilla en una de las denuncias literarias más fuertes del siglo con *Un día en la vida de Iván Ivanovich* y *Archipiélago Gulag*. Muchos otros, menos conocidos, conocieron peor suerte que ellos.

Hasta romperse la aorta

La Segunda Guerra Mundial mostraría la otra cara del alma rusa. Hitler pensó que ese despreciado pueblo eslavo, raza inferior, por supuesto, sometido a la tiranía bolchevique, caería como un castillo de naipes frente a su invencible ejército. Así pareció en un primer momento, pues la capacidad defensiva de la Unión Soviética estaba debilitada por las purgas del alto mando de 1936. Sin embargo, no contaban con la capacidad de sacrificio sin límites, hasta “romperse la aorta”, hasta consumirse por el colectivo del alma rusa soviética, y del apego de los rusos a la Madrecita Rusia.

Hasta los popes ortodoxos casi extintos en aquellos tiempos salieron a bendecir al Ejército Rojo y se escribieron las increíbles páginas de arrojo que narra Vasili Grossman en la defensa de Leningrado (hoy San Petersburgo) y Stalingrado (hoy Volgogrado).

Poco a poco, el Ejército Rojo daría rienda suelta a su furor, sería una victoria sublime acompañada de un comportamiento muchas veces bárbaro.

Sándor Márai, en *¡Tierra, Tierra!*, nos relata su incapacidad de comprender a los liberadores rusos cuando llegan a Hungría, su extraño comportamiento indescifrable, generoso y abusivo a la vez. Relata el monólogo de un soldado ruso a quien él no entendía el idioma. “Ese ruso bajito que hablaba sin parar me recordó asimismo a otro personaje literario: el zapatero ruso que en *Guerra y paz*, explica a Pierre Bezujov el gran y poderoso señor que cae preso, que dar sentido a la vida humana es una empresa sencilla y quizá no del todo exenta de esperanza”. Y agrega: “Aquel ruso también me estaba explicando algo a mí, se golpeaba el pecho, miraba hacia arriba, meneaba la cabeza, lloraba a lágrima viva y se secaba el llanto con el puño sin dejar del hablar (...) Yo lo escuchaba sin decir palabras. Solo entendí que se sentía muy desgraciado. Así que en un momento determinado le puse una mano en el hombro, y entonces me miró con los ojos llenos de lágrimas. Sonrió con tristeza, como excusándose, y a continuación hizo un gesto, indicando así que se avergonzaba de su propia debilidad”.

La guerra y su espíritu solo terminó con la muerte de Stalin en 1953 y el XX Congreso del Partido Comunista en 1956, donde Krushev denunció parcialmente y sin autoinculparse los crímenes de Stalin. La dictadura entonces dejó el terror y estableció el poder férreo pero más previsible de la nomenclatura, la rutina y la mediocridad que se arrastraría hasta la perestroika de Gorbachov y el fin de la Unión Soviética.

Todo cambiaría después... pero bien poco cambiaría.

En Rusia nunca pudo anidarse verdaderamente la democracia. Lo que sí se anidó fue un capitalismo de casino, al que Putin ha terminado dándole

¿Algún día convivirá esa alma rusa con la libertad y la democracia? Difícil decirlo. No se desprende eso ni de la lectura de la Alexiévich ni del magnífico Limónov, de Emmanuel Carrère. Más bien aparece como un encuentro difícil y algo lejano.

la dosis de autoritarismo y nacionalismo que el alma rusa requiere para sentir que las dificultades del diario vivir cobran sentido en algo más grande: gran país, gran potencia, algo que atemorice y sea fuente de orgullo.

El alma rusa perdura en las cocinas de los hogares rusos, en las noches de vodka y salchichón, donde las conversaciones mezclan pesares, sueños, desilusiones e incluso nostalgias de los viejos tiempos, les aseguro que con mayores referencias literarias que una conversación en un hogar del medio oeste norteamericano.

De esas conversaciones, Svetlana Alexiévich en su libro *El fin del hombre soviético* reporta una voz que dice:

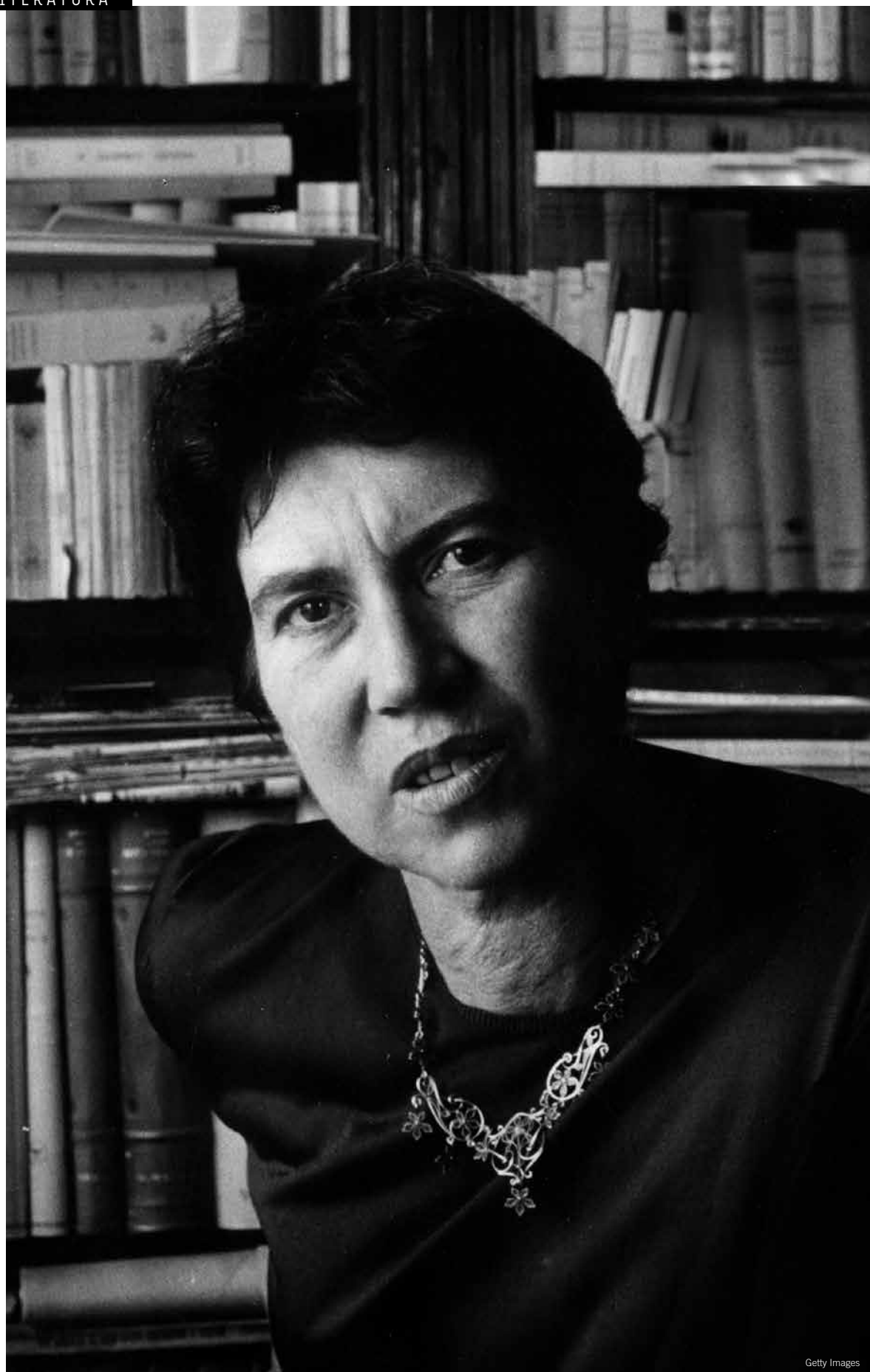
“Somos unos soñadores, por supuesto. Nuestra alma pena y sufre, pero nuestros asuntos no avanzan mucho, porque no nos queda fuerza para eso. Nada se mueve. La misteriosa alma rusa... Pero ¿Qué es esa famosa alma?, y bien, es solamente un alma.

Nos gusta parlotear en nuestras cocinas, leer libros. Nuestro principal oficio es ser lectores. Espectadores. Con ello tenemos el sentimiento de ser gente particular, excepcional, incluso si ello no se sostiene en nada, aparte del petróleo y del gas.

De una parte es lo que nos impide cambiar nuestras vidas, de otra parte ello nos da la impresión que nuestras vidas tienen un sentido”.

¿Algún día convivirá esa alma rusa con la libertad y la democracia?

Difícil decirlo. No se desprende eso ni de la lectura de la Alexiévich ni del magnífico *Limónov*, de Emmanuel Carrère, más bien aparece como un encuentro difícil y algo lejano. Mientras tanto quedémonos con el proverbio ruso que antepone como epígrafe Julian Barnes a su estupenda biografía novelada de Shostakovich, *El ruido del tiempo*. Ese proverbio dice que es necesario brindar tres veces: “Una para escuchar, otra para recordarse y otra para beber”. Más alma rusa, imposible. ●



Getty Images

Las grandes virtudes de Natalia Ginzburg

A 100 años de su nacimiento, la obra de la narradora italiana sigue siendo bastante desconocida: autora de 31 libros, menos de la mitad está traducida a nuestro idioma. Algo difícil de aceptar, si se piensa que transformó la autobiografía, liberándola de cualquier indulgencia o egoísmo, y que leyendo sus novelas y ensayos da la impresión de estar ante una inteligencia pura que se deshace de lo superfluo para discutir los temas más delicados: el aborto, la adopción, la existencia de Dios y, por sobre todo, los afectos al interior de la familia.

POR RODRIGO HASBÚN

1 Cuando en septiembre de 1939 estalló la Segunda Guerra Mundial, Natalia Ginzburg tenía 23 años, dos hijos pequeños y un matrimonio feliz con Leone Ginzburg, un todavía joven pero ya reconocido intelectual de origen judío. Meses más tarde debieron irse juntos a Pizzoli, un pueblo remoto en la región de los Abruzzos al que él había sido desterrado por su activismo antifascista, que también lo había hecho perder el puesto como profesor. “Lo nuestro era un exilio”, escribiría ella años después en un bello texto dedicado a esa época, “nuestra ciudad estaba lejos, y lejos estaban los libros, los amigos, las vicisitudes varias y cambiantes de una verdadera existencia”. Eran tiempos difíciles pero, a pesar del silenciamiento intransigente y del invierno interminable y de Mussolini y los suyos, también eran tiempos solidarios y gratos (“fue la mejor época de mi vida, y solo ahora que ha pasado para siempre, solo ahora, lo sé”), bastante más que aquellos que estaban por venir.

En Pizzoli nacería el tercer hijo de la pareja y a los 26 ella publicaría desde ahí su primera novela, la prematuramente magistral *El camino que va a la ciudad*, ambientada en una región similar a esa en la que ahora vivían y en la que una muchacha joven queda embarazada de un hombre adinerado al que no ama pero del que se sirve para intentar que su existencia se sienta menos falsa. El

**Viuda joven
con tres hijos,
después de la
guerra consiguió
trabajo en
la editorial
Einaudi, que su
marido había
ayudado a fundar
años antes. En la
oficina de al lado
tenía a Cesare
Pavese y unos
pasos más allá
estaban Italo
Calvino y Giulio
Einaudi.**

libro aparecería bajo el seudónimo de Alessandra Tornimparte, puesto que no mucho antes se habían promulgado las leyes raciales que prohibían a los judíos publicar (más allá del apellido que había tomado de Leone, Natalia Ginzburg lo era por parte de padre).

Como cabía esperar de un libro que usaba palabras nuevas para referirse a cosas viejas, provocó críticas entusiastas y despiadadas por igual. Leída a la distancia, la ligereza y la humanidad de esa primera novela, que anticipa la ligereza y la humanidad de toda su obra, son en verdad ejemplares. Lo que más impresiona, quizá, es la aceptación de la vida en todas sus formas. No se la juzga ni cuestiona, no se moraliza a partir de ella: se la acepta nada más, con alegría y tristeza y resignación, en un ejercicio de sabiduría constante que recuerda la de su tan admirado Antón Chéjov, del que mucho después, hacia el final de su vida, escribiría una iluminadora biografía breve.

Tras la llegada de las tropas aliadas y la caída de Mussolini en 1943, Leone decidió volver a Roma. Ella y los niños lo siguieron meses más tarde, huyendo de la llegada al pueblo de los alemanes. El final, ese final, no es feliz: a él poco después la Gestapo lo encarceló, lo torturó y lo hizo morir.

Con la dignidad y el estoicismo de sus personajes, Natalia Ginzburg volvió a atestiguar el desorden del mundo sin pestañar ni una sola vez.

2 Viuda joven con tres hijos, después de la guerra consiguió trabajo en la editorial Einaudi, que su marido había ayudado a fundar años antes. Aunque creyera que no servía para nada y que solo le hacían un favor,

sus méritos eran incuestionables y se volvería pronto uno de los pilares de la mítica casa editorial. Natalia Ginzburg no estaba sola ahí. En la oficina de al lado tenía a Cesare Pavese (al que dedicaría uno de los perfiles más hermosos que se hayan escrito jamás, no mucho después de que él decidiera pegarse un tiro en un viejo hotel), y unos pasos más allá estaban también Italo Calvino y Giulio Einaudi. Habían sobrevivido y ya nada podría detenerlos en eso que hacían con tanta convicción: remover las aguas

estancadas editando libros importantes.

Lo primero que le encomendaron fue traducir del francés una novela de ficción especulativa, a la que siguió un par más. Luego le tocó Proust, del que reescribiría en italiano los primeros dos tomos de *En busca del tiempo perdido* (más adelante haría también una versión de *Madame Bovary*). Por sobre todo, mientras traducía o editaba libros ajenos, Natalia Ginzburg se aferraría a la escritura, en la que todavía resonaban las bombas y las rabias anteriores, pero donde le interesaban más los gestos mínimos, las historias minúsculas, el caos familiar. Felizmente, como cuenta ella misma, en la oficina podía dedicarle tiempo a su literatura: “Entre aquellas paredes se trabajaba mucho, con intensidad y fiebre; pero quien trabajaba allí sentía reinar a su alrededor una inmensa libertad. Los que escribían novelas (...) sentían que allí no les estaba en absoluto prohibido escribir para sí mismos, estudiar o reflexionar, y que el trabajo para la editorial podían administrárselo como querían (...). No se percibía en absoluto, al menos en lo que yo recuerdo, la servidumbre del trabajo. Einaudi era un jefe caprichoso, voluble e imposible de contentar, pero tenía el don de tolerar que cada uno trabajara a su manera”.

Así, paralelamente a sus labores editoriales, tomándose tres o cuatro o cinco años entre una y otra, fue publicando varias novelas, todas ellas atravesadas por expectativas fallidas y relaciones inciertas y embarazos inoportunos: la rabiosa *Y eso fue lo que pasó* (en la que la protagonista, cansada de los desaires y abandonos, asesina a su marido), la nostálgica y generosa *Todos nuestros ayeres* (en la que por primera vez intenta reconstruir, en clave íntima, el pasado reciente), las breves y contundentes *Valentino* y *Sagitario* (en las que dos narradoras jóvenes atestiguan, con desapego y lucidez, el sigiloso resquebrajamiento de sus familias) y la extraordinaria *Las palabras de la noche* (en la que una relación imposible perturba la vida de un pueblo).

Para cuando salió esta última en 1961, habían pasado casi 20 años desde la aparición de su primer libro. Es fácil pensar que culmina entonces una primera etapa, signada por ese estilo diáfano y sereno con el que disecciona como nadie las emociones de sus personajes. Natalia Ginzburg sabía hacerse a un lado, desaparecía en sus propios libros, para que ellos se mostraran como eran: impredecibles y vulnerables y misteriosos.

3 Desde niña entendió que la literatura era lo suyo, y que pasara lo que pasara dedicaría su vida a ese oficio. Como en su familia le resultaba difícil hacerse oír, porque era la más pequeña de cinco hermanos y porque era mujer, aprendió pronto a elegir bien las palabras, a ser contundente en lo que decía y lo que guardaba para sí. “Comenzamos a callar de niños, en la mesa, ante nuestros padres que seguían hablándonos con aquellas palabras

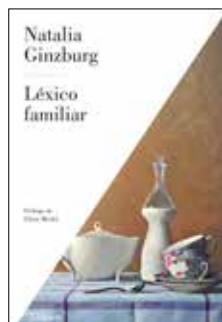
Tenía el aire de conservar y custodiar dentro de sí un profundo silencio, podría decirse de ella, y también que no había perdido nunca el bien supremo de la incertidumbre.

viejas, sangrantes y pesadas”, cuenta en un ensayo sobre su aprendizaje del silencio, que puede leerse también como una declaración de principios formidable. “Nosotros no abríamos la boca. No abríamos la boca como protesta y como muestra de desdén. No abríamos la boca para hacer entender a nuestros padres que aquellas grandes palabras tuyas no nos servían de nada”.

Natalia Ginzburg, cuando todavía se llamaba Natalia Levi, callaba como un acto de resistencia y para resguardar las palabras propias, que más tarde servirán de algo a quienes supieran oírlos. Son rasgos que invitan a pensarla junto a otros escritores que crecieron en los años del fascismo y que vivieron de cerca la experiencia de esa guerra que había corroído y silenciado a Europa, una generación potente de la que en mayor o menor medida formaban parte sus compañeros de oficina Cesare Pavese e Italo Calvino, y también Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Giorgio Bassani y Primo Levi, todos austeros y desencantados, todos amigos queridos.

Como en las antiguas cenas familiares, sobre todo había hombres alrededor. Era, todavía, un mundo en el que se imponían. En sus libros Natalia Ginzburg lo cuestiona desde la perspectiva de sus narradoras. Son ellas las que ahora tienen la palabra y las que se enfrentan, a menudo cándidamente, en serio y en broma, a la indiferencia y brutalidad de ellos, y a su enorme confusión.

4 Se volvió a casar, esta vez con un especialista en literatura inglesa llamado Gabriele Baldini, y a fines de los 50 se mudaron juntos a Londres. Los años acumulados y la distancia



Léxico familiar

Natalia Ginzburg

Lumen, 2016

272 páginas

\$14.000



Las pequeñas virtudes

Natalia Ginzburg

El Acanalado, 2002

168 páginas

\$16.960

propiciarían el ruido intolerable y necesario de la memoria, el viaje hacia adentro y hacia atrás.

Se sucedieron entonces dos libros fundamentales, la novela *Léxico familiar* y la recopilación de ensayos personales *Las pequeñas virtudes*. El pasado resuena de fondo más que nunca y se evidencia en las historias de quienes pueblan esas páginas: la familia de la escritora, los amigos, ella misma. No es excesivo decir que el lenguaje de la autobiografía se transformó para siempre con esos libros. Natalia Ginzburg despoja el impulso autobiográfico de cualquier indulgencia o egoísmo y lo abre hacia los otros, grandes personajes de la historia reciente de su país que entran y salen de esos libros como antes entraron y salieron de la casa de los Levi y de la casa de los Ginzburg. Ahí se los ve y se los oye sin disfraces, llenos de contradicciones y miserias y entusiasmos, mientras las cosas que decían iban formulando un léxico del afecto al que ella, como buena narradora de su tribu, prestó toda la atención.

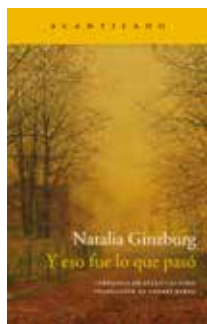
En un lindísimo perfil dedicado a la escritora, concluye Juan Forn sobre ese par de libros: “Toda la Italia de preguerra y de posguerra está ahí, en pequeñas viñetas de vida fulgurante, contadas por la inútil de la casa, la menor de cinco hermanos, que no mandaron al colegio para que no se contagiara enfermedades, que se convierte en la recién casada que se electrifica sin entender del todo cuando oye a su marido y a Pavese inventar el futuro al lado de una estufa, la madre torpe

“Los libros auténticos operan el prodigio de devolvernos el amor por la vida”, dijo ella con su justeza habitual.

devenida viuda de guerra que quiere hacerse invisible en las oficinas de Einaudi, la mujer de mediana edad que contempla todo eso desde una anónima ventana nocturna londinense, lapicera en mano”.

5 En 1963 le otorgaron el prestigioso premio Strega por *Léxico familiar*. Era el primer libro de Natalia Ginzburg en tener éxito comercial y su respuesta fue contundente: siguieron 10 años en los que no volvió a publicar una nueva novela. Dijo que ya no quería seguir usando el mismo “yo”, pero que por lo pronto no sabía cuál otro usar, y para exorcizarse se dedicó a escribir obras de teatro (entre las que destacan la tragicómica *La entrevista*, en su momento puesta en escena por Luchino Visconti y Laurence Olivier, y el salingariano y desopilante monólogo *La peluca*), además de decenas de artículos y ensayos.

Deslumbra en ellos la inmediatez y la claridad de su pensamiento, la capacidad para desarmarlo todo sin depender de un gran aparato conceptual. La suya es una voz desprejuiciada, que entiende las cosas desde más de un lugar a la vez y que argumenta minuciosamente a partir de esa confluencia. Leyéndola da la impresión de que nos enfrentamos al despliegue de una inteligencia pura, de una mirada que se deshace de lo superfluo para hurgar únicamente en lo esencial. Dimensionando lo anterior, emerge además una conciencia moral que no teme



Y eso fue lo que pasó

Natalia Ginzburg

El Acantilado, 2016

112 páginas

\$17.250

Todos nuestros ayeres

Natalia Ginzburg

Lumen, 2016

360 páginas

\$14.000

ponerse a prueba discutiendo los temas más delicados o polémicos: el aborto y la adopción, la existencia de Dios.

Acompañando esas disquisiciones hay muchas otras más incrustadas en el reino de lo cotidiano. Con delicadeza y humor, en ellas Natalia Ginzburg indaga en temas tan variados como su propia pereza o la búsqueda de una nueva casa, su ambigua relación con la ópera, su frustrada experiencia psicoanalítica o una visita al pueblo de su tan admirada Emily Dickinson.

6 Tenía el aire de conservar y custodiar dentro de sí un profundo silencio, podría decirse de ella, robándole una frase que destinó a otro, y también que no había perdido nunca el bien supremo de la incertidumbre. Esa combinación inusual, que vuelve tan entrañable su escritura, es visible en sus fotos. En pocas aparece sonriendo. Casi siempre tiene el ceño fruncido y la mirada distante de quien ha visto el lado menos luminoso de lo humano. Se advierte en ella una fuerza férrea pero también, agazapada, sobre todo en las que sí sonríe (o en su intrigante cameo en *El evangelio según San Mateo* de Pasolini), una ternura y una alegría que explican de inmediato el cariño desmedido que tantos le tenían.

Además de los artículos y ensayos, y de algunos experimentos valiosos en los confines de la no ficción, dos novelas epistolares definen sus últimas décadas de escritura: la fulminante y conmovedora *Querido Miguel*, publicada en 1973, y la ambiciosa *La ciudad y la casa*, 11 años posterior. Poco antes de que apareciera esta última, tras ser nominada por el Partido Comunista como

candidata independiente, aceptaría el cargo de diputada en el parlamento italiano.

