

# SANTIAGO

ideas  
crítica  
debate

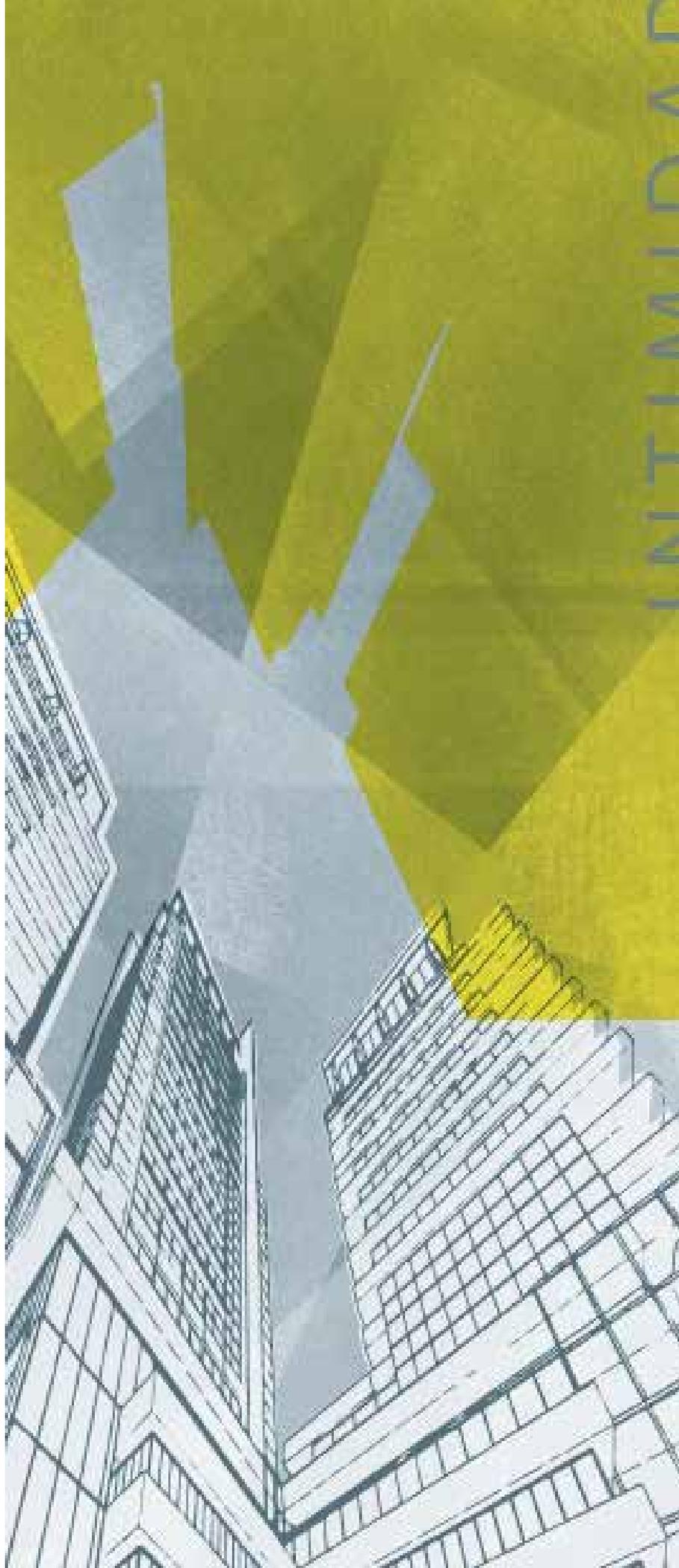
4 NOV  
2017  
SANTIAGO DE CHILE  
\$ 3.000 pesos  
chilenos  
ISSN 0719-8337

REPORTAJE **Del intelectual público al líder de opinión,** por Evelyn Erlij

CRÓNICA **Naam, la mujer secuestrada por un grupo de yihadistas tras negarse a recitar el Corán,** por Rodrigo Rey Rosa

**INTIMIDAD: FORMAS DE ENTRAR A UNA VIDA**

Diarios, biografías y memorias sobre Kafka, José Donoso, Leopoldo Lugones, Luis Oyarzún, Joan Didion, Tracey Emin y Philip Larkin



DIRECTOR Carlos Peña  
EDITOR Álvaro Matus  
PERIODISTA Matías Hinojosa

COLABORADORES Lorena Amaro, Silvana Angelini, Guido Arroyo, Álvaro Bisama, Giorgio Boccardo, Cristián Bofill, Cristóbal Carrasco, Germán Carrasco, Matías Celedón, Óscar Contardo, Evelyn Erlij, Paula Escobar, Alberto Fuguet, Federico Galende, Daniela Gaule, Rafael Gumucio, Sebastián Ilabaca, Andrea Kottow, Isabel Mardóñez, Daniel Mansuy, Gonzalo Peralta, Iván Poduje, Ana Pizarro, Rodrigo Rey Rosa, Pablo Riquelme, Matías Rivas, Hernán Ronsino, Víctor Ruiz, Francisco Saffie, Pablo D. Sheng, Marcelo Somarriva, Héctor Soto y Manuel Vicuña.