“Me han preguntado varias veces si creo que los intelectuales, o los escritores, tienen el deber de implicarse en la vida política”, diría al respecto. “Yo no pienso que tengan ese deber. Pienso que, como cualquier otra persona, tienen el deber de rechazar la mentira de su propio pensamiento y, cuando hablan o escriben, de sus propias palabras”. Para entonces, claro, a sus sesenta y tantos, ella llevaba toda una vida practicando.

7 En un panorama literario como el nuestro, acostumbrado a celebrar los gestos ampulosos, quienes dedican su vida a construir miniaturas corren el riesgo de no ser tomados demasiado en serio. Natalia Ginzburg aborda temas graves y temas urgentes y temas descomunales con una sencillez engañosa. Resulta difícil aceptar que no se la lea más.

Escribió 11 novelas y 11 obras de teatro, cuatro colecciones de artículos y ensayos, un libro de cuentos, dos crónicas largas y dos biografías. De esos 31 libros, poco menos de la mitad se publicaron en nuestro idioma, en buena medida gracias al esfuerzo de las editoriales españolas Acantilado y Lumen. A 100 años exactos de su nacimiento, y a 25 de su muerte, a nadie debería quedarle duda: más allá de su maravillosa discreción, es una de las obras más singulares y relevantes del siglo XX.

“Los libros auténticos operan el prodigio de devolvernos el amor por la vida”, dijo ella con su justeza habitual.

Los suyos hacen eso mismo. Una y otra vez. **●**

Mario Góngora y la revolución antiliberal

La aparición de su diario y la tesis para optar a profesor de Historia permite vislumbrar a un joven que veía con desconfianza el espíritu ilustrado y la sociedad comercial, dos fuerzas que permitieron avanzar hacia una sociedad menos jerárquica y estamental. Con diferentes matices, esta visión estaría presente en el Góngora de la madurez, para quien el lucro y el arbitrio individual amenazaban con romper la articulación de la comunidad.

POR MARCELO SOMARRIVA

Mario Góngora es probablemente el principal historiador chileno de la segunda mitad del siglo XX y, por absurdo que parezca, los únicos libros suyos disponibles hoy en librerías son dos obras que él no quiso –o no habría querido– publicar: el diario que llevó entre los 19 y 21 años y su tesis para optar al grado de profesor de historia. Estos son los primeros títulos publicados de una colección de sus obras selectas, que con los años llenará este vacío y corregirá esta paradoja, dándoles a los lectores la posibilidad de acercarse al trabajo de este intelectual chileno.

Entre 1934 y 1937, Mario Góngora mantuvo un diario mientras estudiaba a tirones la carrera de Derecho en la Universidad Católica. Como

consta de la lectura de este libro, publicado el 2013 en una edición al cuidado de Leonidas Morales, el desdichado estudiante tenía además la misión secreta de absorber la cultura europea completa, leyendo, en poco más de dos años, la impactante suma de 621 obras sobre toda clase de materias. Su diario de vida es casi una bitácora de las impresiones provocadas por estos textos, interrumpida ocasionalmente por el registro de sus tribulaciones espirituales y carnales. Góngora apenas menciona a su familia y el entorno de su vida universitaria, y sus páginas muchas veces tienen un tono claustrofóbico que recuerda a los protagonistas de las novelas de Mauriac o Bernanos (autores, por cierto, que leía con entusiasmo).

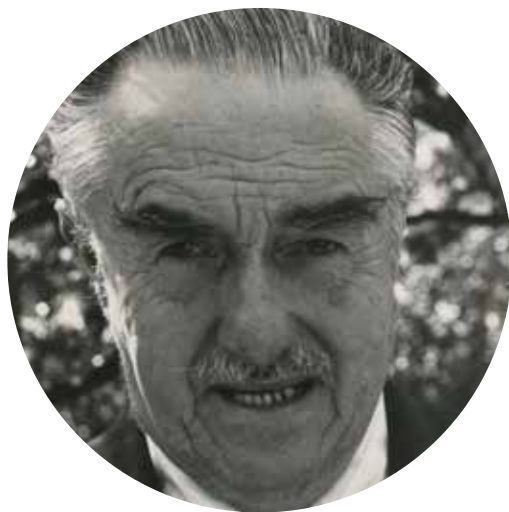
Góngora tampoco da pistas sobre los orígenes de sus inquietudes intelectuales, presentándose a sí mismo con su “armadura completa”: listo para dar su batalla espiritual y política de juventud, y dispuesto a leerse todo lo que encontrara en su camino.

La proeza de Góngora no era en realidad tan extraña en el Chile de entonces, cuando muchos hombres con ambiciones intelectuales padecían algo que a falta de un título más adecuado llamaré “síndrome de Edmund Wilson”, en recuerdo del famoso escritor y crítico estadounidense, arquetipo del joven del “nuevo mundo”, dispuesto a echarse al hombro la cultura europea, casi como tratando de demostrarles a sus pares del otro lado del Atlántico que era perfectamente capaz de saberlo todo. Wilson escribió con maestría sobre asuntos tan diversos como la historia del pensamiento socialista y los rollos del mar muerto.

En Hispanoamérica hubo figuras similares, como Octavio Paz o Alfonso Reyes. En Chile, guardando las distancias, tenemos a Luis Oyarzún, Hernán del Solar, Alone, Clarence Finlayson y al mismo Góngora. Todos ellos mostraron síntomas de este cuadro que llevaba a realizar unos esfuerzos cuya magnitud solo pueden entenderse si se toma en cuenta lo difícil que era entonces salir de Chile, aprender idiomas y conseguir libros extranjeros.

Es cierto que hay delirio de grandeza en este empeño y una buena cuota de arribismo, pero las recompensas materiales y sociales que reportaba este ejercicio enciclopédico eran casi nulas.

Luego de terminar con éxito pero con escasas satisfacciones su carrera de Derecho, Góngora estudió Historia en la Universidad de Chile. El tema y las ambiciones de la tesis de grado con que concluyó estos estudios, *Conflictos religiosos y sociales del Estado y la burguesía en Inglaterra siglos XVII y XVIII*, pueden tomarse como manifestaciones del síndrome descrito más arriba. Góngora explica que este tema se lo propuso Juan



Gómez Millas, su profesor guía, pero esta afirmación habría que tomarla con algo de cuidado, porque el proyecto está demasiado cerca de sus propias preocupaciones como para que le haya sido impuesto.

Vistos en su contexto, el diario y la tesis son dos documentos extraordinarios y, al contrario de lo que alguna vez dijo Sergio Villalobos, demuestran que Góngora sí sabía escribir y lo hacía muy bien, con una prosa seca y precisa, sin muecas ni gesticulaciones. Frente a un diario de vida como este y a una tesis que su autor no pensó en publicar, no corresponde hacer críticas. Solo pueden hacerse preguntas y algunas especulaciones.

A simple vista, estos trabajos parecen estar totalmente desconectados de su obra posterior como historiador profesional, en la que modificó o contuvo sus ambiciones universalistas, para enfocarse en temas muy específicos de la historia colonial chilena y americana, estudios en los que, no obstante, nunca descuidó los contextos culturales e ideológicos globales. Pero si estos dos trabajos se leen juntos y se miran con detalle, puede observarse que Góngora plantea algunas definiciones políticas y posturas doctrinarias que son importantes para comprender preocupaciones e ideas que trascendieron sus años de formación.

En su diario, Góngora anotó que la participación política equivalía a una inmersión en los asuntos del mundo que tenía la forma de una lucha heroica en la que se entremezclaban sus inquietudes espirituales. “Sé que el fin de la vida es el heroísmo”, señaló en una oportunidad y proclamó que este implicaba sacrificarse para transformarse en un ser nuevo, que sería galvanizado

por las llamas que habían consumido su existencia anterior.

Esta lucha, según anotó en noviembre de 1935, consistía en imponer “en Chile, como por todas partes, el triunfo de la verdadera contra-revolución conservadora, antiliberal en su espíritu y en sus formas”. Un año más tarde, esta lucha se hizo más urgente, porque la situación política le parecía insostenible: “La crítica del régimen liberal debe ya pasar a un terreno activo y revolucionario”.

Góngora vivía entonces a la sombra de la idea del “hombre fuerte”, fantasma político característico de su época. Asimismo, el proceso de imponer a este sujeto en el poder no era demasiado democrático (incluso habla de “necesidades democratistas”). No es raro, entonces, que haya sentido, como dice de pasada el 30 de mayo de 1934, una “inclinación por el fascismo”.

La lectura de *Pintores modernos*, de John Ruskin, lo llevó a manifestar en su diario el entusiasmo por la Edad Media inglesa como época luminosa. Algo de esta idea asoma también en su tesis. El núcleo de esta investigación, según él mismo señaló, era extender y aplicar a otros problemas la idea de Max Weber sobre la relación entre el puritanismo y el surgimiento del espíritu del capitalismo, o dicho en otras palabras, la “transformación” económica o el “tránsito” de un Estado y sociedad de tipo medieval y renacentista a una sociedad dominada por el capitalismo.

Para abordar este asunto, Góngora puso a prueba las ideas de Max Weber y Werner Sombart sobre la presencia de elementos espirituales en las transformaciones económicas en los orígenes del capitalismo, inclinándose más bien por la famosa tesis del primero, para quien el comportamiento capitalista y sus actividades habrían sido el resultado indirecto y no previsto de la búsqueda religiosa de la salvación individual después de la vida terrenal.

Góngora luego aplicó las ideas de Weber y

Sombart a la situación agrícola e industrial inglesa de fines del siglo XVII, siguiendo a Heschsher, Cunningham y especialmente a Richard Tawney, autor de un libro clásico sobre la religión en los orígenes del capitalismo, cuyo título entonces se tradujo de manera no muy feliz como *La religión en el orto del capitalismo*.

A través de su análisis, Góngora contrapone dos tipos de sociedades a las que define en una serie de características antinómicas. Un orden monárquico tradicional, donde la corona tenía un papel preponderante en la orientación de la vida económica conforme a una visión tradicional del bien común, y una sociedad donde el Estado fue reemplazado por una burguesía que solo actuaba guiada por la búsqueda del lucro. Góngora caracterizó al primero como un orden social jerarquizado, rigurosamente dividido en estamentos de origen inmemorial y cuya validez se encontraba ratificada por la costumbre. La existencia de estas divisiones era conservada por un sistema de corporaciones, basadas en privilegios reales conferidos a determinados grupos en los

cuales descansaba el funcionamiento de una vida económica orientada a la subsistencia, según las necesidades de cada rango. Estas corporaciones dirigían el aprendizaje de los artesanos y regulaban el ejercicio de su oficio, previniendo el lucro y el arbitrio individual que amenazaban con romper la articulación general de esta comunidad.

Góngora sostuvo que la cultura medieval tradicional habría subsistido durante el Renacimiento, un período en el que el Estado dirigió la economía y la expansión imperial inglesa hasta que comenzó a perder su predominio en 1660. Con una capacidad de síntesis que luego lo distinguió, el historiador formuló un argumento a partir de las ideas de Weber y Sombart: mientras la actividad económica estuvo amparada y conducida por el Estado, la sociedad no necesitó de un soporte

En una línea igualmente contrailustrada, puede situarse su familiaridad con el pensamiento tradicionalista de Edmund Burke, Joseph de Maistre y los románticos alemanes, quienes sostuvieron una visión idealizada de la Edad Media.

ético propio que la legitimara, porque estaban inmersos en la cultura tradicional. Sin embargo, cuando este orden comenzó a retroceder, el nuevo espíritu del capitalismo propuso la actividad económica como algo moral, la búsqueda de un medio de salvación en la vida sobrenatural.

Esta situación perduró hasta que el capitalismo triunfó frente al antiguo Estado y la cultura eclesiástica y, como quien dice, pudo deshacerse de la escalera por la que había subido y desechó este argumento ético. Góngora observa que el espíritu del capitalismo y la moral calvinista se insertaron en una estructura económica preparada por la corona, que no despreciaba el comercio ni los intereses mercantiles, pero que los había encauzado en un sentido conveniente al Estado y a su idea del bien común. A partir de 1660, a la corona la reemplazó una burguesía, que en su ascenso se alió con una aristocracia “particularmente flexible para mezclarse con los hombres de dinero o los que surgen del servicio del Estado”, y que se entregó alegremente al capital conformando una clase rentista y ausente.

Góngora analiza con detalle esta transición, usando los casos del mundo agrícola e industrial. En ambos casos su conclusión fue que el antiguo orden tradicional habría preservado la libertad del campesino y del artesano, quienes luego se encontraron a merced de la explotación de empresarios terratenientes e industriales capitalistas.

¿Por qué Góngora dedicó aquí tan poca atención a asuntos importantes de este período, como el comercio, el surgimiento del crédito público y el naciente discurso de la economía política, que se dedicaba, entre otras cosas, a analizar estas situaciones? Puede ser que la historiografía del período tampoco lo hiciera, pero también es probable que esta omisión se haya debido a otras razones que apuntan a algo más relevante. Me pregunto si Góngora mantuvo su interés por estos asuntos a través de los años y si conoció los clásicos trabajos de J. G. A. Pocock, *El momento maquiavélico* y *Las pasiones y los intereses* de Albert Hirschman, publicados en la segunda mitad de la década del 70 y que abordan el tema de su estudio ofreciendo visiones distintas a la suya. Estas visiones contribuyeron en gran medida a dar una interpretación del discurso económico del período cuya validez ha persistido. En su análisis, Pocock y Hirschman proponen que esta respuesta al surgimiento del

capitalismo y sus prácticas no implicó necesariamente una ruptura frente a los sistemas de ideas y relaciones socioeconómicas preexistentes, sino que en muchos casos fue una reformulación de estas la que se utilizó para comentar un escenario nuevo.

El comercio y el crédito público son los pilares de dos importantes momentos de la historia británica que surgieron en el marco cronológico del estudio de Góngora: la revolución financiera y la sociedad comercial. Ambos fenómenos contribuyeron a disolver las señales tradicionales de la riqueza –vinculadas a la propiedad de la tierra– e introdujeron otras de carácter móvil, acentuando así los cambios y el flujo de la actividad económica y la vida social. Pocock sostiene que la sociedad comercial surgió en buena parte gracias a la introducción del crédito público, con el que la corona pudo financiar un ejército permanente, garantizando así la estabilidad, previniendo guerras externas y conflictos civiles. El desarrollo del comercio y de nuevas formas de intercambio y circulación permitieron, a su vez, el surgimiento de una nueva forma de sociedad “civil”, donde imperaban la urbanidad y las buenas maneras, que sustituyeron a las antiguas formas de reconocimiento social estamental. Estos modales se asumieron también como formas capaces de contener las pasiones destructoras del fanatismo y la superstición.

En su clásico libro, Albert Hirschman sugiere que la expansión del comercio y la industria durante los siglos XVII y XVIII no fue impulsada por sectas marginales, como el calvinismo, sino que por una corriente de opinión situada en el corazón de la estructura del poder, que propuso la búsqueda de una forma de comportamiento capaz de imponer el orden necesario y contrarrestar las pasiones destructivas de gobernantes y gobernados, especialmente ante la evidencia de la carnicería provocada por las guerras de religión (conflictos que Góngora apenas menciona). Estos argumentos planteados en favor del naciente capitalismo habrían surgido tras el intento de evitar el aniquilamiento de la sociedad por las pasiones humanas violentas de la guerra, el heroísmo, la conquista y el fanatismo. Ante ello, pareció más razonable privilegiar los intereses aparentemente inocuos del comercio. Fue una visión bienintencionada, que lamentablemente no duró mucho.

Todo esto es importante porque este fue el escenario cultural y social que preparó el terreno para el surgimiento de la Ilustración y lo que mucho más tarde se llamaría el liberalismo, tal como lo conocemos hoy. Góngora considera en su tesis que estos movimientos intelectuales no solo significaron el fin del orden tradicional y del predominio de la doctrina religiosa, sino que tuvieron consecuencias nefastas. Si complementamos esta visión con el ideal heroico de la vida política y su plan de lucha contra-revolucionaria anti-liberal, expuesto en su diario, parecen evidentes sus simpatías por un Estado medieval, estamental, jerárquico y estático y su repugnancia por el clima cultural y social que introducía la sociedad comercial y el naciente espíritu ilustrado. Por curioso que parezca, Góngora señala que en el orden tradicional habrían existido mayores garantías para preservar las libertades individuales, que en el período siguiente. Hay algo deliberadamente contraintuitivo en este argumento y una inclinación por la paradoja que recuerda al mañoso Rousseau contrailustrado. No parece muy atrevido, entonces, sostener que en esta tesis hay una versión apenas disfrazada de las ideas políticas del joven historiador.

Góngora mantuvo a lo largo de su vida su recelo o desprecio por la Ilustración, en sus variantes radical y moderada. Son justamente célebres sus aportes historiográficos a la caracterización de la llamada “ilustración católica”, concepto que ayudó a insertar en la historiografía intelectual del mundo colonial hispanoamericano, así como sus estudios sobre el impacto del pensamiento utópico y milenarista en este mismo ámbito. En una línea igualmente contrailustrada, puede situarse su familiaridad con el pensamiento tradicionalista de Edmund Burke, Joseph de Maistre y los románticos alemanes, como Herder y Fichte, quienes sostuvieron una visión idealizada de la Edad Media.

Más complicado parece cotejar estas ideas políticas juveniles a la luz de su famoso *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, publicado en 1982, donde expuso de manera bastante oblicua sus visiones políticas en plena dictadura. Este libro provocó un debate que hoy, cuando los historiadores chilenos se han visto enredados en lo que alguno

con peculiar elegancia llamó el “*affaire Baradit*”, parece casi un combate homérico. Aun cuando durante los 40 años que separan estos trabajos juveniles y su *Ensayo histórico* ha corrido mucha agua mugrienta por el río Mapocho, y las ideas de Góngora hayan experimentado varios cambios, el sesgo contrailustrado y antiliberal de su juventud siguió inspirando muchas de las reflexiones de su madurez: Góngora miró siempre con sospecha al legado liberal y prefería buscar una respuesta para nuestra historia en la tradición y el “alma” nacional. **S**



Tesis. Conflictos religiosos y sociales del Estado y la burguesía en Inglaterra siglos XVII y XVIII

Mario Góngora
Editorial Universitaria,
2016
560 páginas
\$16.000



Diario. Obras selectas de Mario Góngora

Mario Góngora
Editorial Universitaria,
2013
560 páginas
\$16.000



Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX

Mario Góngora
Editorial Universitaria,
2006
398 páginas
\$14.500

El arretrato de Marguerite Duras

POR MATÍAS RIVAS

Leo y miro todo lo referente a Marguerite Duras desde hace un año. Se ha vuelto una pequeña obsesión la escritura y la presencia de esta mujer, que nunca deja de estar en sus libros y filmes en calidad de protagonista o testigo más o menos cercano. Lo que detonó esta afinidad fue una entrevista que vi en YouTube de ella, en la que destrozaba las preguntas burdas de Bernard Pivot con respuestas cortantes dichas con su voz pastosa. Hay un momento en el que habla de lo que significa escribir: “No me preocupo del estilo. Digo las cosas como me llegan. Como me atacan, como me ciegan. He logrado la escritura fluida que buscaba, una escritura distraída diría yo, que corre, que quiere atrapar las cosas más que decirlas. La escritura progresa sobre la cresta de las palabras, para ir deprisa, para no perder nada, que es el drama cuando se escribe. Todo se olvida enseguida”.

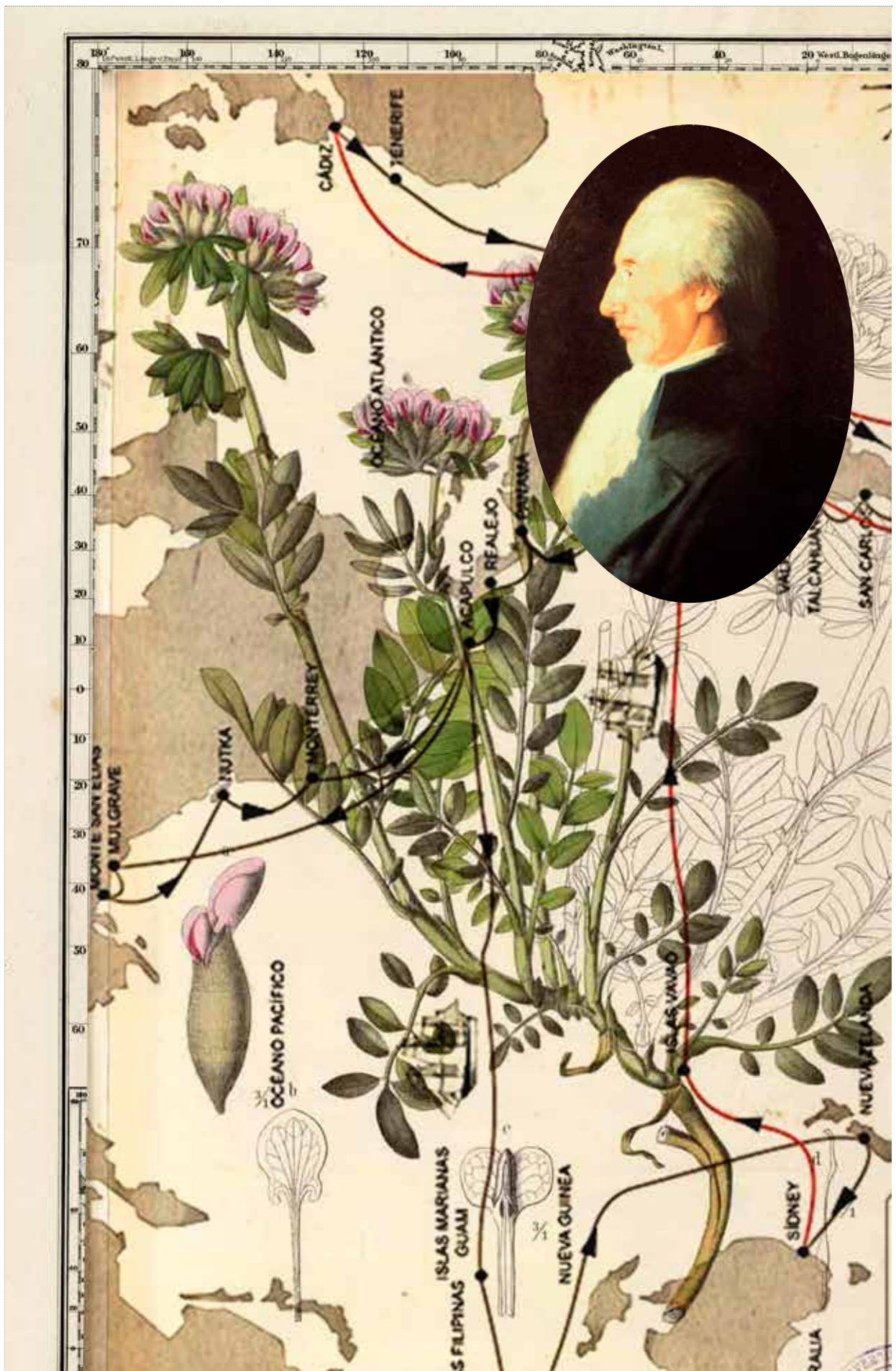
Antes, la había frecuentado escasamente en mi juventud. No era el momento. La Duras no es una autora para lectores con prisa y sin experiencias. Yo adolecía entonces del reposo para escuchar y sentir el peso de sus palabras, la fuerza de sus puntos y los silencios inherentes a su prosa. Para ver su trabajo con la disposición espacial de las palabras y escuchar el murmullo anhelante con que la Duras cuenta una y otra vez una misma historia, hay que tener al menos el cuerpo curtido por el deseo y la pérdida. La Duras requiere de un lector con una educación sentimental asumida, que se entregue. En caso contrario, sus textos no dan, se resisten. No aceptan lectores egoístas con sus emociones.

Entre su obra, quizá su novela menos autobiográfica es *El arretrato de L.V. Stein*. Para mí fue un descubrimiento, un hallazgo atrasado. La historia de esa mujer desesperada de amor, fuera de sí, me impactó como un pedrazo en la cara. El relato de la locura de Lol V. Stein está escrito desde el lugar de un cómplice ambiguo. Lo menos que uno puede decir de este libro es que interpela al lector con una radiografía de las pulsiones desatadas por la pérdida amorosa y sus eventuales consecuencias en el cuerpo y la mente de

una mujer. Lol V. Stein de un momento a otro, luego de ver a su prometido con otra, deja de ser quien es y pasa a otra orilla mental. Destruída por la imagen de la traición, deambula alienada, hasta que logra construir una nueva identidad y borrar *parcialmente* la locura que la poseía. Sin embargo, vuelve al lugar donde la dejó su amor absoluto y se encuentra con amigas cómplices que la llevan a reconstruir y volver a abrigar la pérdida.

Marguerite Duras encontró una sintaxis para escribir sobre la pasión. Una sintaxis que sirve para hablar de amor con genuina ternura, dolor. En otros textos referirá el mismo asunto, las consecuencias del rapto amoroso y de su extravío. La memoria de la piel no deja libre a la Duras, la persigue. *El amante* (la novela que la convirtió en best seller) es un relato de trazos autobiográficos, lo mismo que *Un dique contra el Pacífico*. Si bien las historias poseen matices diferentes, en ambos el paisaje es el mismo: Indochina, pobreza y locura familiar, una madre destemplada y un hermano violento, y sobre todo, la entrega sexual a un desconocido que la convierte en su devota amante. Se trata de una experiencia de índole traumática, una experiencia que Duras necesita contar de varias formas. Está obsesionada con esa infancia terrible, que la convierte en un personaje con una carga emocional auténtica, una densidad genuina, con fracturas que nutren sus trabajos y que, a la vez, la atormentan. Sumida en el alcohol y la soledad intenta anular sus temores incesantes, aquellos que vienen de la infancia.

Al igual que Samuel Beckett, la Duras despliega una lengua donde la concisión y los gestos mínimos son esenciales para lograr la expresividad que necesita. Su poética tiene que ver con la reiteración, las pausas y la exactitud. Duras logra la máxima intensidad sin estridencias. Jacques Lacan sintetizó la experiencia como lector devoto de su obra. Observa: “Que la práctica de la letra converja con el uso del inconsciente, es lo único de lo que quiero dar fe al rendirle homenaje”. ●



El diario de Malaspina

(o el temor a la cultura)

Esta es la historia del marino que lideró una expedición por Chile y el continente en la que viajaban astrónomos, geólogos, botánicos, naturalistas, cartógrafos y dibujantes. Es un viaje científico e ilustrado que pretendía reformar el imperio español a fines del siglo XVIII. Pero Alejandro Malaspina fue condenado cuando quiso publicar el registro de su travesía. La aparición del texto, más de un siglo después, se debe tanto a las invaluable gestiones de Alberto Blest Gana y José Toribio Medina, como al sentimiento de vergüenza del gobierno de España.

POR GONZALO PERALTA

Cádiz, 30 de julio de 1789. Las fragatas La Descubierta y La Atrevida zarpan rumbo al Río de La Plata. Su comandante, el marino italiano Alejandro Malaspina, redacta las primeras líneas de su *Diario de viaje*. Maniobras marineras, estado del clima, cálculos astronómicos y otras informaciones relativas a la navegación se complementan con el registro de la travesía y sus impresiones personales. El texto será una obra en construcción, variable en sus temas y materiales, siempre atento al compás del viaje y sus descubrimientos. El objetivo de la expedición es múltiple y muy ambicioso: recorrer las posesiones imperiales españolas para trazar su posición geográfica, calibrar sus recursos naturales y dar cuenta de su situación militar, política, económica y social.

Cada fragata ha sido especialmente construida para el viaje y cuenta con una tripulación de 102 hombres. Los acompaña una comisión de astrónomos, geólogos, botánicos, ingenieros hidrográficos, naturalistas, taxidermistas, cartógrafos y dibujantes. Es un viaje científico, ilustrado y reformista auspiciado por el Rey Carlos IV. Hay que modernizar el imperio y Malaspina será el responsable de efectuar el diagnóstico. Dos semanas antes del zarpe ocurre un hecho que sus contemporáneos apenas pueden ponderar. El 14 de julio de 1789 el pueblo de París ha tomado por asalto la prisión de La Bastilla.

El 20 de septiembre de 1789 los expedicionarios llegan a Montevideo. Durante dos meses reconocen el territorio y levantan cartas geográficas e hidrográficas del Río de La Plata. El 19 de enero de 1790 penetran en el Océano Pacífico y el 1

de febrero arrojan el ancla en la bahía de Ancud. Malaspina registra su encuentro con el piloto José de Moraleda, experto navegante y cartógrafo que ha recorrido los vericuetos de Chiloé trazando mapas y cartas de navegación a bordo de una canoa. Esta labor casi anónima ahorra a los expedicionarios un enorme trabajo cartográfico. Durante su estadía, las fragatas y sus tripulaciones son objeto de una curiosidad insaciable. Los expedicionarios reciben las visitas de autoridades locales, vecinos notables y de 44 huilliches encabezados por su cacique y una machi. Malaspina critica en su *Diario de viaje* el trato dado a los lugareños por los españoles: “Los habitantes de esta isla, tanto criollos como indios, son humildes, pacíficos y obsequiosos, obedientísimos a los que mandan, cuya disposición no pocas veces se abusa”.

Habiendo efectuado mediciones astronómicas, levantado mapas y cartas, y recogido muestras vegetales, animales y minerales, Malaspina se ve enfrentado a un desafío imprevisto. Desde su arribo a Chiloé suceden numerosas deserciones. Una explosiva combinación de aislamiento, embriaguez y voluptuosidad chilota desangra a las tripulaciones. Malaspina anota en su *Diario*: “El vecindario de Chiloé carecía casi de un todo de españoles nativos; lo que daba mucho realce al que lo fuese, particularmente para los matrimonios y reunidos por otra parte en las mujeres una suma mezquindad y un apego a la lujuria y el libertinaje en los hombres una ociosidad perenne, afianzada, como era natural, con el uso continuo de las bebidas fuertes”.

Para evitar las deserciones redobla la vigilancia, restringe las bajadas a tierra, ofrece recompensas

por los desertores, persigue a los fugados y los castiga a baquetazos. El 23 de febrero la expedición arriba a Talcahuano. Allí efectúan las tareas ya habituales de medición y registro cartográfico y naturalista. El examen de la frontera mapuche le hace juzgar la defensa militar de Chile como inútil y extremadamente costosa. Malaspina anota lapidario: “El Chile es sin duda el país entre todos los que ha conquistado la España en América que más sangre y caudales le ha costado y menos ventajas le

ha producido”. Como remedio al estado de postración y bancarrota del territorio, propone otorgar autonomía política y mantener relaciones exclusivamente económicas y comerciales, al estilo de las colonias inglesas.

El 10 de marzo zarpa hacia Juan Fernández, mientras La Atrevida, “la otra fragata de la expedición, al mando de José Bustamante, se dirige a Valparaíso. Siete días más tarde Malaspina llega al puerto y, junto al otro capitán, se traslada a Santiago con una desconcertante y muy delicada parafernalia de instrumentos científicos, que incluye la primera cámara oscu-

ra y madre tutelar de la fotografía en Chile. Sobre el trayecto, anota: “Es un país de una fertilidad extrema, de un suelo casi inagotable, de un clima verdaderamente análogo al europeo”.

La sociedad capitalina se conmueve con la llegada de los expedicionarios. Arrecian las invitaciones y los ofrecimientos de hospedaje. Temiendo que la abrumadora hospitalidad chilena los distraiga de sus labores, se acomodan en una vivienda del centro y ahí instalan, en medio del patio, un observatorio astronómico portátil. Esa rutina de observar el curso de las estrellas en vez de asistir a tertulias y saraos provoca en

No es aventurado afirmar que la expedición Malaspina influyó en el sentimiento nacional y en el ideal del progreso que sostendría el espíritu autonomista de 1810.

**En plena guerra,
el *Diario de viaje*
de Malaspina se
transforma en
objeto peligroso.**

**Un decreto
restringe la
documentación
política y
económica
al uso de los
ministerios,
porque existe
temor a que
naciones
enemigas de
España accedan
a información
detallada sobre
las colonias.**

nuestros abuelos una curiosidad casi insoportable. Los viajeros escalan cerros, remueven los papeles de los jesuitas, dibujan a las damas locales, deducen la longitud de Santiago y trazan un mapa del valle del Mapocho. La repercusión de esta visita rebasa la mera anécdota social. La presencia de sujetos ilustrados, científicos y aventureros a la vez, pero sobre todo políticos reformistas, pone en contacto a la élite criolla con el pensamiento crítico moderno sustentado en la racionalidad científica. No es aventurado afirmar que la expedición Malaspina influyó en el sentimiento nacional y en el ideal del progreso que sostendría el espíritu autonomista de 1810.

Los expedicionarios abandonan Santiago el 7 de abril y embarcan en Valparaíso rumbo a Coquimbo, donde visitan los minerales de Andacollo y Punitaqui. Al regresar de su gira al interior de la provincia, la mitad de la tripulación se había fugado. Malaspina decide cortar toda comunicación con tierra y ordena disparar al que intente huir.

En esas condiciones navegan hacia el Perú. De ahí continúan por la costa americana al Ecuador, Colombia, Centroamérica, México y Alaska, exploran la existencia de un pasadizo en el Polo Norte, cruzan el Océano Pacífico hasta las Marianas, recorren las Filipinas, Macao, China, Indonesia, Nueva Guinea, Australia, Nueva Zelanda, la Polinesia y vuelven al Callao en julio de 1793, cuatro años después de su partida de Cádiz. Hacia octubre, aún estando en Perú, reciben la noticia de la declaración de guerra entre España y la Francia revolucionaria. El 8 de noviembre fondean en Talcahuano. Será la

última parada de la expedición antes de abandonar el Océano Pacífico.

Malaspina y sus oficiales están preocupados. No hay noticias de la guerra y se teme un encuentro armado con naves francesas. Ni siquiera han recibido respuesta a la correspondencia enviada al rey en los últimos tres años e ignoran si el soberano está al tanto de sus esfuerzos, si los aprueba o no. Las tripulaciones, disminuidas y enfermas, no están en condiciones de enfrentar un combate. Malaspina los mantiene ocupados con ejercicios militares e intenta animarlos para enfrentar este últi-

mo y peligroso tramo, recordándoles los premios que les esperan al final del viaje. Así navegan al Cabo de Hornos, reconocen Tierra del Fuego, las Malvinas, la costa oriental de la Patagonia y el Río de La Plata. Finalmente, tras cinco años y dos meses de viaje, la expedición Malaspina llega a Cádiz el día 21 de septiembre de 1794.

La recepción parece disipar todos los temores. Los exploradores son presentados al rey Carlos IV, quien dispone que los trabajos sean publicados a la brevedad. Malaspina es ascendido a brigadier de la Armada y se rumorea que pueda ser elevado a un ministerio, incluso al gobierno del Estado. Bajo tan buenos auspicios, se lanza en la tarea de ordenar y publicar el enorme caudal de información que ha recopilado en esos cinco años. Son 70 cajas de documentos y objetos depositados en el Real Gabinete de Historia Natural.

El explorador ve con alarma que España y la corona se encuentran sumidas en una profunda crisis y está convencido de que posee el conocimiento y las herramientas para sacarla de ese estado. De ahí la necesidad por publicar sus

**Los mapas
levantados por
Malaspina eran
los más precisos
confeccionados
hasta entonces
de las costas
chilenas.
Este hallazgo
dotó al país
de un valioso
conocimiento de
los territorios,
auxilió a su
defensa militar
y facilitó
las futuras
exploraciones.**

experiencias y su diagnóstico del imperio.

En esas circunstancias, en plena guerra y bajo una política a la defensiva y reaccionaria, el *Diario de viaje* de Malaspina se transforma en un objeto altamente peligroso. Entonces, comienzan las dificultades. Un sorpresivo decreto del 28 de septiembre de 1795 restringe la parte política y económica a una memoria separada y secreta para el uso de los ministerios. El argumento para aplicar esta mutilación es el supuesto temor a que naciones enemigas de España accedan a información demasiado detallada sobre las colonias.

Malaspina trata de llegar hasta el rey, pero es bloqueado por el ministro del Interior, Manuel Godoy. Este personaje se ha ganado el favoritismo del monarca y ha acumulado un poder casi omnímodo. Son muchos quienes lo consideran un peligro para el país y le reprochan su tormentosa vida privada. Incluso corren rumores de una relación íntima entre él y la reina María Luisa. Malaspina se vincula con este grupo disidente, discute y publica sus ideas con el propósito de llegar a oídos de Carlos IV. El 22 de noviembre de 1795, Alejandro Malaspina es apresado bajo los cargos de enemigo del rey y del bien común, de traición al intentar dar a los enemigos de España importantes informaciones sobre las posesiones coloniales españolas y por pretender derribar el gobierno de Godoy. De todas las acusaciones, la última es la única verdadera.

Tras un juicio sumarísimo, Malaspina es condenado a 10 años de prisión. La publicación de su *Diario de viaje* es suspendida, ordenándose que la historia de la expedición y el nombre de Malaspina

sean sepultados en el silencio y el olvido. Se llega al extremo de decretar que los mapas hidrográficos de las costas americanas sean publicados solo con el nombre de la corbeta en que fueron hechos los estudios.

Tras ocho años de presidio se le permite trasladarse a Italia bajo amenaza de pena de muerte si regresa a España. Esto quiere decir que jamás podrá acceder a la obra de su vida. En marzo de 1808, el estallido del motín de Aranjuez precipita la caída del favorito Godoy y la abdicación de Carlos IV. Solo entonces será posible hablar de la expedición y recordar a Malaspina. Un año

más tarde fallece en las cercanías de Milán.

A principios de 1884, casi 100 años después de haberse realizado la expedición Malaspina, un oficial de la Armada de Chile, el capitán Francisco Vidal Gormaz, recibe la orden para rastrear y reproducir los archivos que contengan información sobre las costas chilenas. Esta comisión pretende acumular datos geográficos y científicos para sostener los intereses chilenos ante sus vecinos argentinos y peruanos. En aquel entonces, acaba de finalizar la Guerra del Pacífico y aún no se ha fijado el límite con el Perú. Argentina, por su parte, reclama soberanía en la Patagonia, demanda que tiene a Chile al borde de la guerra.

Vidal Gormaz se traslada a España y solicita autorización para revisar los registros navales españoles. La petición es aceptada gracias a los buenos oficios del embajador en Francia, Alberto Blest Gana, quien obtiene un “Besamanos” que le permite ingresar libremente a todos los archivos y una Real Orden que le otorga permiso para sacar las copias que desee. El marino chileno se sumerge en los archivos. Para realizar esta tarea contará

con el auxilio de ese monstruo de la archivística que es José Toribio Medina, entonces secretario en la embajada de Chile. Vidal Gormaz examina los papeles del Ministerio de Marina, la Biblioteca Central de Marina y el Depósito Hidrográfico. Ahí encuentra un tesoro invaluable:

el *Diario de viaje* de Alejandro Malaspina. Desde ese momento concentra el trabajo en esa institución. El presupuesto de 500 pesos entregado por el gobierno chileno se gasta rápidamente. Vidal copia por su cuenta y contrata de su bolsillo a cinco expertos copiadore que trabajan diariamente bajo su vigilancia. En eso ocupa todo febrero y principios de marzo. El día 11 recibe orden de regresar a Chile. Esta decisión trastoca sus planes. Había utilizado largo tiempo en la pesquisa y clasificación de los documentos, y recién comenzaba a sacar los primeros frutos de ese programa.

El 1 de abril Vidal Gormaz zarpa hacia Chile llevando 900 páginas copiadas del *Diario* de Malaspina. Antes de partir ha dejado encargo a los embajadores y cónsules en Europa para que continúen con las tareas de búsqueda y copiado. Desembarca en Valparaíso el 5 de mayo y se lanza inmediatamente a la tarea de organizar y publicar sus hallazgos. Como la copia del *Diario* está inconclusa, debe esperar a que le envíen el material de España. Durante este lapso da a conocer por la prensa extractos del material encontrado. Ahí los españoles reaccionan.

El teniente de navío español Pedro de Novo y Colson advierte que “un hombre de ciencia y alto funcionario de Chile ha sacado copia, por orden de su gobierno y con autorización del nuestro, de todos los manuscritos, cartas y hasta dibujos pertenecientes al viaje de las corbetas. Trabajo ímprobo y costoso que honra a aquella república modelo y que una vez más confirma su cultura y amor al estudio”. Los españoles desempolvan a toda velocidad los



archivos del desventurado Malaspina, para “evitar que España reciba una lección que le avergüence, pues vergonzoso sería que otro país, anticipándose, diera a la luz esta misma obra”.

Se produce entonces una carrera entre Novo y Vidal Gormaz por quién publica primero el *Diario de viaje*. La ventaja de los archivos españoles se impone. En 1885 es publicado en Madrid un volumen de 680 páginas en cuarto mayor con el dilatado título de *Viaje político científico alrededor del mundo por las corbetas Descubiertas y Atrevida al mando de los capitanes de navío don Alejandro Malaspina y don José de Bustamante y Guerra, desde 1789 hasta 1794*. Contiene íntegro el diario del comandante de la expedición, basado en el texto que había sido preparado, corregido y anotado por Malaspina para su publicación.

A pesar de que los españoles se adelantan en la publicación del *Diario*, la labor de Vidal Gormaz y José Toribio Medina permitió que esta valiosa obra fuera rescatada del olvido y que su autor fuera rehabilitado públicamente. Por otro lado, nuestros compatriotas descubrieron que los mapas levantados por Malaspina eran los más precisos confeccionados hasta entonces de las costas australes chilenas y este hallazgo dotó al país de un valiosísimo conocimiento de los territorios en disputa, auxilió a su defensa militar y diplomática, y facilitó la organización de futuras exploraciones.

Actualmente estos papeles y la copia del *Diario de viaje* de Alejandro Malaspina se encuentran depositados en el Fondo Hidrográfico Vidal Gormaz del Archivo Nacional de Chile. **S**

Jared Diamond, el hombre de las grandes preguntas



¿Cómo explicar la evolución de los seres humanos desde sus orígenes a su estado actual? ¿Por qué algunas sociedades y culturas simplemente colapsan y desaparecen? ¿Por qué gente de distinto origen étnico es afectada de manera diferente por ciertas enfermedades? Estas son las interrogantes que plantea el biólogo, fisiólogo y geógrafo, autor del premiado *Armas, gérmenes y acero*. En esta conversación con el economista chileno, Diamond vaticina: "Hay un 49% de probabilidad de que en 30 años ya no exista el primer mundo; todos seremos como África".

POR SEBASTIÁN EDWARDS

Jared Diamond vive en Los Ángeles hace 50 años. Su casa queda en uno de los tantos cañones en el oeste de la ciudad. Es una estructura amplia y luminosa, con un jardín repleto de árboles. La casa es silenciosa y se nota el orden que uno asocia con los científicos: tipos pulcros y un tanto obsesionados. Desde hacía tiempo que queríamos juntarnos a conversar sobre su vida, sus libros y un nuevo proyecto que involucra a Chile. Lo hicimos poco antes de un viaje que lo llevaría a África del este, donde trabajó analizando la evolución de orangutanes y chimpancés, tema de una de sus investigaciones actuales.

Nos sentamos en la mesa de la cocina y me ofrece un sándwich de pavo, frambuesas e higos recién sacados del árbol. Me pregunta qué quiero tomar. Cuando le digo que agua de la llave me mira sorprendido. Él toma agua fresca de coco.

Jared Diamond llegó a UCLA en 1966 a hacerse cargo de una cátedra de fisiología en la Escuela de Medicina, una de las más prestigiosas del mundo. Eran tiempos muy diferentes a los actuales: "En el primer curso que enseñé había 62 estudiantes. 58 eran varones de raza blanca, dos eran mujeres también blancas, y había un hombre y una mujer asiáticos. Ni un solo afroamericano o latino. La escuela había aceptado a su primer estudiante de color cuatro años antes, pero el cuerpo de profesores concluyó que sus calificaciones no eran lo suficientemente buenas, por lo que durante los próximos siete años no admitió a ningún estudiante de minorías".

Le pido que me hable de su carrera académica. Sonríe y se limpia la garganta. Me dice que lleva 50 años en UCLA. Me explica que en su caso no se puede hablar de una sola carrera. Ha tenido la fortuna de cambiar de énfasis y al final ha tenido tres carreras. Empezó, durante su doctorado en la Universidad de Cambridge, estudiando la fisiología de la vesícula. Un tema complejo y muy específico, que lo obligaba a pasar horas en el laboratorio. Sin embargo, muy pronto le empezó a interesar la ornitología, el estudio evolutivo de las aves de Nueva Guinea.

Lo interrumpo para inquirir si su interés era la vesícula de los pájaros. Suelta una carcajada y me dice que no, que eran dos temas diferentes.

En las aves, lo que le interesa es el tema evolutivo, y no el aspecto fisiológico. Me sorprende y le pregunto si en ese campo tomaba a los pájaros en sus manos, si los examinaba.

“Nada de eso”, responde. “Mi trabajo con las aves involucraba binoculares y grabadoras para capturar el trinar y el canto de distintas especies”.

Me aclara que esa fue su segunda carrera académica, la de un “biólogo evolucionista”.

Quiero saber cómo reaccionaron sus colegas fisiólogos ante su interés por las aves de Oceanía. Me estoy metiendo en el espinudo y pequeño mundo de los celos y las envidias entre académicos. Me explica que las autoridades –decanos y directores de departamento– siempre lo apoyaron. De hecho, me dice, cuando en 1966 negoció su cátedra con UCLA, el decano de ese momento se comprometió a darle cinco mil dólares por año para sus investigaciones de pájaros. “En esa época eso era mucho dinero, financiaba toda una expedición a Nueva Guinea”.

Lo interrumpo para preguntarle si vio el documental sobre la obra del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado. Me dice que no. Le explico que hay un largo segmento sobre el trabajo de Salgado en Nueva Guinea, y que mientras él me hablaba de sus expediciones a la isla, en mi cabeza lo veía subiendo escarpados cerros como lo hace Salgado en ese filme. “Qué interesante”, dice, mientras anota el nombre de Salgado en un pedazo de papel.

“¿Dónde estábamos?”, pregunta luego de tomar un largo trago de su bebida. Le recuerdo que me interesa saber cómo reaccionaron sus colegas fisiólogos ante su interés por las aves.