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

Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.  
Ventas: [revistasantiago@mail.udp.cl](mailto:revistasantiago@mail.udp.cl)

DISEÑO Mg estudio  
Impreso en Santiago por Fyrma Gráfica S.A.

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

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

 [santiago revista](https://twitter.com/santiago revista)

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



**udp** UNIVERSIDAD  
DIEGO PORTALES

# SANTIAGO

ideas  
crítica  
debate

# 4

4	<b>Personaje</b> Karl Ove Knausgård: escultor del tiempo, por Álvaro Matus
6	<b>Plaza pública</b>
8	Del intelectual público al líder de opinión, por Evelyn Erlij
16	Volver a morder la mano que nos da de comer, por Marcelo Somarriva
22	Entrevista a David Rieff: "No creo que la gente aprenda mucho de la historia", por Cristóbal Carrasco
26	El gran debate, por Daniel Mansuy
32	<b>Lagunas mentales</b> , por Manuel Vicuña
34	Tanto por hacer, tanto por discutir, por Francisco Saffie
38	Sentirse mal juntos, por Rafael Gumucio
42	<b>Brújula</b>
44	Llámala Naam, por Rodrigo Rey Rosa
52	Entrevista a Léonora Miano: "La actividad intelectual de África es milenaria", por Ana Pizarro
57	<b>Relecturas</b> , por Giorgio Boccardo
58	<b>Pensamiento ilustrado</b>
	<b>ECOS DE LA REVOLUCIÓN RUSA</b>
60	Las trampas de la fe, por Cristián Bofill
66	La era del hielo, por Héctor Soto
72	<i>El compromiso</i> , de Serguey Dowlátov
74	<b>Voces y lecturas</b> , por Matías Rivas
	<b>INTIMIDAD: FORMAS DE ENTRAR A UNA VIDA</b>
76	Memorias de la tribu: de Lugones a Donoso, por Hernán Ronsino
82	Luis Oyarzún: el secreto de los dioses, por Óscar Contardo
88	Los eslabones perdidos de Kafka, por Pablo Riquelme
94	Emociones convulsionadas, por Silvana Angelini
100	Los puntos cardinales de Joan Didion, por Paula Escobar Chavarría
104	Philip Larkin: contra la amenaza de despersonalizarse, por Germán Carrasco
110	<b>La historia material de los libros</b> , por Gonzalo Peralta
116	Hombres asustados, por Alberto Fuguet
122	Porno Cinema, por Pablo D. Sheng
126	<b>Vidas paralelas</b> , por Federico Galende
129	<b>Críticas</b>
	<b>Libros</b>
	<i>Diarios de la edad del pavo</i> de Fabián Casas, por Lorena Amaro
	<i>La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia</i> de Siri Hustvedt, por Andrea Kottow
	<i>Poetas, voladores de luces</i> de Enrique Lihn, por Guido Arroyo
	<b>Serie de TV</b>
	1992, por Pablo Riquelme
	<b>Cómics</b>
	<i>DisTinta: nueva historieta argentina</i> de Martín Pérez y Liniers, por Álvaro Bisama
	<b>Ciudad</b>
	La conquista del río, por Iván Poduje
138	<b>Turismo accidental</b> , por Matías Celedón
140	<b>Pensamiento ilustrado</b>



Ilustración: Daniela Gaule

# Karl Ove Knausgård escultor del tiempo

POR ÁLVARO MATUS

Ocupamos un lugar en el tiempo. Eso lo sabe todo el mundo. Pero son muy pocos los artistas que aspiran a describir al ser humano cargando no solo un cuerpo sino también sus años, esa lenta acumulación de experiencias que configuran los recuerdos y los deseos. Quizá por ello, plasmar el tiempo ha sido la mayor aspiración de los gigantes: Vermeer en la pintura, Proust en la literatura, Tarkovski en el cine.