“Bueno”, dice, “durante años ellos no sabían que yo tenía intereses más allá de las vesículas. Se enteraron de golpe, en 1998, cuando mi libro *Armas, gérmenes y acero* ganó el Premio Pulitzer”.

“Se deben haber alegrado mucho. Tienen que haberse sentido muy orgullosos”, apunto.

“Oh, no. Al contrario. Lo tomaron muy mal, les pareció una pérdida de tiempo. Tanto es así que en la próxima evaluación de mi trabajo, el comité del departamento de fisiología votó en forma unánime para que no me dieran una promoción; tampoco un aumento de sueldo”.

Se queda en silencio durante algunos segundos. Luego me explica que al poco tiempo decidió

dejar la Escuela de Medicina y aceptar que ya estaba lanzado en su tercera carrera académica, la de un geógrafo. Ahora su hogar universitario es el prestigioso Departamento de Geografía de UCLA. Dicta dos seminarios para alumnos de pregrado. Son cursos muy populares, y se ve obligado a limitar las vacantes. En un curso acepta 100 alumnos; el otro está restringido a tan solo 50.

Pensar, pensar y pensar

Tener tres carreras académicas exitosas es, de por sí, inusual. Pero más inusual aún es que sean tan diferentes entre sí. Sus estudios sobre la vesícula –y especialmente aquellos sobre la capacidad del órgano para absorber y transportar líquidos– son importantes y han sido reconocidos como un aporte a la ciencia. Pero tratan sobre una cuestión muy específica, un tema que, sin intención de menospreciarlo, podría definirse como “pequeño”.

De otro lado, en libros como *El tercer chimpancé*, *Armas, gérmenes y acero* y *Colapso* aborda “grandes temas”. Son preguntas enormes que nos atañen a todos. ¿Cómo explicar la evolución de los seres humanos desde sus orígenes a su estado actual? ¿Por qué el mundo Occidental es el más avanzado, si el hombre se originó en África? ¿Por qué algunas sociedades y culturas simplemente colapsan y desaparecen?

Le pregunto cómo fue ese paso, qué lo decidió a transitar de esas investigaciones tan específicas a abordar las “grandes preguntas”.

“Ah”, me responde con una sonrisa, “todo comenzó con una llamada telefónica”.

Efectivamente, en 1985 recibió una llamada de la Fundación MacArthur. La persona al otro lado de la línea se identificó como el presidente de la institución y le informó que había sido galardonado con uno de los prestigiosos premios. Jared tenía una noción vaga de ese galardón, pero no estaba seguro de qué se trataba exactamente. La fundación entrega una abultada suma de dinero para que el galardonado pueda pensar con calma y tranquilidad durante cinco años (hoy en día el monto es de \$625 mil dólares). No hay ninguna obligación: no hay que escribir un informe ni publicar artículos ni escribir un libro. Nada. Tan solo recibir el dinero y pensar.

“Curiosamente, al recibir la noticia me deprimí profundamente”, cuenta. “Me pregunté por qué habían elegido a alguien que estudiaba las minucias de las vesículas. Pensé que esa distinción debía ser para gente que hiciera investigaciones relevantes para la humanidad, que abordara preguntas importantes que explicaran (o cambiaran) el mundo. Yo no hacía nada de eso”.

A los poco días, Jared tomó una decisión. Usaría el galardón para empezar a analizar temas importantes, para tratar de contestar preguntas que fueran relevantes para el futuro de las nuevas generaciones, para el futuro de sus hijos. Fue así como escribió su primer libro, *El tercer chimpancé*. Fue también en esa época cuando empezó a pensar en los temas que lo harían famoso, los que publicaría en el libro que ganó el Pulitzer, *Armas, gérmenes y acero*.

—¿Podrías darme una lista de tres “grandes preguntas” que hoy día te preocupan?

La pregunta más grande es si las sociedades occidentales se van a autodestruir en los próximos 30 años. Y yo digo, que hay una probabilidad del 49% de que lo hagan. Una segunda pregunta es por qué la historia se desarrolló de maneras tan diferentes en distintos continentes. ¿Por qué tú y yo estamos aquí, sentados alrededor de esta mesa, en la tierra de los aborígenes de Norte América, a pesar de nuestros ancestros europeos? ¿Y por qué el Trinity College, en Cambridge, no está lleno de aborígenes americanos, y los últimos europeos están apiñados en reservaciones en Escocia? Este era el tema de *Armas, gérmenes y acero*, pero ahora lo estoy ampliando para entender el rol que tuvo la producción de alimentos en esos resultados; por qué algunas sociedades pudieron producir y almacenar grandes cantidades de alimentos y otras no lo hicieron; por qué algunas sociedades pasaron a crear estructuras políticas con jerarquías, las que luego derivaron en el Estado moderno, y otras se quedaron al nivel de tribus.

—¿Cuál sería la tercera gran interrogante?

Una tercera pregunta grande está en la intersección entre la medicina y la geografía. ¿Por qué gente de distinto origen étnico es afectada de manera diferente por ciertas enfermedades? En Estados Unidos los indios nativos y los hispanos

son más susceptibles a sufrir de diabetes que quienes tienen origen europeo. Los afroamericanos sufren de mayor presión arterial alta, asociada con el consumo de la sal. ¿Por qué?

—¿Qué quieres decir, exactamente, al mencionar que las sociedades occidentales pueden autodestruirse?

No significa que la población desaparecerá y que solo habrá terrenos baldíos. Hay una probabilidad del 49% de que en Europa en el año 2050, la mayoría de la población esté viviendo como la gente en Papúa Nueva Guinea vive hoy en día; tendrán el nivel de vida de las actuales masas africanas, o el de las comunidades pobres de América Latina. Es probable que en ese entonces no exista el llamado primer mundo. Mi peor escenario es que todos estén muertos debido a una guerra nuclear; mi segundo peor escenario es que en 30 años ya no existan lo que hoy conocemos como los países avanzados.

Le pregunto cómo se va a producir ese cuadro. Si fuera una película, cuál sería la trama, cómo se iría desarrollando la historia. Cómo sería el proceso exacto a través del cual los holandeses llegarían a tener un nivel de vida como Nueva Guinea. Y todo eso en apenas tres décadas.

Me habla de una calamidad en el medio ambiente. Si las tendencias actuales siguen, se agotarán las fuentes de energía fósiles, y más grave aún, los recursos marinos, que son la fuente de proteína para la mayor parte de la población mundial. Además, es posible que se produzcan guerras entre países ricos y pobres. Agrega que la migración ya es imparable. Hace 40 años se podía contener a las masas pobres que luchaban por llegar a los países de la abundancia. Pero ya no es posible hacerlo.

Sus palabras me recuerdan los pronósticos negros del Club de Roma en los años 60, las proyecciones mecánicas que hablaban de hambrunas y del fin de la civilización como la conocíamos. Nada de eso sucedió. De hecho, con los avances en China y la India, y con el reciente renacer de África, hemos reducido los problemas de hambre y desnutrición en forma importante. Claro, falta mucho y hemos seguido dañando el planeta, pero ha habido mucho progreso en muchas áreas. Agrego que él es un experto en biología evolutiva, y eso, me parece, debiera darle un cierto optimismo. Las sociedades tienen capacidad de reacción,

se ajustan y corrigen su camino, lo hacen siguiendo el instinto de sobrevivencia. Le digo que en 1977, cuando yo llegué a la Universidad de Chicago, había colas para gasolina porque los autos estadounidenses eran unas máquinas de tragar bencina. Después de 40 años tenemos automóviles eléctricos, sumamente económicos, con cero emisiones, y el precio del petróleo se ha desplomado. Lo que ha sucedido es muy diferente a lo que predijo El Club de Roma.

Me mira y esboza una sonrisa. Luego comenta: “Claro, ese cuadro que tú pintas tiene una probabilidad del 51%”.

Chile: jibias, dictadura y su próximo libro

Jared Diamond ha visitado nuestro país en muchas oportunidades. La primera vez fue en los 60, en su calidad de fisiólogo. Trabajó durante varios meses en el centro de estudios de Montemar, en Reñaca, estudiando el sistema nervioso de las jibias, un crustáceo fascinante para todos los biólogos. Viajó y recuerda con especial cariño su visita a la zona del río Biobío.

Yo me rasco la cabeza y asiento. No quiero decirle que no sé cómo son las jibias, que siempre las he confundido con los picorocos.

A continuación me cuenta que cuando preparaba su libro *Colapso* visitó la Isla de Pascua en el 2003. Fue un viaje maravilloso, lleno de sorpresas. Le gustaría regresar, me asegura.

Le pregunto si la Isla de Pascua debiera ser independiente y él responde a toda carrera: “Pero no sería un país viable; ningún país con menos de 100 mil habitantes es verdaderamente viable”.

En su próximo libro hay un capítulo sobre Chile. Es un trabajo sobre situaciones traumáticas y las maneras como las distintas naciones las enfrentan. Considera varios casos, la gran mayoría en países en los que ha vivido por un tiempo, incluyendo Alemania, Finlandia, Indonesia y Chile. Intenta determinar por qué algunos de ellos han sido capaces de enfrentar sus crisis en forma exitosa, mientras que otros no. En Chile, según él, el trauma del golpe de Estado y de la larga dictadura fue enfrentado con bastante éxito.

El nuevo libro termina con un examen de algunos países que están empezando a enfrentar

crisis muy duras. Quiere saber qué les depara el futuro. Le pregunto por las naciones que está estudiando. Me explica que el caso más importante es el de Estados Unidos. Y cuál es su conclusión, inquiero. ¿Qué probabilidad hay de que las cosas terminen mal?

Sonríe y dice: “49%”. 



Sociedades comparadas

Jared Diamond

Debate, 2016

192 páginas

\$14.000



El mundo hasta ayer. ¿Qué podemos aprender de las sociedades tradicionales?

Jared Diamond

Debate, 2013

592 páginas

\$22.000



Armas, gérmenes y acero

Jared Diamond

Debate, 2006

588 páginas

\$24.830



Getty Images

Una defensa del concepto de nación

¿Qué pueden hacer países occidentales cuando se instala en ellos una población que no comparte sus costumbres ni parece dispuesta a integrarse? Esta pregunta atraviesa el último libro de Pierre Manent, quien plantea que la solución no radica en una cuestión de derechos individuales. El camino estaría en reconocer el carácter colectivo de los musulmanes y, en oposición a una Unión Europea carente de cualquier identidad, recuperar la vieja idea de nación: "No hay acogida desde el vacío, sino mera superposición".

POR DANIEL MANSUY

Europa debe tener pocas tareas más urgentes que la de explicitar en qué consiste el problema musulmán. Naturalmente, después de la seguidilla de atentados es difícil negar que hay algo así como un problema, aunque no hay ningún acuerdo sobre cuáles son sus contornos, entre otras razones, porque no cabe reducir ni identificar la realidad musulmana con el terrorismo. En rigor, Europa está paralizada frente a un fenómeno que no sabe cómo comprender ni cómo tratar. ¿Qué pueden hacer países occidentales y democráticos cuando se instala en ellos una población que no comparte sus costumbres ni parece dispuesta a integrarse? La pregunta es crucial, porque aquí Europa se juega nada menos que su futuro.

Quizás el principal mérito del último libro de Pierre Manent, *Situation de la France* (traducido al inglés bajo el título *Beyond Radical Secularism*),

sea formular con la mayor claridad posible estas interrogantes (y sin eludir ninguna de sus dificultades). Manent se resiste a conformarse con el lenguaje políticamente correcto, que tiende a volver estéril tantas discusiones contemporáneas (de hecho, en Francia es muy difícil siquiera abordar estas cuestiones sin ser tildado de *islamofóbico*: a falta de argumentos, siempre es posible atribuir algún tipo de fobia).

El texto fue publicado en septiembre de 2015, tras el ataque a *Charlie Hebdo*, pero antes de los atentados del Bataclan y Niza. Por lo mismo, el libro no ha perdido nada de su actualidad y ha dado lugar a una discusión muy intensa.

Para Manent, elaborar un diagnóstico acertado es la condición indispensable antes de proponer cualquier solución práctica. Y su diagnóstico parte de un hecho macizo y observable: en

Francia hay una población importante de confesión musulmana cuya integración no ha resultado fácil. Muchos sostienen que la salida pasa por aplicar la misma receta que la Tercera República francesa aplicó al catolicismo a fines del siglo XIX. Así, bastaría reforzar el concepto de laicidad, esto es, la separación entre las esferas política y religiosa. La pregunta implícita aquí es la siguiente: ¿por qué habríamos de tratar de modo distinto a los musulmanes que a los cristianos?

La tesis implícita es que las sociedades occidentales tienen un solo camino para aproximarse a los problemas religiosos, que consiste en afirmar la igualdad de derechos y la neutralidad del Estado. Dado que el Estado no reconoce comunidades sino individuos, entonces una aplicación rigurosa de los principios democráticos sería suficiente para resolver la dificultad. En el fondo, se espera que los musulmanes se decidan a entrar en la historia y vivan su propio proceso de secularización.

De más está decir que a Manent esta posición le parece muy estrecha. De hecho, es una buena muestra de las dificultades para percibir fenómenos que no encajan en las categorías occidentales. Aunque el problema tiene múltiples dimensiones, cabe advertir que la laicidad fue un modo francés de zanjar la tensión entre la Iglesia y el Estado. La historia de esa relación es larga y compleja, pero no puede obviarse que ese dispositivo estaba encarnado, y buscaba establecer reglas de convivencia al interior de una misma comunidad histórica. Dicho de otro modo, el mundo católico no necesitaba ser integrado a Francia, pues formó siempre parte constitutiva de la nación. Desde luego, esta salida no estuvo exenta de dificultades, pero no fue una respuesta abstracta a un problema teórico. Por lo demás, el Estado de la Tercera República tenía una fuerza y un prestigio que ya no existen. Pensar que la respuesta actual debe ser la misma es caer en un anacronismo fuera de lugar: los términos del problema son demasiado distintos como para aplicar la misma receta.

Ahora bien, esta ceguera es síntoma de una profunda dificultad que enfrenta Europa (y Francia en particular) y que está en el origen de la perplejidad. La primacía otorgada a los derechos individuales como instrumento de comprensión implica una severa amputación del horizonte:

desde ese prisma, solo vemos a sujetos titulares de derechos, pero no comunidades. Estamos convencidos de que la extensión ilimitada de derechos es la respuesta adecuada a todos nuestros problemas, y creemos que solo falta que el mundo musulmán se integre a ese proceso en marcha. En la lógica de este relato progresista, toda comunidad cuya autocomprensión no se defina por la categoría de los derechos está destinada a desaparecer en virtud de una modernización irresistible. Sin embargo, la dificultad estriba precisamente en que nos enfrentamos a un grupo que se niega, de modo sistemático, a abandonar sus referencias tradicionales y su carácter efectivamente comunitario. Los musulmanes no se comprenden a sí mismos como átomos aislados, sino más bien como miembros de una comunidad. Además, su regla de obediencia está fundada en la ley divina, y tampoco concebimos con facilidad que la religión pueda seguir siendo, en pleno siglo XXI, algo capaz de motivar la acción humana. Para Manent, tenemos que romper con nuestros moldes si acaso queremos comprender lo que ocurre, pues no todos los hombres aspiran a vivir bajo las coordenadas occidentales.

Como puede verse, el filósofo francés busca rehabilitar una comprensión propiamente política del dilema. No habrá salida, afirma, mientras no se reconozca la insuficiencia de las categorías individualistas. Se hace necesario entonces partir reconociendo el carácter colectivo de los musulmanes. Nos cuesta ver al islam como fenómeno político porque nuestras categorías son demasiado abstractas para tomar en serio su realidad. Para peor, el proyecto europeo ha acentuado este hiato. Dado que Europa solo quiere ser forma sin contenido, o estructura jurídica sin pueblo ni identidad, queda abierta a una alteridad que no comprende. Los europeos quieren acogerlo todo, pero la acogida solo cobra sentido cuando se posee una identidad definida. No hay acogida desde el vacío, sino mera superposición.

La consideración de estos hechos lleva a admitir que el islam ejerce cierta presión sobre Europa, presión que obliga a adoptar una actitud más bien defensiva. Para Manent, y esta afirmación no está exenta de polémica, se debe partir aceptando que los musulmanes tienen costumbres distintas. Cuando se inició la inmigración

musulmana en Francia, nunca se les exigió abandonar sus prácticas ni su religión. Sería por tanto injusto (además de suicida) pedirles renunciar a ellas. Si en esa decisión hubo un error, fue cometido por gobiernos de todos los colores, y no hay espacio para echar pie atrás. Por lo mismo, sus costumbres deben ser respetadas; y a Manent le parecen francamente absurdas las discusiones que sobre esta materia suelen encender los ánimos en Francia (como las relativas a los horarios diferenciados para hombres y mujeres en las piscinas públicas, o los menús especiales en los colegios, reivindicaciones tradicionales de la comunidad musulmana que a los franceses les cuesta mucho aceptar).

Naturalmente, es innegable que la aceptación de estos hábitos puede modificar la fisonomía del país, pero en verdad eso ya está ocurriendo. Si se quiere contener ese movimiento dentro de límites razonables, lo mejor es explicitarlo. Sin perjuicio de lo anterior, la comunidad musulmana también debe comprometer su respeto absoluto a algunos principios republicanos: ni la poligamia ni el velo que cubre totalmente el rostro son prácticas tolerables. Otro principio intransable para Manent es el respeto a la libertad de expresión, y el islam debe estar expuesto al mismo tipo de crítica que las otras religiones.

Ahora bien, subsiste una interrogante fundamental: ¿a qué agrupación humana los musulmanes deberían integrarse? Sabemos que la Unión Europea es demasiado abstracta como para constituir una alternativa seria. En efecto, ninguna comunidad auténtica va a integrarse a una estructura procedimental que solo busca proteger derechos individuales, porque eso implica la disolución de su propia colectividad. Para Manent, esa vía está condenada al fracaso. El único camino que queda entonces disponible es la vieja idea de nación, pues, aunque debilitada, solo la forma nacional constituye una realidad efectiva capaz de acoger en su seno. Esta incorporación supone, entre otras cosas, que se detenga el generoso financiamiento proveniente de los países del Medio Oriente a las actividades religiosas y proselitistas de los musulmanes franceses. La integración a la nación implica renunciar a ello, porque el objetivo es precisamente que se vinculen a Francia y renuncien a una relación

demasiado estrecha con los países árabes. Desde luego, el desafío propuesto por Manent es colosal: llama a los europeos (y particularmente a los franceses) a rehabilitar la idea misma de nación, último recurso disponible para detener la creciente expansión de las costumbres musulmanas en el espacio europeo. Y aquí nos encontramos con el fondo de su diagnóstico: la verdad latente de la situación actual, dice, es que si nadie hace nada, Europa sufrirá (y está sufriendo) una islamización por defecto.

Uno puede compartir en mayor o menor medida las propuestas de Manent, pero es menester reconocer que hay pocos intelectuales dispuestos a tratar esta cuestión sin rodeos ni ambages de ninguna especie. Con todo, su propuesta –un llamado desesperado a sus compatriotas, una invocación quijotesca a recuperar el apego por la nación para evitar la islamización de su propio país– tiene dificultades serias, y el mismo Manent es consciente de ellas. Tal vez la principal es que el hombre europeo no parece dispuesto a renunciar al etnocentrismo implícito en su visión del mundo. El progresismo imperante, en virtud del cual el hombre occidental cree encarnar el fin de la historia (y el último hombre), le impide siquiera suponer que hay otras agrupaciones humanas que se mueven con otras lógicas. En otros términos, el europeo parece dispuesto a morir esperando que se consuma su relato histórico de disolución de la política antes que enfrentar los desafíos que le impone esa misma historia. Triste destino para una cultura fundada por los griegos, acaso el pueblo más consciente del carácter político del hombre. ❸



Situation de la France

Pierre Manent

Desclée de Brouwer, 2015

173 páginas

€15,90

Lemebel y Perlongher

los escritores crisálida

POR FEDERICO GALENDE

Llega carta de Brasil. Ella la lee. En la carta él le cuenta que la noche anterior asistió a un psicodrama que terminó convertido en una psicomedia de gritillos con deseos de jubilación. Así que ha tenido que mandarse un *speech*: que en todo esto hay mucha muerte y poco deseo, y que el deseo de muerte solo sirve para pringar los *yiros* furiosos de la lumpenería patrullada, el desafío a la ley, los revientes del cuerpo.

Del día que partió a São Paulo su amiga conserva una foto en la que su rostro se ve difuso, un poco borronado por la luz que rebota sobre la ventanilla del bus al que acaba de subirse, en un contraplano que deja al otro lado la plataforma de la terminal desde la que ella se despide fuera de cuadro, abanicando levemente las manos: “¡Adiós mariquita linda!”. Los *Pedros* son tantos que la frase la exclama pensando en la voz de Pedrito Vargas, no en la de Lemebel, quien por entonces está muy lejos de poner ese título a uno de sus libros de crónicas.

Está muy lejos porque todavía no escribe: corre recién el otoño de 1981 y Néstor Perlongher, no más harto del culatazo milico que del viril desaire izquierdoso, se marcha al exilio en el mismo momento en el que a Lemebel, escogido ese año por un puñadito de alumnos pobres como el mejor profesor del liceo, lo despiden sin darle

mayores explicaciones. Demasiado amanerado para el gusto de las autoridades, demasiado zurdo además, tanto así, que ni siquiera se acercó a recibir el premio de los alumnos de manos del alcalde pinochetista.

Muy loca será, muy mariposa será, pero sus alas sucias de seda no las tocan esos asquerosos garfios ensangrentados, motivo por el que se vuelve a la población de los molineros en la que creció junto a sus padres, se sienta a mirar caer la tarde en la plaza, se enciende uno de esos pitos que la izquierda militante del barrio desaconseja y se pone a pensar. ¿En qué piensa? No piensa en el futuro, no piensa en a qué se va a dedicar, piensa en la miseria de un país repleto, cada vez más, de cadáveres.

Tiene 25, 26 años, y vaga en esas calles alicaídas mientras el bus en el que viaja Perlongher, a la larga uno de sus escritores más queridos, empieza a dejar atrás el cemento de Buenos Aires para internarse por un paisaje barroso en el que asoman los ríos, las matas, los pantanos, los pajonales. Entonces Perlongher se distrae del trayecto, toma un cuaderno y un lápiz y empieza: “En la trilla del tren que nunca se detiene/ en la estela de un barco que naufraga/ en una olilla, que se desvanece/ en los muelles los apeaderos los trampolines los malecones...”.

Lo que sigue se sabe: *hay cadáveres*. El poema es un rezo profano del que esos dos vocablitos son

**Una noche
de 1991: a
Perlongher el
sida se lo comía
y Pedro le dio
un abrazo y le
regaló un guante
de encaje blanco.
Era un guante
sin par, como
ellos, que no
volvieron a verse
porque Néstor
murió al año
siguiente.**

el estribillo, uno que le dicta al oído el traqueteo uniforme de los neumáticos sobre el pavimento y en torno al cual las palabras comienzan a caer en cascada, a merodear como si fuesen avispa. El bus que avanza, los vocablos que se aportuñolan, el portugués que se agaucha: cuando apoye el primer pie en la estación el poema estará listo, se llamará “Cadáveres”, y será el más famoso de todos sus textos.

Lo publicará el *Diario de Poesía* primero y después aparecerá en *Alambres*, en 1987, un año antes de que Lemebel funde con Pancho Casas el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis y uno después de que irrumpa en un solemne acto de la izquierda leyendo su “Manifiesto”. Allí los recuerda a todos: las manos tajeadas de su madre, los niños que nacerán con su “alita rota”, los corazones amariposados de un pueblo herido para el que reclama un pedazo de cielo.

De Perlongher, Lemebel no había leído todavía “Cadáveres”, pero sí el legendario *Austria-Hungría*, editado por Fogwill en 1980 y cuyas páginas escandalizaban al lector señorito, llamando a pasar de los desgastados compadritos de Borges a los *yiros* del *troló* que atraviesa los márgenes sin más equipaje que su polla y una navaja. A pesar de que aún no se conocían,

ambos coincidieron en hacerle el consabido plano detalle a la entrepierna masculina en algún suburbio, en alguna esquina, en el pobrerrío rosado que no frecuenta los restaurantes gays ni los anglicismos de

moda de la marica californiana.

Después el tiempo pasó y una noche la poeta Carmen Berenguer los presentó a los dos en el Cinzano: fue una noche de 1991, a Perlongher el sida se lo comía y Pedro le dio un abrazo y le regaló un guante de encaje blanco. Era un guante sin par, como ellos, que no volvieron a verse, porque Néstor murió al año siguiente en la cama de un hospital (“hace SHHH la enfermera con una aguja en los ovarios”) y Lemebel siguió a solas escribiendo libros cada vez más notables. Hasta que un día se fue también él, novia de los mendigos, delicada princesa de los más nimios detalles: con esa garganta que le falló no se cansó de gritar todos los crímenes, y de saborear el bourbon áspero y el terciopelo del semen. ●



Room 666, de Wim Wenders. De izquierda a derecha: Fassbinder, Herzog y el director.



Week-end, de Jean-Luc Godard.

Cineastas escribiendo de cine

La lectura de dos libros de cine, uno escrito por Wim Wenders y otro de conversaciones en torno a la obra de Godard, son el punto de partida de este ensayo que valora el amor a la disciplina misma antes que el despliegue teórico. En ambos volúmenes afloran las amistades, las convicciones políticas, el placer de enfrentarse ante imágenes bellas, vivas, desnudas o incómodas, y la ausencia de imposturas.

POR GERMÁN CARRASCO

La única manera de ingresar al cine es una especie de virginidad, falta total de expectativas, una neutralidad casi espiritual que las imágenes deben llenar lentamente. Lo mismo con una lectura, no se puede leer desde la insatisfacción, o esperando aventuras reales o formales. Lo mismo con la gente. Desde esta honestidad total, Wim Wenders escribe un libro ¡en verso! sobre su método, sus maestros. Puede ser tomado como un pequeño mapa y guía para entender el cine.

Los libros que me resultan más útiles a la hora de hacer taller o clases y que pueden funcionar a manera de manuales son los testimonios y poéticas de los propios creadores. La lista puede ser enorme: el *Wen Fu* de Lu Chi, manual de escritura

china; las *Notas sobre el cinematógrafo* de Bresson; la *Poética musical* de Stravinsky, las entrevistas sobre el oficio periodístico a Norman Mailer; las entrevistas del *Paris Review*, entre otros documentos, testimonios y entrevistas de los que se puede extraer el manual o la manera de trabajar de un autor.

Los creadores son mucho más sencillos para explicar sus métodos de composición, como lo refleja Wenders en *Los píxels de Cézanne*. En su caso, al igual que en el Godard de *Historias de cine I y II*, la forma escogida para explicarse es el verso libre. Esto les da libertad y pausas que permiten respirar. Y en este sentido me interesan los poemas de los narradores, artistas visuales, ciudadanos de a pie, filósofos, etc. Porque no están

tan conscientes del medio por el cual se expresan, solo se expresan. Y sus pausas y prosodia suelen ser, en cuanto a forma se refiere, poco premeditadas. Comienza el libro de Wenders:

Hay personas que piensan con una enorme claridad
Otras pensando no llegan muy lejos
Pierden el hilo a la vuelta de la esquina
Y tienen que estar buscando todo el tiempo
el punto de partida
Para saber qué era lo que querían decir
Yo soy una de esas personas
Solo escribiendo puedo pensar las cosas hasta el final
Las ideas van cobrando claridad
A medida que veo las palabras delante de mí.

Empieza a hablar de cómo comenzó transcribiendo sus sueños de noche, medio dormido, y luego al revisar la libreta con suerte se entiende la letra, lo que lo hace volcar a la máquina de escribir: una Olivetti roja. Luego, por fin llegaron las computadoras, señala. Su relación con los computadores, video, el HD y la tecnología es abierta y receptiva. El libro es un listado de sus simpatías, maestros y experiencias, una guía de cine. Esta relación amigable con la tecnología aparece luego en Antonioni –homenajeado en el libro–, quien señala que el cine debería adaptarse, que los hábitos visuales cambian. Ambos no demuestran ningún pesimismo por el futuro del cine y sus cambios. Eso es lo que explica Antonioni filmado por Wenders en la habitación 666 de un hotel, junto a Herzog, Fassbinder, Spielberg y Godard. Una pregunta por el futuro del cine, una cámara de 16 mm y 10 minutos de cinta. A Antonioni le da una afasia y debe codirigir con Wenders sin hablar, y Wenders piensa que eso no es una limitación: con dibujos, y 12 vocablos en italiano, dirigen.

Así, el libro sigue revisando influencias y amigos, y continúa con la pintura de Edward Hopper, que surge a la par con el cine narrativo estadounidense. En los cuadros siempre pareciera que va a ocurrir algo, la inminencia de algo (según otros autores, en los cuadros de Hopper todos procrastinan gravemente esperando el juicio final). Después Wenders pasa al fotógrafo de modas, Peter Lindbergh en un poema llamado “¿Cómo lo logra este hombre?”. Cómo lo hace Lindbergh para fotografiar las modelos de esa forma, sin agredirlas con la cámara, sacando lo mejor de ellas.

Algo parecido me preguntaba yo cuando vi las películas de Isaki Lacuesta: ¿Cómo lo hace este hombre para hacer actuar así a sus actrices? En ese tiempo estaba enamorado de una cineasta chilena que acudía a cuanto festival se realizaba, y aunque no soy un tipo celoso sino que me siento muy seguro cuando detecto amor genuino, le decía en broma: “No vaya a estar ese Isaki Lacuesta”, porque por el solo hecho de ver sus películas sé cómo él, su cámara y las mujeres se enamoran en una santísima trinidad, y eso es hermoso y uno lo siente como espectador. Aunque me daba celos, porque estaba con la pura cabeza afuera en la arena movediza del amor, no paraba de darle vuel-

tas a las dudas: ¿por qué una imagen está viva, por qué unas nacen vivas y a veces muertas? ¿Por qué una película funciona?

Pero volvamos a Wenders, que en el libro va visitando y explicando a sus amigos: Douglas Sirk, Samuel Fuller. Todo parece ser no-premeditación ni ideas preconcebidas, y corazón.

Pina Bausch es para Wenders la honestidad del movimiento, lejana a toda impostura y gesto estudiado y operático. La convierte en su musa y sus movimientos riman con la lista de

Los libros que me resultan más útiles a la hora de hacer taller o clases, y que pueden funcionar a manera de manuales, son los testimonios y poéticas de los propios creadores.

maestros que enumera en su historia del cine y la imagen: los silencios de Hopper, Ozu y Cézanne. Todos, como el mismo Wenders, desconfiados de las palabras. Le he mostrado esto a algunos amigos boxeadores de Colo-Colo y actualmente trabajo en un registro sobre eso, de cómo la visión de una obra de Bausch condiciona la corporalidad no solo de ellos, que son atletas, sino de todo el que las presencia: el peso, la gravedad, la levedad, el moverse por la vida.

Algo más que mercancías

El libro *A propósito de Godard. Conversaciones entre Harun Farocki y Kaja Silverman* es un diálogo vívido y muy necesario respecto a un cine, el de Godard, que suele boicotearse a sí mismo. Hay, sobre todo en las películas de los 70 en adelante, un claro intento de hacer que sean “indigeribles” para el espectador –como señala Silverman–, en un intento quizá de resistir o más bien parodiar el acto del consumo y la mercantilización. Incluso después de leer las conversaciones entre Farocki y Silverman, da la sensación de haber entendido menos del 10% de la película. El nivel de intencionalidad en cada construcción de escena demanda otro tipo de complicidad al que se acostumbra con una película.

Week-end, por el contrario, busca ser consumida rápidamente; es, como señala el segundo intertítulo, “una película hallada en un basural” (un travelling apocalíptico en el mundo de la decadencia y la perversidad burguesa). Los autores coinciden en que *Week-end* es, sin duda, más amable que otras

realizaciones de Godard. Se deja “consumir” por el espectador. Pretende pasar por una mercancía cuyo valor de uso se deteriora rápidamente, y paradójicamente termina convirtiéndose en un clásico. Roland y Corinne, los protagonistas, son el arquetipo de la perversidad burguesa, del filisteísmo, el individualismo, etc. Son actores del “desencantamiento del mundo” del que hablaba Max Weber: todo puede ser comprado y vendido, puesto que hay una supremacía absoluta del poder económico sobre otras formas de valor. Esta actitud de pequeño burgués, que es capaz de pelear a muerte por un accidente de auto o que roba prendas de marca a los cadáveres en la carretera ha sido incluso desdeñada por la oligarquía tradicional, que constantemente trata de desmarcarse del resto de la gente. Sin ir más lejos, la aristocracia tradicional, chilena opera con una serie de códigos que se oponen a la ostentación económica.

Quizá lo más interesante en el análisis de Farocki y Silverman es el contraste que observan entre la imagen del burgués que sale por el fin de semana y el paisaje: esas campiñas amarillas que

todavía no han sido totalmente mercantilizadas, donde subsisten otras formas de valor aparte del económico. Es clave la escena en la cual unos chicos en un auto lujoso se estrellan contra un tractor. Entonces se produce un diálogo que evidentemente escenifica la lucha de clases:

–Te molesta que tengamos dinero y tú no.

–Si no fuera por mí y mi tractor los franceses no tendrían nada para comer.

Sin embargo, estos personajes de todas formas son parte de “una comunidad involuntaria”, y esto lo retrata Godard en esos cuadros en que aparecen

Pina Bausch es para Wenders la honestidad del movimiento, lejana a toda impostura y gesto estudiado y operático. La convierte en su musa y sus movimientos riman con los maestros que enumera: Hopper, Ozu y Cézanne.

los personajes en pugna, de pie y juntos, observando hacia la cámara en silencio, y frente a una pared tapizada de carteles políticos.

El paisaje juega un rol fundamental en la película. Constantemente aparece en segundo plano de la acción que se nos ofrece en primer plano: el embotellamiento, las consecuencias de la mercantilización, la discordia y perversidad burguesa, el individualismo, en resumen, un capitalismo apocalíptico. Entonces el paisaje aparece como un espacio de resistencia al proceso de racionalización que hace que todo “signifique” dinero (Godard juega constantemente con la idea del tiempo como ganancia a lo largo de la película: *el tiempo es oro*).

Esto podría darnos una idea de la importancia que tienen las poéticas del paisaje (Zurita: los ríos, playas y desiertos; la metáfora que yo intento hacer del terremoto como un quiebre amoroso, un luto o un golpe de Estado). En un rapto de lucidez, Corinne pregunta en voz alta mientras contempla el paisaje: “¿Cuándo empezó la civilización?”. A lo que Roland, en su máximo filisteísmo y desencanto burgués, responde: “¿Por qué a alguien le interesaría preguntar algo así?”. Corinne contesta simplemente: “Está en el paisaje”.

También recordemos que en ciertas escenas la cámara se queda atrás de los protagonistas, como si quisiera detenerse a contemplar aquello para lo que Roland no tiene ojos: el verdor de los árboles, el césped, etc.

Asimismo, aparece St. Just –el primero de una serie de figuras alegóricas– caminando por una pradera, leyendo un libro en voz alta: “¿Se puede creer que el hombre haya creado la sociedad para ser feliz y razonable dentro de ella? ¡No! Uno debe

En las películas de Godard, sobre todo de los 70 en adelante, hay un claro intento de hacer que sean “indigeribles”, en un gesto de resistencia o más bien de parodia del acto del consumo.

asumir que, cansado del reposo y la sabiduría de la naturaleza, ¡él desea ser infeliz y loco!”.

En la película *Numéro Deux* hay una breve mención a Chile. Una mujer invita a la protagonista a una reunión de vecinos “sobre Chile” y le alcanza el folleto que ella lee en voz alta, a pesar de que insiste en que no le interesan esas cosas. En el folleto hay una descripción de cómo se está torturando a las mujeres aquí (la película fue estrenada el 24 de septiembre de 1973). Chile queda en el mismo lugar que las demás naciones tercermundistas

que aparecen mencionadas en la película: Argelia, ex colonia francesa, o la mención a Saigón (Godard, en un interludio, dice: “Y a más o menos 300 mil kilómetros de acá, ¿qué estoy diciendo?, a 20 mil kilómetros de acá el Vietcong ya pensó en Saigón”).

Chile durante el régimen militar aparece formando parte de esa otredad noticiosa que llega a los medios europeos. En cierto momento de la película se yuxtaponen dos imágenes de video en dos televisores distintos: el de arriba es ficción (pornografía, Bruce Lee, etc.); el de abajo, documental (manifestaciones). Los estudiantes, dice una voz, parecieran no protestar por una contingencia social específica, sino más bien a favor de la victoria de “las luchas que estallarán en el mundo”. La metrópolis –Europa, Francia, a través de la experiencia doméstica y a simple vista irrelevante de una familia de clase trabajadora– es el eje de esta afluencia de contenido que viene de lugares lejanos del planeta, la “acción” que está ocurriendo en el mundo se contrapone a la cotidianidad de la familia francesa proletaria que protagoniza la película.

La mayor parte de *Numéro Deux* se compone de videos domésticos: la vida de una familia

proletaria en el hacinamiento de una vivienda social.

Farocki hace hincapié en que el registro de estas actividades cotidianas genera una explosión de sentido –por lo general la gente trabajadora que aparece en el cine debe tener algo excepcional: ganan la lotería, pelean en una revolución, son parte del crimen organizado, etc. Aquí es la desnudez, el ocio y el hastío cotidiano de una familia trabajadora. Y esto se conjuga con un plano político, como si Godard pretendiese integrar esta cotidianidad aparentemente tan poco trascendental a las imágenes de manifestaciones que aparecen a lo largo de la cinta. Esto dice Godard en el primer interludio de la película: “El gobierno enseña a la gente un programa con métodos poco elaborados. Luego poco a poco los obreros, los hijos de los obreros, van a la escuela y después de la escuela van a la fábrica. Al final es lo mismo. Así son los métodos poco elaborados. Dirás que es un juego de palabras, pero las democracias tienen algo que, bueno, ahora ya no me sorprende. Los juegos de palabras, en cierto modo, están prohibidos. Se aceptan pero en temas mundanos, así se dice que no es serio. Sin embargo los juegos de palabras son palabras que inciden sobre algo, que es el lenguaje. Y es el amor, al fin y al cabo, el que nos ha enseñado el lenguaje (“el amor nos enseña a hablar”, dice después la protagonista mientras diserta a sus hijos sobre la experiencia del sexo y el amor). Incide e indica cortocircuitos, interferencias, cosas. Se usan a veces para curar enfermedades. Así que es serio. No, se dice que es complicado, y que se habla y se habla. Pero son las cosas las que son complicadas. Mientras que la angustia es simple. ¿Ves? Una máquina. Va rápido, va lento”.

Más adelante, en el segundo interludio, una voz femenina repite: “El deseo no es sencillo, la angustia es sencilla, no el placer. Creo que el paro (la suspensión de las actividades productivas) es sencillo, no el placer”.

Las imágenes cotidianas de desnudez de una pareja y la subjetividad confesada entre dos amantes (los padres de la familia que protagonizan la película) resultan claves para abordar esta complejidad del placer, de lo rápido que gana terreno el hastío en este asunto y, sobre todo, de la impaciencia. La mención a la sencillez del paro quizá nos remita al filisteísmo intrínseco en la política, a lo infinitamente más complejo que resulta mantener una relación entre dos personas que ejercen un dominio sobre las masas. Recordemos a Francisco Vidal desacreditando en cierto programa de televisión los argumentos de un comediante de apellido Ruminot: “Lo que tú me estás hablando es poesía”. 



A propósito de Godard.
Conversaciones entre
Harun Farocki y Kaja
Silverman

Harun Farocki y Kaja
Silverman

Caja Negra, 2016

320 páginas

\$18.000



Los píxels de Cézanne

Wim Wenders

Caja Negra, 2016

204 páginas

\$16.900



Getty Images



Dance, Dance, Dance: apuntes sobre la estética disco

Lo disco nació gay, latino, negro, femenino, electrónico, anónimo, urbano. De pronto, fue toda esa mezcla la que hizo que muy pocos libros y casi ninguna película dieran cuenta en su momento de su verdadero alcance. Sin embargo, hoy puede apreciarse la magnitud de un fenómeno que aportaba alegría, tensión sexual y liberación. "Quizás el verdadero pecado de lo disco no fue lo kitsch; era lo corporal", plantea el autor de *Sudor*.

POR ALBERTO FUGUET

1 Todos los clubes y fiestas itinerantes con DJs vienen de la música disco, definida por el crítico Jon Pareles como *root music*, es decir, música cuyas raíces permitieron la aparición de otra música: hip-hop, trance, techno, house... capaz que cumbia villera, reggaetón y axé.

¿Cuánta banda o artista pop respetado surgió de las cenizas de lo disco? ¿Pet Shop Boys? ¿Madonna? ¿Todo el Brit Pop?

Pero esto no será acerca de los innumerables hits de lo disco ni de su legado musical. Hay una estética disco que supera los excesos del supuesto vestuario (supuesto, sí) que es lo que, entre otras cosas, le dio a lo disco mala fama. Se habla mucho del punk. Patti Smith ahora escribe libros; se tilda a Bolaño de tener una actitud punk. Hubo un gesto disco.

Sigo: ¿hay una prosa disco?

¿Cuál es la gran novela disco?

¿Existió un cine disco?

No, no es *Fiebre de sábado por la noche*.

Veamos.

2 Hay algo fascinante en intentar plantar algo en terrenos abonados con escoria. Muchos ecologistas o adeptos al *compost* o simplemente agricultores sagaces saben que esta práctica da –en efecto– frutos. Pero el mundo cultural es más tímido o reticente a la hora de trabajar con elementos que pueden ser considerados por la mayoría como basura. El pop, por lo general, es basura hasta que sobrevive al paso del tiempo. Impresiona la cantidad de enemigos que posee. Hace poco me preguntaron si no me daba miedo ser demasiado pop.

Que quizás era demasiado contemporáneo.

¿No crees que el presente eventualmente pasará?, me preguntaron.

Respuesta: “Sí, el presente tiende a hacer eso”.

Supongo que el aquí y ahora se puede narrar de manera urgente o bien se puede negar, para

así esperar a que se convierta en historia y exista la distancia suficiente, además del componente retro y la nostalgia. En el caso de lo disco hay que sumar la irrupción del elemento *camp*, que salpica de ironía el material que sirve de materia prima.

¿Era *camp* la onda disco?

¿Es realmente un momento en que la cultura popular tocó fondo?

Todo esto lo pienso mientras leo las pocas novelas de esa época que se escribieron acerca de la onda disco. Casi todas son novelas gay o de autores gay, algo que no sorprende y quizá sea una de las razones de que no exista algo así como un gay disco literario: hubo poco, fue marginal y fue escrito por autores políticamente incorrectos, no asimilados, mirados con sospecha. También veo algunas películas malas y no tan malas estrenadas durante esa era.

Sobre todo he estado escuchando música disco.

Armé un *playlist* en Spotify.

Leo y releo tres libros que intentan diseccionar y analizar y darle perspectiva y hasta repensar lo que algunos llaman la época de las bolas de espejos, los suelos de vidrio con luces debajo y los trajes de polyester.

Acabo de terminar de leer *Hot Stuff: Disco and the Remaking of American Culture* de Alice Echols, *The Last Party: Studio 54, Disco and the Culture of Night* de Anthony Haden-Guest y *La historia secreta del disco: sexualidad e integración racial en la pista de baile* de Peter Shapiro (traducida y editada por Caja Negra). La conclusión es inapelable: más allá de ciertos excesos, se trató de un terremoto sísmico cultural.

Lo disco fue más que una moda cutre o un período de exceso. Como sucede casi siempre con ciertos fenómenos artístico-culturales, lo que lo arruinó (por un tiempo) fue cuando los medios masivos lo agarraron con sus dedos pegotes y lo catapultaron hacia la oscuridad de lo kitsch.

Lo disco nació gay, latino, negro, femenino, electrónico, anónimo, urbano.

3 Hoy estamos casi atosigados de novelas, series y películas que tratan directamente los años 70 o bien los tienen como telón de fondo. Dicen que dos es casualidad y tres es tendencia, pero ya la cantidad de artefactos (una palabra tan poco disco) anclados en el verano de 1977 en Nueva York se vuelve sospechosa. *Ciudad en llamas*, la inmensa y dickensiniana novela de Garth Risk Hallberg tiene como epicentro el apagón de ese verano mientras el Bronx ardía, el punk se oponía al disco y la ciudad se caía a pedazos. La nueva novela del veterano Edmund White (uno de los fundadores de una poética gay urbana, *in-your-face* y fuera del clóset) se llama *Our Young Man* y recrea la época disco a través de un joven modelo francés que llega a Manhattan como un producto de exportación no tradicional. En televisión dos grandes apuestas tuvieron que ver con la música y la Gran Manzana: *The Get Down*, de Netflix, con el australiano Baz Luhrmann a la cabeza en una descontrolada serie que desea unir el nacimiento del disco, el rap y el grafiti. Algo parecido hizo la también descontrolada (pero a la Scorsese) serie de HBO llamada *Vinyl*, sobre el hombre que alteró la industria musical en los 70.

Lo disco, al parecer, adquirió categoría de histórico. Una manera de entender el pasado e iluminar zonas más oscuras de nuestro presente. Cuarenta años después de los hechos propiamente tales, Scorsese se enfrenta al disco. Pero cuando a él le tocó vivirlo, se lo saltó: *Taxi Driver* no es un filme disco; el resto de las cintas de Scorsese de esa período son de época; acaso *El rey de la comedia*, de 1982, y *Después de hora*, de 1985,

Cuarenta años después de los hechos propiamente tales, Scorsese se enfrenta al disco en *Vinyl*. Pero cuando a él le tocó vivirlo, se lo saltó.

tienen un ligero aroma a disco, sobre todo en cómo se hicieron cargo de lo pop, la televisión, la idea de los medios y los centros abandonados como semilleros de tribus urbanas.

¿Cuánto se demoró lo disco para ser tema?

Como casi todo, 20 años. Hacia 1997 empezaron las primeras películas y series y novelas. *The Ice Storm*, de Rick Moody, regresó a esos años

pero desde la mirada infantil y adolescente de un grupo de hijos de dos matrimonios suburbanos que miran con envidia la revolución sexual y cultural que ellos se están perdiendo. La versión cinematográfica de la novela, a cargo de Ang Lee, se estrenó al poco tiempo.

La mediocre cinta *54* quiso ser más fiel –y más gay– de lo que la época y el estudio estaban dispuestos, y la recortaron para que no fuera tan fiel a lo que realmente sucedió en la famosa e infame disco de la calle 54.

El año 1997 estalló una obra maestra: *Boogie Nights* demostró que los 70, los suburbios, lo disco y el porno podían ser material de gran cine.

Al rato apareció *S.O.S. verano infernal*, una de las primeras cintas “blancas” de Spike Lee, acerca del infame pero ya mitificado verano de 1977 en Manhattan. Al rato se publicó la notable novela *Las vírgenes suicidas* y apareció la comedia televisiva *That’s 70s Show*. Hoy una muy nominada cinta como *Escándalo americano* no nos escandaliza con su banda sonora disco; más bien, nos reconforta.

¿Qué fue lo que pasó?

Transcurrió el tiempo. Los mundos que dieron origen al disco dejaron de ser subterráneos (los gays, los afroamericanos, las feministas, los latinos) y ciertos prejuicios ya no importan tanto (el disco es un arte creado por productores;

el disco es una expresión pop; el disco es músicaailable; el disco celebra el cuerpo y nada más) o son parte del diario vivir.

Ah, otra cosa: los artistas y la gente que estaba rescatando el disco se lamentan de no poder haberlo vivido en carne propia.

4 Una de las razones por las que lo disco ahora cuenta con mejores bonos en la cuenta bancaria es, creo, su asociación con el porno (como idea, como estética, como narrativas al alcance de la mano).

Buena parte de la legitimidad con que ahora cuenta lo disco, me atrevo a decir, es la película *Boogie Nights*. Y es que lo disco fue la banda sonora de varios procesos revolucionarios que hoy son parte de nuestra cultura. Lo disco integró razas y minorías en la pista de baile, y jugó un rol enorme en articular el lazo de los gays con el espacio público. Lo disco explotó gracias a la reivindicación de los derechos homosexuales; quizás lo correcto es afirmar que le tocó vivir la liberación y la visibilidad. Lo mismo sucedió con las otras minorías. Y que sus divas fueran mujeres negras que le cantaban a la unidad o el empoderamiento o simplemente al amor y al sexo, no es casualidad. Es cierto: una música que llama a bailar y amar puede ser considerada poco ambiciosa, pero después de una década de canto social la idea de pasarlo bien era casi subversiva.

Si la música es una forma de socialización, el disco cumplió su objetivo con creces. Y mientras la élite blanca huía de los centros urbanos, fue lo disco lo que mantuvo a esos centros vivos. ¿El disco fue paralelo a la liberación gay o se cruzaron? Ambas cosas. El cuerpo fue visto como máquina de baile, pero también como máquina de ideas. ¿O la revolución es solo de ideas? Como

Lo disco fue la banda sonora de varios procesos revolucionarios que hoy son parte de nuestra cultura. Lo disco integró razas y minorías en la pista de baile.

dice Alice Echols en *Hot Stuff*: “Todos esos cuerpos que se transformaban en uno”.

La intimidad física, el sudor, los cuerpos, las pulsaciones, esos orgasmos sónicos... la idea del calor, de bailar sin camisa, hizo que los cuerpos fuertes y duros tipo alfa fueran exhibidos y deseados. “De pronto éramos hermanos; éramos los hombres que buscábamos”, escribió Edmund White.

5 A pesar de que el imaginario setentero chileno está asociado a Pinochet y a la dictadura y a un apagón cultural en blanco y negro (hubo una estética TVN-DINA), lo disco tuvo éxito por estos lados. Hubo una discoteca llamada Hollywood y numerosos shows de divas disco por las pantallas y mucho color y kitsch y Festival de Viña.

6 Un amigo productor musical me dice: el disco fue el reino de los productores, de los DJs, de los que mezclaban. Lo original era la mezcla o la remezcla. La cultura de lo falso. En vez de instrumentos nobles, sintetizadores. Donna Summer fue una diosa gracias a Giorgio Moroder. Lo auténtico era el sonido, no el artista. Hasta entonces el autor era el artista compositor. Aquel que era intérprete estaba en una escala más abajo. Lo disco llevó todo lo que empezó con Motown al límite. No era falso, como decían los enemigos, pero no era cien por ciento auténtico. Era, como todo, inventado. Había narrativa. No todo era voz o letra; estaba el aura, el *look*, la persona. Por lo mismo, lo disco no funcionaba en vivo.

Hoy esto no causa ruido.

Antes irritaba.

7 ¿Novelas de los 70 ambientadas en los 70? Poquísimas. He googleado, investigado, preguntado en librerías americanas. Serían apenas tres: dos novelas y un libro de crónicas. Poco traducidos, relegados a un gueto de libros gays. *Dancer from the Dance* de Andrew Holleran, *Faggots* de Larry Kramer (el mismo de la obra acerca de cómo organizarse para combatir el sida: *The Normal Heart*) y las crónicas de viajes de Edmund White, publicadas en la revista *Christopher Street* y reunidas en el libro *States of Desire*.

La novela de Judith Rossner titulada *Buscando a Mr. Goodbar* se inserta en el mundo de la noche, la liberación sexual, lo disco. La premiada adaptación cinematográfica de Richard Brooks con Diane Keaton tiene un componente disco (en todos los sentidos del término: noche, baile, gay, minoría, decadencia urbana), aunque a pesar de su valor testimonial el filme posee una mirada moralista (anti disco) que la extirpa de su matriz. Brooks cree que es “la modernidad” la que condena a esta mujer y la adaptación termina siendo la mirada de un hombre mayor blanco que filma el presente como si los animales se hubieran escapado del zoológico.

Otro libro, que no he leído, que es casi imposible de conseguir, es *Cruising*, el best seller sensacionalista de Gerald Walker acerca del submundo gay y sadomasoquista del barrio del Meat Packing District (hoy distrito de lujo) y que alcanzó notoriedad por la cinta de William Friedkin con Al Pacino como un policía que debe internarse en el mundillo del cuero. En su momento (1980, cuando lo disco ya iba de salida, expulsada por el americano medio blanco y también por el agote y la saturación), la cinta fue boicoteada por el movimiento

gay por “difamación de las costumbres urbanas” y por insinuar que había asesinos y psicópatas entre la comunidad gay. *Cruising* nació muerta, pero a 36 años de su estreno merece una revisión. No es un filme homofóbico y sus escenas en discos con cuartos oscuros tienen un sentido de libertad y hermandad que sorprende.

8 A ver... no he escrito de quizás la mejor cinta disco y la más exitosa de todas (no solo eso: una de las cintas más exitosas de todos los tiempos): *Fiebre de sábado por la noche*. Una cinta muy superior a lo que la gente cree pero, como lo argumenta Peter Shapiro en *La historia secreta del Disco*, “el artefacto disco más grande de todos los tiempos fue *Fiebre de sábado por la noche* y era una mentira... la película era una mirada dura e inclemente sobre las limitaciones de la vida de la clase trabajadora... era una película disco hecha para una audiencia decididamente no disco...”.

En efecto, *Fiebre* es disco sin disco. Es una cinta hétero, blanca, de barrio, con una banda sonora donde buena parte de los hits eran de los Bee Gees. No nació desde adentro; la hizo un productor vivo y un director por encargo. Su impresionante éxito global y sus distorsiones (los trajes blancos en vez de bailar semidesnudos con Levi’s 501) ayudó a elevar lo disco, y al mismo tiempo lo hundió todo. La película de Pablo Larraín

Tony Manero capta, quizás sin querer, la idea del remedo de un remedo y sitúa la onda disco en medio de la dictadura chilena, donde hay poco baile y sí mucha represión en todos los sentidos. *Tony Manero* puede ser una cinta eficaz y sin duda enferma, pero no es una cinta disco. No hay gozo, no hay liberación, no hay humor, no hay elemento *camp*.

Tony Manero puede ser una cinta eficaz y sin duda enferma, pero no es una cinta disco. No hay gozo, no hay liberación, no hay humor.

9 ¿Hubo cine disco? Algo, y es pésimo y de explotación. El cine tiende a llegar atrasado debido a su complejidad para filmar, escribir, financiar, etcétera, y las llamadas cintas disco fueron filmes torpes, rápidos, insulsos, económicos y desechables (aunque invaluable a la hora del kitsch y la nostalgia retro). Ahí figuran *Roller Boogie* (la moda skate); el filme coral con una estructura y una estética a lo *Crucero del Amor* llamado *Gracias a Dios que es viernes* (acerca de una disco, con Donna Summer como una aspirante a cantante que desea cantar en vivo); y ese extraño producto kitsch y naif llamado *Xanadú*, con Olivia Newton John intentando juntar la fantasía, lo disco, los patines y los musicales de la MGM (por algo su co-estrella era Gene Kelly). En 1980 se estrenó una costosa extravagancia llamada *You Can't Stop the Music*, una fábula acerca de la creación de los Village People (sanitizada para los suburbios, heteronormativizada), que mezcló la cultura callejera con extravagancias sacadas de los musicales de los 30 y que fue dirigida por la veterana actriz y comediente Nancy Walker en su debut como directora. El filme impacta por lo torpe y tonto, pero también como “mete goles” y por hacer “friendly” la cultura del *cruising* y decenas tras decenas de referencias gay (como un número musical en los saunas, duchas y piscinas de una YMCA). Los Village People partieron como un grupo fuera del clóset, si bien para masificarse debió ingresar de nuevo. Así, el grupo (creado por un productor) dejó de ser acerca del Greenwich Village de Manhattan y se convirtió en la banda de cualquier pueblo del mundo. *You Can't Stop the Music* es una tonteira kitsch sin pies ni cabeza, que a veces parece un sketch de *Plaza Sésamo*. Sin embargo, pueden rescatarse dos elementos: a) ayudó a inaugurar el cine MTV clipero (MTV apareció en 1981) y b) se imaginó un Manhattan como una ciudad parecida a la de Oz, donde el café y el gris reinantes pasaron a tener los colores del arcoíris.

La estética disco en el cine sería aquello que fusionara varios elementos y no necesariamente gira en torno a una pista de baile. Todo aquello donde tuvo que ver Giorgio Moroder, por ejemplo, de inmediato gatilla y evoca tanto los excesos como los aciertos del disco. Moroder no escribió o dirigió cinta alguna, pero su llegada a Hollywood (en su maleta trajo cocaína, sensibilidad gay, *fashion*, cosmopolitismo, mirada multicultural, humor, liviandad y sintetizadores, además de a Donna Summer) coincidió con un explicable deseo de dejar filmar los callejones sucios y los personajes atormentados. Es probable que Giorgio Moroder no figure en los libros serios de cine por considerarlo *trash* o basura, aunque sus sintetizadores captaron una forma de vida, un momento. Moroder tuvo al menos tres colaboraciones clave en el cine: su lazo con el talentoso y bressoniano Paul Schrader (el guionista de cintas muy 70, como *Taxi Driver* y *Toro salvaje*) para dos filmes tan curiosos como jugados (y ultra estilizados): *Gigoló americano* (con su hit *Call Me* a cargo de Blondie) y el sexualizado remake de *La marca de la pantera*, con Nastassja Kinski, donde Moroder reclutó a David Bowie. Donna Summer, a su vez, le dio el espesor y el componente sexual a un filme de aventuras acuáticas llamado *Abismo*, con su tema *Down Deep Inside* (Allá tan adentro), lo que, unido a las imágenes de Jacqueline Bisset nadando con camiseta en el Caribe ayudó a hacer una de las cintas más disco de los 70 sin tener que mostrar una discoteca.

Quizás la mejor de las cintas disco es *Los ojos de Laura Mars*, de Irvin Kershner. Estrenada en 1978, a partir de una idea y un primer esbozo de guión de John Carpenter, esta extraña y fascinante cinta de terror se la juega en distintos frentes. Mientras NY se cae a pedazos, una elegante, fría y solitaria fotógrafa top se dedica a tomar fotos *kinky* de sus modelos (inspiradas en la obra de Helmut Newton, donde lo ultra estilizado se



fusiona con sadomasoquismo y hasta asesinatos y choques a lo *Crash* de Ballard). No suena Giorgio Moroder, sino KC and The Sunshine Band y el hit *Let's All Chat*. La idea de que debajo de tanta lujuria, frivolidad y superficies tipo Studio 54 hay algo oscuro, la vuelve una cinta incluso premonitoria: ¿qué es lo que ven los ojos de Laura que los otros no ven? El filme se estrenó en medio de escándalos y polémicas, y puso en el tapete el valor que tendría la publicidad y la moda en la cultura pop y general.

10 Peter Shapiro: “El disco ya no es un adjetivo negativo o una mala palabra... la imagen alegre del disco, sin embargo, nos hace recordar que el disco le pertenece a todo el mundo y que todos lo pueden reclamar como suyo... El disco fue y es la música populista por excelencia. Su predisposición a ser todo para todo el mundo –resultado de la alienación que habita en el centro de su alma– la instala como la música americana perfecta”.

11 En 1979, durante un partido de béisbol en un estadio de Chicago, en algo así como una caza de brujas, miles de vinilos de música disco fueron quebrados. Al menos no fueron quemados. *Disco sucks* fue la consigna, y no fue raro que el estadio

estuviera repleto de hombres blancos incapaces de bailar. El disco estaba atosigando. Las malas películas no ayudaban. Por otro lado, la música de los Village People arrasaba en fiestas de familias homofóbicas. Lo disco había saturado y al mismo tiempo penetrado, como un Caballo de Troya, al enemigo. Pocos movimientos (¿fue uno o fue simplemente músicaailable?) fueron tan ridiculizados, pero hoy existe y, más allá del recuerdo, sigue dando frutos y sus raíces son fuertes. Cualquiera que haya ido a bailar a un club o a una fiesta (¿vamos a la Blondie? ¿a la Divino?) sabe que la idea de bailar no ha desaparecido. Y donde hay baile o DJs hay alegría, hay ganas, hay tensión sexual, hay liberación.

¿Acaso eso es basura?

Quizás el verdadero pecado de lo disco no fue lo kitsch; era lo corporal.

Lo disco fue pop, sí, pero por sobre todo no fue cerebral. Más aún: fue capaz de ser inclusivo y de llegar a todos. ●

POSTGRADOS **UDP**

MAGÍSTER

**POSTULACIONES
ABIERTAS**

**FACULTAD DE
ECONOMÍA Y EMPRESA**

**MAGÍSTER EN
DESARROLLO ORGANIZACIONAL
Y GESTIÓN ESTRATÉGICA
DE PERSONAS**

- Postulaciones hasta el 31 de mayo de 2017

**MAGÍSTER EN
DIRECCIÓN DE MARKETING**

**Doble grado internacional con la
Universidad Pompeu Fabra, España**

- Postulaciones hasta el 31 de mayo de 2017

**MAGÍSTER EN
POLÍTICAS PÚBLICAS**

- Postulaciones hasta el 28 de abril de 2017

*Acreditado por tres años desde agosto de 2014
hasta agosto de 2017, Agencia Qualitas*

**MAGÍSTER EN
DIRECCIÓN FINANCIERA**

**Doble grado internacional con la
Universidad Pompeu Fabra, España**

- Postulaciones hasta el 31 de mayo de 2017

MBA

**MAGÍSTER EN
DIRECCIÓN DE EMPRESAS**

**Doble grado internacional con la
Universidad Pompeu Fabra, España**

- Postulaciones hasta el 31 de mayo de 2017

*Acreditado por cinco años desde 2015 hasta 2020,
Association of MBAs (AMBA)*

**FACULTAD DE
ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO**

**MAGÍSTER EN
TERRITORIO Y PAISAJE**

- Postulaciones desde el 01 de diciembre de 2016 hasta el 31 de marzo de 2017

**FACULTAD DE
COMUNICACIÓN Y LETRAS**

MAGÍSTER EN EDICIÓN

- Postulaciones desde el 01 de diciembre de 2016 hasta el 29 de enero de 2017

**MAGÍSTER
INTERNACIONAL EN
COMUNICACIÓN**

- Postulaciones hasta el 30 de mayo de 2017

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**MAGÍSTER EN
DESARROLLO COGNITIVO
MENCIÓN EN EVALUACIÓN
DINÁMICA DE PROPENSIÓN
AL APRENDIZAJE**

- Postulaciones hasta el 31 de marzo de 2017

*Acreditado por cinco años desde agosto del 2013
hasta agosto del 2018, Agencia Qualitas*

**MAGÍSTER EN LIDERAZGO Y
GESTIÓN EDUCATIVA**

- Postulaciones hasta el 04 de marzo de 2017

*Acreditado por siete años desde octubre de 2014 a
octubre de 2021, Agencia Qualitas*

FACULTAD DE DERECHO

**MAGÍSTER EN
DERECHO TRIBUTARIO**

**Opción de cursar un semestre en la
Universidad de Florida, Estados Unidos.**

- Postulaciones desde el 01 de diciembre de 2016 al 30 de marzo de 2017

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

**MAGÍSTER EN PSICOLOGÍA
MENCIÓN TEORÍA Y
CLÍNICA PSICOANALÍTICA**

- Postulaciones hasta el 31 de marzo de 2017

*Acreditado por cinco años desde noviembre de
2015 hasta noviembre de 2020, Agencia Qualitas*

**MAGÍSTER EN
NEUROCIENCIA SOCIAL**

- Postulaciones desde el 01 de diciembre de 2016 hasta el 31 de marzo de 2017

**MAGÍSTER EN PSICOLOGÍA
MENCIÓN PSICOLOGÍA SOCIAL**

- Postulaciones hasta el 31 de marzo de 2017

**FACULTAD DE CIENCIAS
SOCIALES E HISTORIA**

**MAGÍSTER EN HISTORIA
DE AMÉRICA LATINA**

- Postulaciones hasta el 13 de enero de 2017

**MAGÍSTER EN
MÉTODOS PARA LA
INVESTIGACIÓN SOCIAL**

- Postulaciones hasta el 13 de enero de 2017.

*Acreditado por tres años desde diciembre de 2013
hasta diciembre de 2016, Agencia Qualitas*

INSTITUTO DE HUMANIDADES

**MAGÍSTER EN
PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO**

- Postulaciones hasta el 15 de diciembre de 2016

*Acreditado seis años desde enero de 2013 hasta
enero de 2019, Agencia Qualitas*

Más información: postgrados.udp.cl | postgradosudp@udp.cl

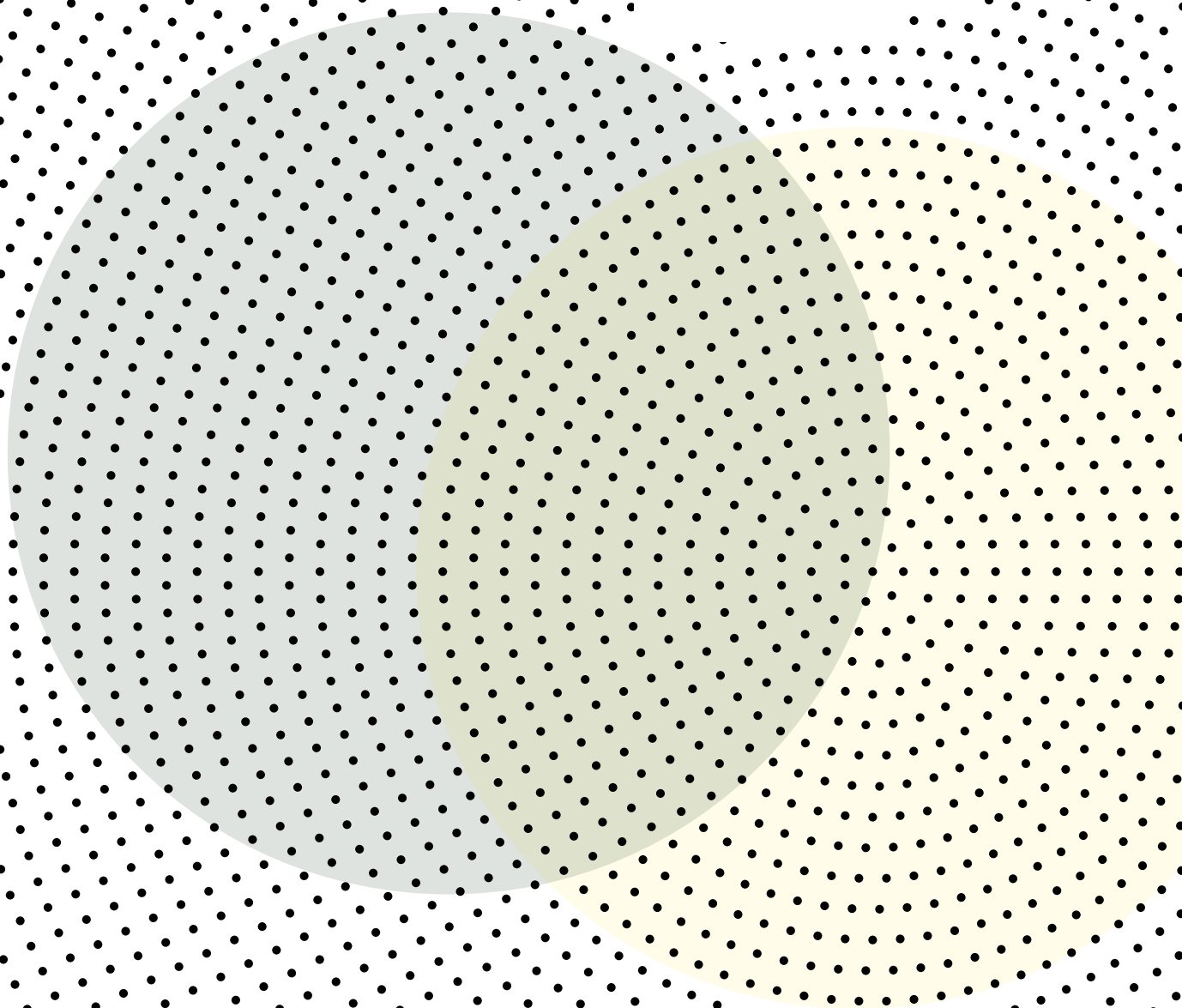


**UNIVERSIDAD
ACREDITADA**
5 años. Gestión Institucional,
docencia de pregrado, vinculación
con el medio e investigación.
Hasta octubre 2018



udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES

**Críticas
de libros,
cómic,
televisión
y ciudad**



La consolidación de un proyecto

POR LORENA AMARO

“El hombre que torturaba” lamentablemente no es una ficción. “El hombre que torturaba”, como lo llama la narradora de *La dimensión desconocida*, se llama Andrés Valenzuela, alias Papudo, y está vivo. Fue el primero en romper el pacto de silencio de los represores que, bajo la dictadura de Pinochet, secuestraron, torturaron y mataron a miles de chilenos. Nona Fernández lo escoge como protagonista de su última novela. Con un registro íntimo, apoyado en material de archivo, pero librado sobre todo al discurso de la imaginación, la autora va más allá de los hechos documentados, para tantear el mundo afectivo y la cotidianidad de los chilenos que aun hoy, a 43 años del golpe, no logramos remontar los *loops* de una historia que parece clausurada. O más bien, abierta solo como repetición continua de un presente uniforme: el del mercado.

El relato registra las principales acciones represivas vinculadas a Papudo. Lentamente, el mundo familiar de la narradora y sus personajes va cambiando. En eso consiste el efecto siniestro de la dimensión desconocida, mundo peligrosamente cercano y paralelo que secuestra cualquier posible cotidianidad. Como en otra serie de entonces, la *Galería nocturna*, los rostros de los desaparecidos penden extraños y distantes en el Museo de la Memoria, atrapados para siempre en esa dimensión: “Comienzan a enfocarse en esta pantalla que les da un rostro, una expresión, un poco de vida. Aunque sea una vida virtual. Extensión de las fotografías que cuelgan de este muro transparente y celeste que parece un pedazo de cielo. O mejor, un pedazo de espacio exterior en el que naufragan perdidos, como astronautas sin conexión, todos estos rostros que fueron tragados por una dimensión desconocida”.

Al leer el libro se puede sentir el estremecimiento que provoca la apertura de esa dimensión infame, donde la gente se extravía, se pierde, se queda sola. Es el caso de Alonso Gaona Chávez, llamado “el compañero Yuri”.

Es fundamental la elección del protagonista: un torturador arrepentido. Sobre la complicada figura de los represores se ha escrito poca literatura; Bruno Vidal y Roberto Bolaño lo hicieron, con diversos acentos. Aquí, la narradora conjetura que Valenzuela nunca pudo recuperar una vida como la que tuvo hasta los 19 años, cuando, como conscripto de la FACH, se vio en el trance de colaborar y formar parte de la violencia institucionalizada. Fernández

humaniza al personaje, que a los 29 años decidió desertar. Nos permite asomarnos a sus complejidades, dejando regadas en el texto varias preguntas difíciles de zanjar. Valenzuela es comparado con Frankenstein, el monstruo de Mary Shelley: “Imagino el paisaje blanco del Ártico y a esa criatura, mitad bestia y mitad humana, deambulando por el vacío, condenado a la soledad (...) El monstruo se arrepintió, insisto. Por eso termina escondido en el Ártico. ¿Ese gesto no tiene valor?”.

La narración también ofrece una suerte de línea de tiempo, que comienza con el golpe del 73 y llega hasta nuestros días. Pasan cosas, muchas, de todo orden. En el ámbito cotidiano, en el político, en el de los medios de comunicación. Pero una sola frase retorna como un mantra: “Familiares/ de/ detenidos/ desaparecidos/ encienden/ velas/ en/ la/ Catedral”. Sin afectación, Fernández

logra hacernos cercanos los rostros de los ausentes con una voz poética y al mismo tiempo extrañamente espontánea, coloquial, como si se tratara de una voz amiga y familiar que nos habla al oído. Una voz que se ha consolidado en sus últimos cuatro libros, más sencilla y directa que en sus primeras publicaciones.

En los textos de Fernández suele haber dos o tres imágenes que estructuran el relato: en *Fuenzalida*, la

del padre artista marcial luchando contra los esbirros de Pinochet; en *Space Invaders*, los marcianitos verdes de la dictadura y los sueños de un grupo de escolares que alguna vez representaron el combate naval de Iquique; en *Chilean Electric*, la imagen incierta de los primeros faroles eléctricos iluminando el centro de la capital y una historia familiar en que la política no puede sino tener un lugar, como lo tiene en toda la producción de esta autora.

Es admirable el empeño de Fernández por ir agregando estos fragmentos al infinito cuadro de la dictadura, con fluidez, inteligencia e ironía. Su proyecto artístico es el que quizás ha llegado más lejos, el más certero y contundente, de cuantos vemos en el panorama literario actual en la batalla contra el olvido. Como si cada nueva obra fuera una página desplegable, una hoja más de un tablero infinito, con incontables casillas, en que se juegan las historias de los chilenos. La voz íntima y confesional de la narradora podría ser la de la propia Fernández: “He dedicado gran parte de mi vida a escudriñar en esas imágenes. Las he olfateado, cazado y coleccionado. He preguntado por ellas, he pedido explicaciones. (...) Las he transformado en citas, en proverbios, en máximas, en chistes. He escrito libros con ellas, crónicas, obras de teatro, guiones de series, de documentales y hasta de culebrones. (...) He saqueado cada rincón de ese álbum en el que habitan buscando las claves que puedan ayudarme a descifrar su mensaje. Porque estoy segura de que, cual caja negra, contienen un mensaje”. Tal como se plantea en el relato, Nona Fernández efectivamente saquea el archivo de la dictadura, procurando ir más allá de su materialidad: lo interviene, monta y desmonta informaciones, con la conciencia de que la documentación nunca es suficiente para acercarnos afectivamente a la dimensión histórica.

El paralelo con la serie creada por Rod Serling, cuyas microhistorias ayudan a ilustrar el relato de alguno de los horrores de la represión, es más que acertado. Al leer el libro se puede sentir el estremecimiento que provoca la apertura de esa dimensión infame, donde la gente se extravía, se pierde, se queda sola. Es el caso de Alonso Gaona Chávez, llamado “el compañero Yuri” por la admiración que sentía por el astronauta Yuri Gagarin. Detenido en un centro de tortura minúsculo y hacinado de Gran Avenida, Gaona murió en el baño por una bronconeumonía, después de pasar toda una noche colgado bajo el agua de la ducha: “Imagino al compañero Yuri inmovilizado en ese baño. (...) No hay ventanas, pero si cierra los ojos puede imaginar una redonda en el techo, justo por sobre su cansada cabeza. (...) Lo imagino sumergiéndose en las profundidades de ese mar azul que el mayor Gagarin logró ver desde el espacio tiñendo el planeta completo. La Tierra es azul, dijo por radio mirando a través de su ventana redonda el mar en el que dormiría años

después y para siempre el compañero Yuri. La Tierra es azul y hermosa, dijo, y desde aquí, que la Historia lo registre, por favor no lo olviden nunca: no se escucha la voz de ningún dios”.

Ya antes Fernández había empleado con inusual belleza la imagen de Gagarin en *Liceo de niñas*, su última obra teatral. Algo similar ocurre con el personaje de Estrella González, hija de Guillermo González Betancourt, culpable del caso Degollados, que aquí aparece vinculada a Valenzuela, pero que también fue central en *Space Invaders* y en la crónica de Fernández incluida en el libro *Volver a los 17*. Estas intromisiones o guiños intratextuales entre sus propias obras generan una sensación de vértigo, como si la historia de la dictadura pudiera crecer *ad infinitum*, hecha un mecano, un collage, un juego de la mente como los que menciona la narradora de *La dimensión desconocida*, un juego que en cada nueva mirada nos lleva a enfocarnos en algo que no habíamos visto la vez anterior.

“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”, escribió Pavese. “Vendrá el futuro y tendrá los ojos rojos de un demonio que sueña”, le escribe la narradora en una carta a Valenzuela, instalada en ese tiempo de mañana, donde solo se puede soñar, imaginar y suponer, ser uno mismo el fantasma de la historia. Le escribe esa carta desde la playa de Papudo, donde “el hombre que torturaba” fue también, alguna vez y como todos, tan solo un niño. **S**



La dimensión desconocida

Nona Fernández

Penguin Random House,
2016

237 páginas

\$14.000

El discreto encanto de la burguesía

POR ANDREA KOTTOW

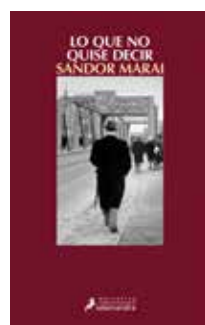
Lo que no quise decir corresponde a la escritura autobiográfica de Sándor Márai comprendida entre los años 1938 y 1948, década crucial no solo en la vida de un Márai en plena edad adulta —tenía 38 años al inicio de este tiempo—, sino también para la historia de Hungría. El escritor por deseo propio había excluido estas páginas de sus contundentes volúmenes autobiográficos, *Confesiones de un burgués* y *¡Tierra, Tierra!*

Lo que no quise decir: el título nos hace pensar en que decir sin querer decir implica un conflicto entre la voluntad y la necesidad. Y nos pone a nosotros, sus lectores, en la posición de indagar en la naturaleza de este conflicto.

En este breve texto —mezcla de autobiografía y reflexión histórico-política—, Sándor Márai vuelve su mirada sobre los años que transcurren entre el así llamado *Anschluss* (la anexión de Austria a la Alemania nazi) en 1938 y el año en que Márai abandona una Hungría ocupada por los rusos. Son 10 años convulsos, en los que su país ve resquebrajarse su posición dentro de Europa: dejaría de ser un espacio multicultural, un espacio en el que convivían en armonía lenguas, religiones y tradiciones de húngaros, suabos y judíos. En un momento parecía que la guerra devastaba a todas las naciones a su alrededor, mientras que Hungría se mantenía en calma, no obstante encontrarse en el ojo del huracán.

Márai, en este primer tiempo, sigue sus rutinas sin mayores perturbaciones. Era ya un escritor de prestigio, reconocido más allá de las fronteras de su patria y traducido a varios idiomas. Tras el cambio político que implica el *Anschluss*, si bien recela del giro germanófilo de su país —el que ve reflejado en una suerte de euforia agresiva en muchos de sus compatriotas— sigue sentándose diariamente a escribir lo que su disciplina había convertido en la justa medida del trabajo: 35 líneas: “Lo cierto es que en esto era muy estricto y siempre cumplía con la tarea diaria; una única página manuscrita. Ni algún que otro exceso, haber bebido vino la noche anterior, u otras tareas pendientes; nada me impedía sentarme al escritorio a las 11 de la mañana y escribir aquellas pocas líneas”.

Pero en esos 10 años que abarca el período del libro se le hará cada vez más difícil seguir escribiendo y reconocer



Lo que no quise decir

Sándor Márai

Salamandra, 2016

192 páginas

\$15.450

su lugar dentro de una cultura que entra en un proceso de brutal destrucción. Con mirada severa y opiniones fundadas, Márai pasa revisión de las políticas erráticas de su patria; y con tristeza observa el avance de los totalitarismos tanto alemán como soviético, los que terminan por engullir a toda Europa.

Esto se convierte, precisamente, en el punto de fuga de su texto: el destino de la burguesía, a la cual Márai vincula con una serie de valores y principios. “Siempre he sido un burgués y lo sigo siendo, así que me he puesto las gafas y he tratado de descifrar el sentido de la pregunta a la luz encarnada del incendio del mundo: ¿aún tengo derecho a vivir, a trabajar? A mí, al burgués, ¿me queda alguna misión en el mundo?”.

Sándor Márai —como Stefan Zweig, Italo Svevo o Joseph Roth— no quisiera sino responder esta pregunta afirmativamente. Se aferra al humanismo, que sitúa en el seno de la cultura burguesa, con algo de ingenuidad. ¿No son acaso, como lo plantean Horkheimer y Adorno, precisamente los valores ilustrados los que generaron los totalitarismos? O como plantearía incómodamente George Steiner a la luz del refinamiento alcanzado por la cultura centroeuropea, ¿no deshumanizan las humanidades?

Márai pareciera adherir a una suerte de teoría de la excepción, a partir de la cual el desarrollo feroz de la Europa del siglo XX puede ser visto como un paréntesis, del cual la burguesía puede y debe distanciarse para volver a restaurar su orden y su *Weltanschauung*. Un burgués en búsqueda de su salvación: quizás sea eso lo que no quiso decir, pero no pudo dejar de hacerlo. **S**

Contra los embrujos del lenguaje

POR MIKE WILSON

Wittgenstein hizo notar que la ciencia no sirve en lo absoluto para las grandes preguntas de la vida, que quizá nos da respuestas sobre cómo es el mundo, pero no nos puede decir *qué* es. En el *Tractatus Logico-Philosophicus* afirma: “Nosotros sentimos que incluso si todas las posibles cuestiones científicas pudieran responderse, el problema de nuestra vida no habría sido más penetrado”.

No es un discurso anticiencia, pero sí busca poner la ciencia en su lugar y desnudar nuestra presunción de que todo es cognoscible. Pensamos que si no hemos podido responder a las preguntas de la vida es porque nuestras ciencias aún no han alcanzado las respuestas. Ese es el error. La experiencia en sí es el sentido manifiesto en ser y no en *saber*, y esto elimina la posibilidad de que la ciencia pueda aproximarse a lo aludido. Si la ciencia lo intentara, pasaría a ser religión o filosofía, y caería en otro error.

Wittgenstein arremete contra los engaños del lenguaje y los espejismos que la filosofía es capaz de generar. Esta idea es en esencia lo que distingue a Wittgenstein y lo convierte en uno de los filósofos más relevantes del siglo XX. Es por esto que se valora la aparición de nuevas traducciones de dos textos magistrales: *Conferencia sobre la ética* y *Observaciones sobre “La rama dorada” de Frazer*, prologadas con lucidez por Carla Cordua. Ella le da contexto a ambos libros, los sitúa en su momento histórico y hace ver la vigencia de estas preocupaciones en la actualidad.

Para Wittgenstein, la función más virtuosa de la filosofía sería liberarnos de los embrujos del lenguaje. Los grandes misterios de la vida no se preguntan, y no por un afán de eludir dichas preguntas sino porque no pertenecen al lenguaje. En su texto *Sobre la certeza*, por ejemplo, recalca que las respuestas al problema de la vida no son epistémicas, o sea, se hacen presentes en el no-pensamiento, en la disposición prerreflexiva: la verdad es el lecho sobre el cual fluye el río del pensamiento.

En *Conferencia sobre la ética* replantea lo que se entiende por ética. Se aleja de la definición de G.E. Moore y da una visión más amplia de la ética. Hace la equivalencia entre ética y estética, y nos tienta a pensar este asunto desde la perspectiva del Wittgenstein tractariano, pero es importante notar que escribe esta conferencia más de una década después del *Tractatus*.

A esta altura su pensamiento filosófico está en vías de transformarse en el segundo Wittgenstein, el de *Investigaciones filosóficas*. En *Conferencia...* orienta la ética hacia lo absoluto, hacia aquellas cosas que trascienden un mundo limitado, a las grandes interrogantes de la vida, a su propósito, a la eternidad y la muerte. Son los “qué es” del mundo, las cosas místicas que no se saben, cosas que en el lenguaje producen cortocircuitos cuando hechos se confunden con creencias, cuando “formas de vida” no logran diferenciarse y contrabandean lenguaje y sentidos que no corresponden. El resultado es producto de nuestra adicción a las ecuaciones epistemológicas.

Un año después de *Conferencia...* comienza a escribir lo que sería *Observaciones sobre “La rama dorada” de Frazer*, donde critica la mirada reduccionista de Frazer. Resumiendo, a Wittgenstein le parece que *La rama dorada* es una estupidez, un ejercicio dogmático incapaz de entender las diferentes formas de vida y que no hace más que arrojar una luz anómala sobre algo que no le pertenece a la ciencia antropológica. Frazer pretende subordinar la magia, la religión y los ritos de lo que él llama “culturas primitivas”, y arrastrar identidades enteras a su esfera de (in)comprensión, para, así, clasificar lo que no corresponde. Impone ciencia donde no la hay. Es como querer hablar del sonido del color rojo, insistir en su cualidad auditiva y presumir dominio sobre la experiencia de ver el rojizo del color, porque uno ha escrito 12 volúmenes sobre el sonido de dicho color.

Según Wittgenstein, Frazer es culpable de provocar cortocircuitos en el pensamiento y ser un reduccionista por excelencia. Simplemente no comprende y disfraza su incomprensión con el lenguaje de su disciplina, un lenguaje sin sentido cuando se impone a formas de vida y gramáticas incompatibles. Es aquí donde se prefigura el concepto de que situaciones como esta hacen que el lenguaje se vaya de vacaciones. **S**



Conferencia sobre ética

Ludwig Wittgenstein

Ediciones Tácitas, 2016

63 páginas

\$5.000



Observaciones sobre La rama dorada de Frazer

Ludwig Wittgenstein

Ediciones Tácitas, 2016

\$5.000



El lugar del horror

POR ÁLVARO BISAMA

La edición española del primer tomo de *Providence*, de Alan Moore y Jacen Burrows, puede resultar una buena excusa para preguntarse en qué está el escritor de Northampton ahora mismo. Moore, como la prensa profusamente difundió, sostuvo hace unos meses que solo le quedaban 250 páginas de historietas por escribir. La declaración olía a truco publicitario (la hacía en el momento en que *Jerusalem*, su novela de más de mil páginas, se lanzaba al mercado), pero también había que conceder que posiblemente fuese verdad. No en vano, lleva casi 30 años sin romper su promesa de no trabajar para las *mayors* de la industria, donde produjo para DC Comics obras como *Watchmen* o *Batman: The Killing Joke*.

Providence es un ejemplo perfecto de la complejidad de las ideas de Moore y su habilidad para acercarse a una tradición y reescribirla de modo neurótico, para diseccionar su funcionamiento y sus fisuras. En su caso, las referencias culturales son mucho más que una lista de guiños de complicidad. Se trata, al modo de Brecht, de una lectura radical de los géneros populares. Así, un relato de aventuras como "La liga de los caballeros extraordinarios" transforma a Harry Potter en un cuento de horror donde habitan Virginia Woolf, Jonathan Swift y H.G. Wells, pero también la literatura de Ian Sinclair y el cine del olvidado Nicolas

Roeg. Y *Nemo: River of Ghosts*, la última de las aventuras de Jenny Nemo, puede leerse casi como una confesión personal: acechada por los fantasmas del siglo XX, la hija del viejo capitán avanzaba río arriba por el Amazonas mientras trataba de comprender cuál era su lugar en un tiempo que la estaba dejando fuera. Kevin O'Neil, como es habitual, dibujaba con una mezcla despiadada de comedia y violencia, haciendo convivir lo satírico y lo monstruoso.

En ese sentido, *Providence* es más frustrante quizá porque es más seria. Mal que mal, Burrows no es un dibujante virtuoso como O'Neil, y eso hace a ratos árida su lectura. Pero en su detallismo exasperante podemos reconocer la primera de las interpretaciones del asunto del que se ocupa el relato: el sentido de la obra completa de Lovecraft (1890-1937). La serie lleva publicados 10 de 12 números, y continúa el relato comenzado en *The Courtyard* (historia punk sobre los mitos de Cthulhu, guionizada por Antony Johnston basado en un relato del mismo Moore) y *Neonomicon* (secuela ahora sí escrita por Moore, puro porno lovecraftiano).

Por supuesto, ninguno de estos dos cómics da cuenta de la complejidad de *Providence*. Estamos ante una obra mayor que si bien es una reescritura de personajes y temas de Lovecraft, también es una lectura a los problemas culturales del EE.UU. de comienzos del siglo XX, asuntos que tienen que ver con la formulación del campo intelectual, las tensiones políticas producto de la inmigración, las identidades sexuales y el lugar de la literatura masiva en aquel período. Protagonizada por un escritor de segunda que busca un libro prohibido, cada uno de los números reescribe una obra específica de Lovecraft. Si el N°1 se ocupa de "Aire frío", los números 2, 3 y 4 tienen como referencias "El horror de Red Hook", "La sombra sobre Ismouth" y "El horror de Dunwich". Entre todos ellos se construye una historia episódica donde el protagonista huye de sí mismo (del suicidio de su amante, de



Providence, el miedo que acecha

Alan Moore

Panini Comics, 2016

176 páginas

\$22.800

su condición de judío y homosexual, de su mediocridad como artista), mientras el lector ve cómo se esboza una lista de los miedos americanos profundos: al cuerpo, a la autodeterminación, al deseo.

Acá, la aspereza visual y narrativa del relato adquiere importancia. Moore sexualiza el mundo de Lovecraft, un misántropo racista que le temía al contacto carnal por más que en *I am Providence*, la monumental biografía que le dedicó S.T. Joshi, aquel mito se relativice. De este modo, el trazo de Burrows, estático y funcional, hace una interpretación literal; el feísmo va de la mano con la ausencia de sombras, con el esquematismo de los rostros, con la ambientación hipertrofiada de los detalles. Moore, a su vez, reinterpreta el género del horror para volverlo intolerable y triste, como si lo monstruoso dependiese de una deformidad basada en la exactitud y la precisión antes que en lo indecible y lo abstracto.

Este es el sentido fundamental del trabajo de Moore-Burrows. En la obra de Lovecraft hay un punto donde los narradores renuncian a la palabra: la experiencia del terror los sobrecoge a tal nivel que provoca en ellos el colapso del lenguaje. Ahí, la prosa llena de adjetivos del autor de *En las montañas de la locura*, colapsa y cede, se vuelve impronunciable, como si repitiese la máxima de Wittgenstein: “De lo que no se puede hablar es mejor callarse”. Aquello, que bien puede ser leído como el colapso de las poéticas literarias del siglo XIX al modo de un choque frontal entre realismo y modernismo (otro caso podría ser la lectura de Pound de Henry James), en el cómic siempre supuso un paso a la abstracción, a lo indecible. En sus adaptaciones de Lovecraft, el maestro argentino Alberto Breccia lo resolvía por medio de manchas y de texturas que hacían imposible cualquier referencialidad que no fuese el colapso de la representación, sugiriendo que la única manera de narrar lo indecible era sumergirse en lo abstracto.

Moore y Burrows, en cambio, eligen el camino contrario: detallar hasta el límite, volver neurótico el uso de las referencias, como si el movimiento que detona el horror fuese justamente el verlo todo, no dejar nada en la sombra, convirtiendo en hiperreal cualquier representación hasta volverla intolerable. Ya no queda nada oculto; el gesto pornográfico subvierte hasta la misma idea del horror, que se detonaría desde lo visible, lo que está a plena vista, sobre lo que “debe” hablarse.

En un universo de referencias culturales en que la obra de Lovecraft ha sido emasculada hasta quitarle toda provocación, el trabajo de Moore y Burrows apuesta por refrescar su originalidad subversiva. Acá no hay peluches de Cthulhu sino sexo, sangre y fluidos. El hiperrealismo de *Providence* funciona justamente en el reverso de una tradición que debe reinventarse. Lovecraft, para construir el imaginario del siglo XX bebió de las peores fuentes del XIX y logró equilibrar el *camp* con el terror puro. De este modo (y como Kafka), le abre la puerta a los fantasmas de la modernidad, que en su caso terminaron habitando en revistas de ciencia ficción barata como *Astounding Stories* y en la añoranza de un mundo perdido que solo existía en su cabeza.

Moore, casi un siglo después, lo reinterpreta para darle nuevas lecturas. Moore es también un bicho raro: un mago, un artista de clase obrera, un escritor de historietas que impugna el presente porque no puede dejar de pensar en su lugar dentro de él. *Providence* subraya ahí la complejidad excéntrica de su mirada, pues se pregunta cuáles podrían ser las coordenadas que determinan el horror como género, aspirando a poner en evidencia su capacidad corrosiva respecto de los lugares comunes de la cultura, la tradición literaria y las buenas conciencias. **S**

Desde las trincheras de la ciencia, la evolución y el ateísmo

POR GONZALO ARGANDOÑA LAZO



Una luz fugaz en la oscuridad

Richard Dawkins

Tusquets, 2016

434 páginas

\$19.500

Richard Dawkins forma parte del selecto círculo de investigadores que, proviniendo del mundo de la ciencia, dan el salto al gran público y se transforman en íconos de la cultura pop. El exponente más emblemático de este pequeño club es sin duda Stephen Hawking y sus incursiones por los agujeros negros. En el campo de la biología y la evolución, Dawkins ha jugado un papel similar, aunque posiblemente algunos peldaños más abajo en cuanto a popularidad, quizás por no contar con algunos de los componentes algo morbosos asociados al cosmólogo británico.

En la misma introducción de *Una luz fugaz en la oscuridad*, Richard Dawkins se define como parte de un movimiento cultural al cual han contribuido personalidades como Carl Sagan, el paleontólogo Stephen Jay Gould o el mismo Hawking, en que científicos profesionales escriben obras dirigidas a colegas científicos, pero escritas en un lenguaje accesible al gran público, iluminando así a la sociedad desde las trincheras del método científico.

Bajo el subtítulo “Recuerdos de una vida dedicada a la ciencia”, este libro corresponde a la continuación de sus memorias, iniciadas en 2013 con *Una curiosidad insaciable*.

Son publicadas en español cuando Dawkins cumple 75 años y ya ha realizado importantes contribuciones en el campo de la biología evolutiva. Fue en 1976 cuando publicó *El gen egoísta*, que planteó una perspectiva de la evolución centrada en los genes como unidad básica que opera detrás de la selección natural. Los individuos seríamos meros vehículos transitorios que transportan los genes que se perpetúan a lo largo de las generaciones. De paso, también introdujo el concepto de *meme*, que hoy día ha sido secuestrado por internet y las redes sociales, bastante alejado del significado original.

Esta segunda parte de las memorias no constituyen una biografía en el sentido tradicional de la palabra. Dawkins no sigue un orden estrictamente cronológico,

sino que construye un relato sabroso y vívido, en que cada capítulo aborda un episodio particular de su vida, desde sus tiempos de profesor en Oxford y sus experiencias de trabajo de campo en Panamá a anécdotas de la época en que se transforma en famoso divulgador y comienza a presentar documentales sobre teoría de la evolución en la BBC y otras cadenas de televisión.

Con un millón y medio de seguidores en Twitter y variadas intervenciones en YouTube que cuentan con millones y millones de reproducciones, Dawkins se ha mantenido vigente en el uso de la tecnología para comunicar ciencia. El libro en sí mismo a veces adopta la forma de una obra multimedia, llena de digresiones y anécdotas intercaladas, con referencias continuas a videos disponibles en la web. De hecho, dan ganas de leer esta obra en formato de *app* interactiva, para saltar del relato escrito al video enlazado en YouTube, especialmente cuando Dawkins repasa sus debates más memorables.

En una de esas anécdotas, él recuerda un round con Neil deGrasse Tyson, el astrofísico que presentó la nueva versión de *Cosmos*. Tyson le reclama por su estilo demasiado frontal. “Ser un educador no consiste solo en contar la auténtica verdad: tiene que haber también un acto de persuasión. Y la persuasión no siempre consiste en: *Aquí están los hechos, o eres idiota o no lo eres*”, le reclama Tyson. Dawkins replica: “Solo una anécdota para mostrar que no soy el peor en esto. A un antiguo y muy exitoso editor de la revista *New Scientist* le preguntaron: ¿cuál es su filosofía en *New Scientist*? Su respuesta fue... nuestra filosofía es esta: la ciencia es interesante, y si no estás de acuerdo puedes irte a la mierda”.

La anécdota refleja muy bien el espíritu beligerante de Dawkins, sobre todo en su faceta de ateo militante, anti-religioso. Es una vertiente que a ratos resulta agotadora y monótona, pero que se compensa con creces con su humor británico y agudeza intelectual. **S**

Más allá del cuerpo

POR PABLO RIQUELME

“¿Estás diciendo que vas a empezar a vestirse como una señora?”, pregunta Sarah Pfefferman a su septuagenario padre, Morton, a quien acaba de sorprender vestido de mujer. “No, mi amor —dice él—. ¡Toda la vida... me he disfrazado de hombre! Esta... soy yo”.

Con este reconocimiento entre padre e hija arranca *Transparent*, la serie que la guionista Jill Soloway creó para Amazon, basándose en la historia de su padre transexual. La producción —ambientada en Los Ángeles, California, que tiene una de las comunidades LGBT más grandes del mundo— sorprende por su delicadeza para tratar un tema casi invisible en televisión: la experiencia de los individuos cuya identidad de género no coincide con la identidad sexual que se les atribuye al nacer.

Transparent es la historia de Morton Pfefferman, un profesor universitario divorciado, quien revela a sus tres hijos (Sarah, Josh y Ali) que es transexual. Para Morton, el sinceramiento marca el comienzo de su transición hacia el género femenino: pide que le llamen Maura y que la traten, para todos los efectos formales, como mujer. Para los hijos, el fin del secreto paterno conlleva una relectura de la historia familiar y precipita diversas crisis personales. La transformación del padre transforma a toda la familia.

El relato se estructura en torno al viaje físico y espiritual que emprende Morton para convertirse en Maura. Mientras la primera temporada deconstruye capa por capa la masculinidad del personaje, la segunda narra cómo Maura construye su feminidad y remodela su cuerpo mediante el consumo de estrógeno. Este proceso se profundiza en la tercera temporada, donde Maura decide embarcarse en una compleja operación física de reasignación de género.

El nombre de la serie da dos claves para leer esta historia. Por un lado, *Transparent* alude a la transparencia de Morton, que con su salida del clóset invita a sus hijos —y por extensión a los espectadores— a que miren a través de su cuerpo y vean a la Maura que lleva en su interior. Por otro lado, el juego de palabras de *trans* y *parent* —que vendrían a significar “papá trans”— apunta a la experiencia de un padre de familia que desborda por mucho los cánones de la normalidad. En un mundo donde el cuerpo y la identidad sexual se han convertido en



Transparent

Creada por Jill Soloway

Jeffrey Tambor, Gaby Hoffman, Amy Landecker, Jay Duplass, Judith Light

Amazon Studios

3 temporadas,

10 capítulos cada una

el último reducto político de la subjetividad, la serie se la juega por los seres diferentes y raros, y lleva al límite ese verso de Caetano Veloso que dice que de cerca nadie es normal. *Transparent* intenta mirar más allá del cuerpo y funciona como un espejo donde el espectador podrá medir sus propios niveles de tolerancia respecto de la diversidad sexual.

Una de las tantas historias que cruzan las tres temporadas de la serie es la de un pariente de Maura, el tío Gittel, que murió en una cámara de gas de Treblinka, en la Polonia ocupada por los nazis, por ser homosexual. La detención del tío Gittel en 1933, de hecho, explica que la abuela y la mamá de Maura emigraran a Estados Unidos. La serie, en este sentido, no puede ser más política. Teniendo en cuenta que uno de los ejes de la campaña presidencial estadounidense de 2016 fue el tema migratorio —con uno de los candidatos prometiendo construir un muro en la frontera con México—, *Transparent* celebra al Estados Unidos que se hizo grande gracias a los inmigrantes y cuya denominación de origen es la diversidad. **S**

Infractores buena onda

POR IVÁN PODUJE

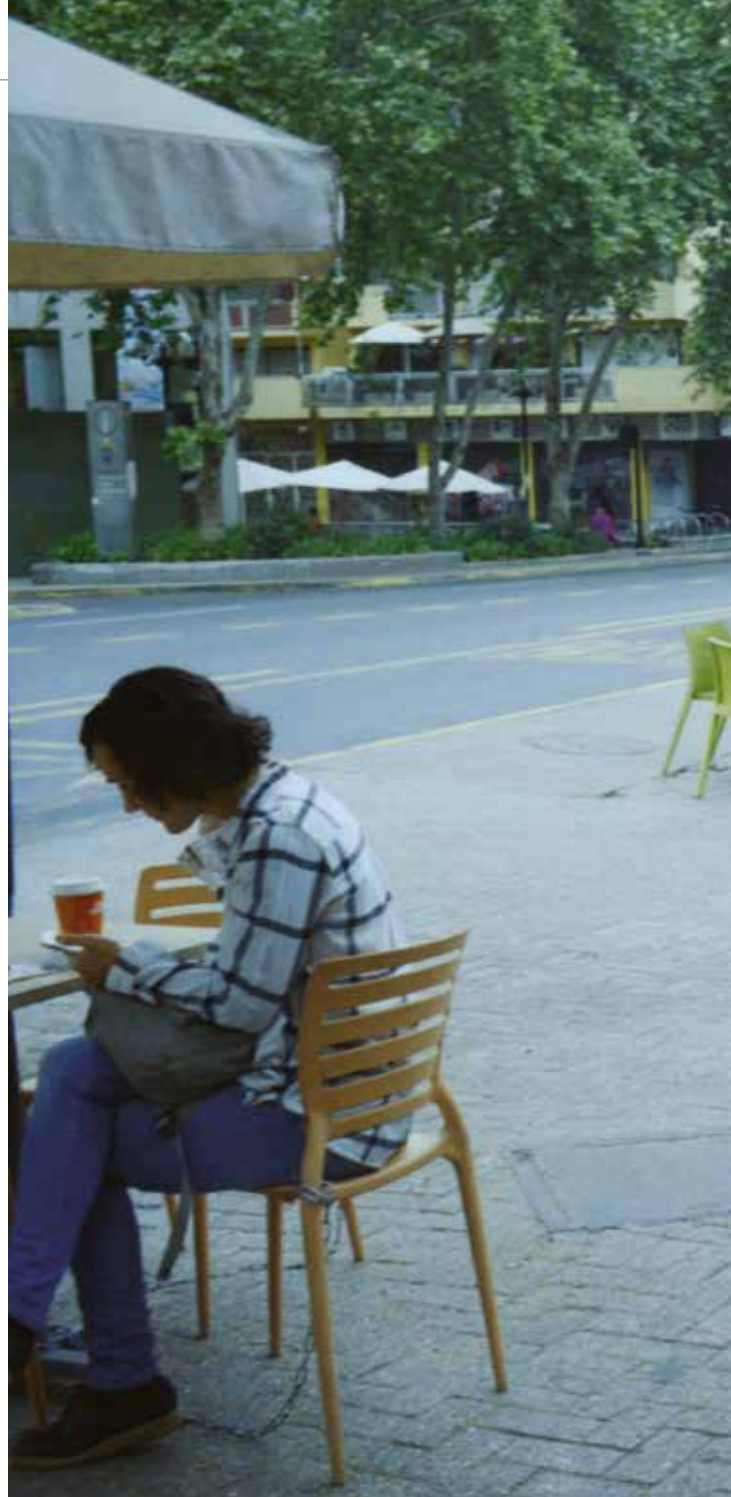
La aglomeración define muy bien la esencia de una ciudad: se trata de un espacio reducido donde se concentran muchas actividades, personas o flujos de información. En Chile esto es aún más fuerte, ya que casi el 90% de la población vive en menos del 2% del territorio nacional. Pese al romanticismo que despierta la bucólica vida en el campo, las ciudades ofrecen más opciones de desarrollo y bienestar, menos pobreza, mejores salarios. Esta es la razón que explica su crecimiento y por qué incluso sus férreos detractores no se mueven de ella.

La aglomeración urbana también explica muchos problemas que nos aquejan. La presión por ocupar los lugares eleva su demanda y el precio de los terrenos, haciendo que los grupos de menos recursos deban vivir en los lugares con menos atributos. Asimismo, la aglomeración se aprecia en la concentración de gigantescos edificios en unas pocas manzanas, en las multitudes que se agolpan en estaciones de metro o paraderos de buses, o las filas de autos detenidos en las calles más concurridas. Desde luego, también se expresa en las batallas que se producen por localizar usos o actividades, entre grupos de vecinos que buscan impedir que sus barrios reciban nuevos vecinos, colegios o centros comerciales que traigan más ruido y flujo, o antenas de celulares que afecten el paisaje.

En las veredas se libra una batalla similar entre ciclistas y peatones. De acuerdo con estudios del Ministerio de Transportes, el uso de la bicicleta se duplicó en los últimos 10 años hasta llegar a 700 mil viajes diarios. Si bien su participación sobre el total de viajes sigue siendo muy baja (no supera el 4%), el efecto se nota (y mucho) en algunos barrios de Las Condes, Providencia o Santiago.

Ahí los ciclistas ya son parte del paisaje urbano, lo que tiene aspectos positivos: reducen la congestión vehicular, ocupan poco espacio de calles y no contaminan como los autos o buses. El problema se produce cuando la bicicleta entra en la disputa del espacio urbano de forma irregular, ocupando las veredas que no están diseñadas para su uso. Una bicicleta circulando a 10 kilómetros por hora es un peligro público para cualquier peatón y por ello esa conducta está prohibida por la ley de tránsito.

Sin embargo, es común ver a cientos de ciclistas infringiendo la ley todos los días, como esos automovilistas que andan a exceso de velocidad o pasándose luces rojas. Su



actitud es distinta, claro. Los ciclistas de vereda se mueven casi con orgullo por la ciudad. Lo hacen en flamantes bicicletas *vintage*, con cascos y equipos reflectantes y unas campanitas que alertan de su paso a los peatones de forma sutil si no quieren sufrir un accidente. Somos ecológicos, somos sustentables, somos hiperconscientes, parecen decirnos.

Esta actitud es rechazada por las propias agrupaciones de ciclistas, que hacen campañas para bajar a estos infractores de las veredas. Lamentablemente, sus llamados no tienen efecto, en parte porque es difícil fiscalizar su



Fotografía: Juan Diego Santa Cruz

uso y también porque existen personas, e incluso autoridades, que minimizan el riesgo que ello implica, o lo ven como un costo menor en relación a las virtudes que tiene la bicicleta.

Si ponemos el asunto en perspectiva, debemos reconocer que no estamos hablando de un gran problema urbano. Los infractores buena onda se concentran en unas pocas comunas del barrio alto o del centro metropolitano, si bien su atropellado paso por las veredas se produce en las horas punta. Pero si esta actitud individualista se extiende hacia otros ámbitos del uso del espacio público, la

convivencia urbana se tornará cada vez más difícil, lo que podría ser crítico en un escenario donde la aglomeración seguirá siendo un aspecto central de las ciudades.

Urge regular este problema y fiscalizar con decisión, como se hace en otros países donde los conflictos entre peatones y ciclistas han generado airadas polémicas. La bicicleta seguirá aumentando su importancia y puede ser un eslabón eficiente en la cadena de transporte, en la medida en que no sea percibida como una amenaza para las personas que caminan, que siguen siendo, por lejos, las más relevantes en términos del número de viajes. **S**



Tesoros arqueológicos de los kawéskar

POR MATÍAS CELEDÓN

Desde 1997, un grupo de espeleólogos franceses visita periódicamente un extraño archipiélago situado a 30 horas de navegación al noroeste de Puerto Natales. En busca de lo desconocido y lo profundo (“La naturaleza ama esconderse”, dice Heráclito), los científicos del Centre Terre se han dedicado a explorar las simas y cavernas de un laboratorio natural, que derivó a lo largo de miles de años desde los trópicos al Pacífico sur. Llamam a estas islas “glaciares de mármol”.

La espeleología, como disciplina, combina de forma audaz el quehacer científico con el pasatiempo. Con sogas y arneses, geólogos, biólogos, botánicos, arqueólogos y antropólogos descienden por la gruta inexplorada en busca de algo. La cueva comunica lo hondo. En la caverna se proyectan sombras.



Fotografía: Rodolfo Soto

Estas islas no siempre han estado allí. Mientras el paisaje pertenece a la cadena de fiordos y picos que emergen de la cordillera hundida, la roca blanca y pulida de una de ellas, llamada Madre de Dios, es de piedra caliza. La caliza se forma por sedimentos de conchas y arrecifes, en mares cálidos y poco profundos. Hacia los 40° de latitud sur, la caliza de Madre de Dios es la más austral del planeta.

“La gran sorpresa fue darse cuenta de que estas islas son extremadamente vulnerables a las condiciones climáticas del Pacífico, provocando la disolución de la piedra caliza en el orden de 5 mm cada 50 años, ¡lo que es enorme! Hay formas fabulosas, como las setas de piedra caliza. Este es el único lugar del mundo donde se encuentran”, dijo Bernard Tourte, presidente de

la Asociación Centre Terre, al anunciar la expedición del próximo año.

Hacia las “40 rugientes”, las masas de aire subtropical se encuentran con las masas de aire polar, creando un cinturón de bajas presiones que instala un sistema frontal permanente. Sometida a un promedio de 10 metros de agua caída al año y vientos de hasta 200 kilómetros por hora, los mil kilómetros cuadrados de la isla se han moldeado como arcilla.

Conocí a Richard Maire en 2010, navegando desde Puerto Natales hacia isla Guarello. Maire es un viejo espeleólogo y el responsable científico de las cinco expediciones realizadas hasta ahora. Conversamos cuando el motor del lanchón se detuvo y ambos salimos a cubierta a mirar la noche. Estaba tranquilo. La primera vez que fue a la isla fue prácticamente en un bote a remo, por lo que la avería no le preocupaba. Me contó que llegó a Madre de Dios cuando unos amigos le mostraron una publicación donde se hablaba de la isla Diego de Almagro. Como geólogo, sabía que la presencia de caliza en estas latitudes era una rareza; como espeleólogo, que habría cavernas.

En ese momento habían explorado más de 30 kilómetros de galerías subterráneas con salidas a cerca de 20 cavernas, algunas con un desarrollo de 500 metros. Hoy se han encontrado las mayores cavidades de Sudamérica, glaciares de mármol, nuevas especies de animales, pinturas rupestres desconocidas y vestigios arqueológicos de los kawéskar. Los hallazgos han extendido el territorio que se pensaba habitado por estos nómades del mar hasta las islas junto al margen del océano Pacífico. Los dibujos en la piedra datan de hace 4.500 años.

En la isla, los bosques crecen horizontales y resulta impresionante ver cómo la vegetación logra asirse al filo cortante de la caliza. Hay lugares donde, al no haber vegetación, el agua que la erosiona no tiene acidez y la caverna que se forma está en su estado puro. Sin embargo, una meseta de 150 km² sigue virgen, sin ser explorada. El potencial por descubrir es enorme. El esfuerzo logístico también. La próxima expedición comienza en enero de 2017 y pretende establecer un campamento base en el Seno Barros Luco. Apenas una “unidad de vida”, sobre la isla deshabitada hace miles de años. Precaria, inevitablemente, dada la naturaleza del paisaje. **S**

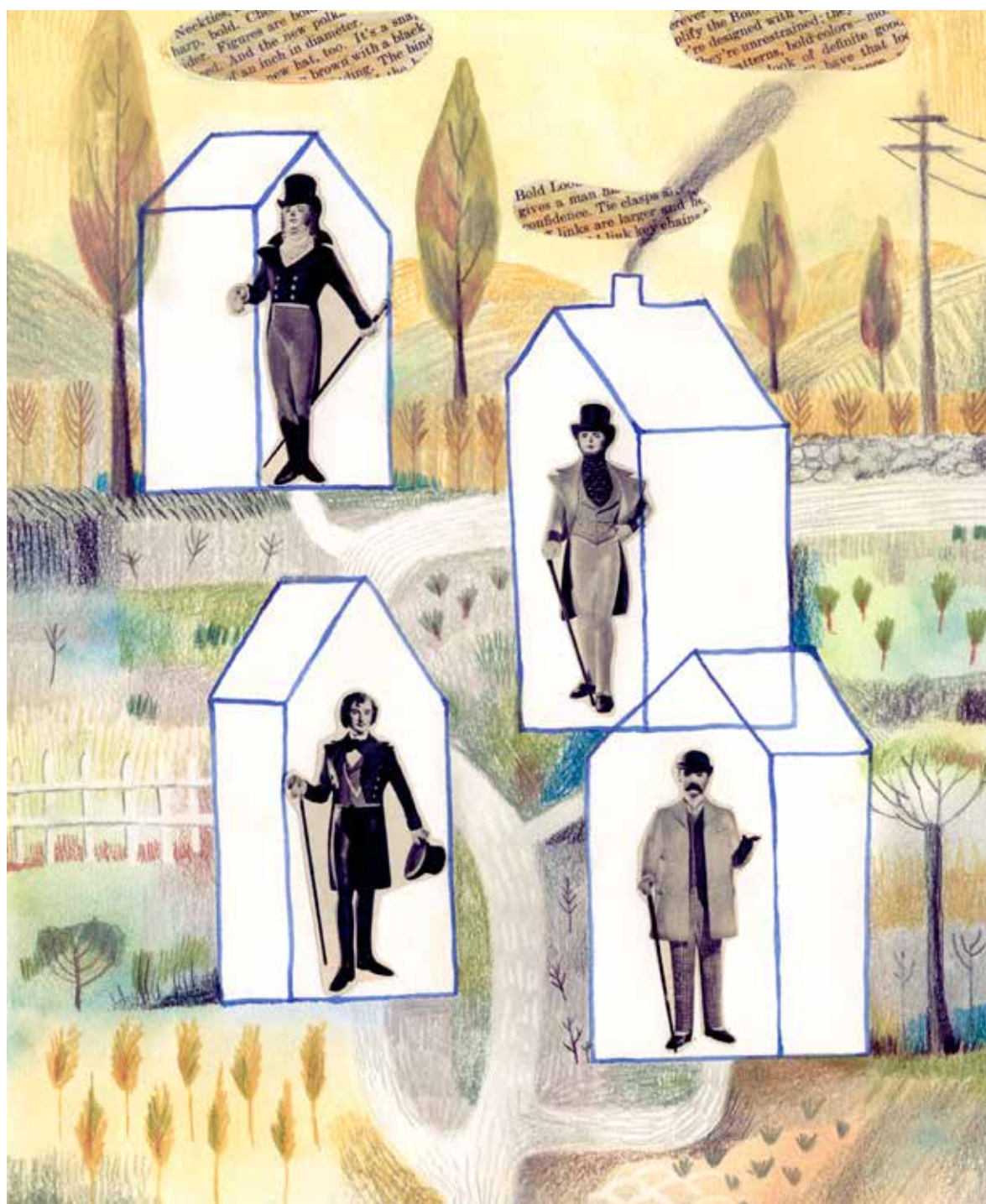


Ilustración: Sebastián Ilabaca

“Un único mandato de la moral puede suplantarse a todos los demás: nunca hagas ni digas algo que no pueda ver y oír el mundo entero. Yo, por mi parte, siempre he considerado como el hombre más digno de aprecio a aquel romano cuyo deseo se cifraba en que su casa fuera construida en forma tal que pudiera verse cuanto sucedía en ella”.

J. J. ROUSSEAU



Síguenos en redes sociales

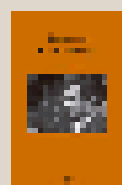
📌 revistasantiago

🐦 santiagorevista

📷 revistasantiago

También visita nuestro sitio web. Todas las semanas nuevos artículos, críticas y entrevistas.

www.revistasantiago.cl



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



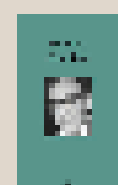
El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



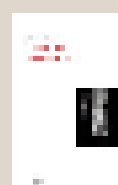
El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos



El arte de la guerra
Sun Tzu
Traducción de Carlos

Copyright © 2016

Copyright © 2016

ISBN 978-0-00000-0177-0