Este fue el listón que quiso saltar Karl Ove Knausgård, un noruego de 49 años que dio forma a uno de los proyectos literarios más extremos de hoy: escribir su vida en seis tomos y 3.600 páginas; titular al proyecto *Mi lucha*, tal como lo hiciera Hitler con sus alucinaciones políticas; y lograr que lectores del mundo entero escuchen su voz y sientan, sí, que sientan que la lluvia los empapa como lo hiciera con él en Tromøya o Bergen en los años 80, que sientan la vibración y ansiedades del primer enamoramiento, que sientan el agua que corre en el baño mientras un amigo se lava las manos, que sientan la expectación de un joven de 18 años que llega a Håfjord para ser profesor de niños chicos, que sientan los microscópicos cambios de humor a lo largo de una tarde planchando camisas, que sientan el temor ante la agresividad de un padre impredecible y esa suerte de piadoso consuelo que llega con su muerte, que sientan la manera en que el hastío se pega a la piel durante un veraneo en que los niños no paran de dar quehacer, que sientan lo difícil que es volver a formar pareja luego de una experiencia de fracaso, que sientan lo terrible que es la enfermedad devorando el cuerpo de una anciana cuya voluntad es apenas un recuerdo horadado por los temblores, que sientan la manera misteriosa en que los rasgos se heredan de abuelos a hijos y de hijos a nietos, que sientan que entre los

que fuimos ayer y los que somos ahora no existe separación alguna, porque los cuerpos contienen las horas del pasado.

Knausgård le ha dado a su proyecto la forma del tiempo. No solo por este concepto, sino también por su ambición de totalidad, su trabajo ha sido comparado con el de Proust. Cuando sus libros traspasaron las fronteras de Noruega, *Mi lucha* ya había vendido 450 mil ejemplares y desde luego desató polémica, sobre todo por los volúmenes centrados en la muerte del padre alcohólico y en la separación de su primera esposa.

¿Literatura autorreferente y egótica? Probablemente. Pero Knausgård es el primero en mostrar sus propias debilidades. Y su vida, por otro lado, carece de espectacularidad: los dolores y alegrías, anhelos y frustraciones son equiparables a los de muchos contemporáneos que se debaten entre las exigencias profesionales, la rutina matrimonial, la crianza de los hijos o una familia de origen que, sin ser perfecta, tampoco es una condena.

Hoy se están publicando muchos libros que se adscriben a la literatura del yo, como se ve en este mismo número de la revista. Lo que hace especial a Knausgård, lo que tiene a tantos lectores hipnotizados con su prosa morosa, con sus detalles superfluos incluso, con su recorrido sin escalas entre las estaciones de la infancia, la juventud y la adultez, no son los litros de alcohol o el desenfreno sexual o los secretos ominosos. Es la *cercanía*. Knausgård es un romántico cuyo arte apuesta por los sentimientos, un arte que está en guerra con la distancia. No en vano los lectores de *Mi lucha* aseguran haber conocido a otro ser, y agradecen que haya compartido con ellos sus inseguridades, fantasías, afectos y reflexiones acerca de la vida. Habría que preguntarse cuánto más lejos puede llegar la literatura. ●

*"Nunca he estado más deprimido y pesimista como en este momento. Estoy miserablemente triste. Hemos estado acercándonos sin ningún tipo de freno y sin posibilidad de recuperación cada vez más hacia la derecha. Estamos perdiendo el vínculo con la democracia y creo que a la mayoría de los estadounidenses no les importa la democracia. Ni siquiera saben lo que es. Debemos dar la lucha todos los días para mantenerla. Piensan que es algo dado, pero es una idea que debe ser puesta en acción".*

*Paul Auster*

*"Las mentes de primer orden jamás serán especialistas. La existencia en su conjunto se les presenta como un problema que deben resolver, y cada uno de ellos ofrecerá a la humanidad nuevos horizontes al respecto. Solo merece el nombre de genio quien toma lo grande, lo esencial y lo global como tema para sus trabajos, y no quien se pasa la vida explicando alguna relación especial entre las cosas".* Schopenhauer

*"Siempre hay que pensar que la reacción de forma violenta a una declaración se produce, quizás, porque no se tiene una opinión muy segura. Y detrás de ese edificio construido sobre creencias, cualquier pequeño juicio lo hace temblar".* Javier Marías

*"¿En qué momento se nos instaló en la cabeza que la faena minera le hace mal a Chile? No conozco a nadie del mundo de la izquierda que no alegue contra las empresas mineras".* Marcelo Cicali, dueño del Liguria

*"El propósito de la comisión Valech fue conocer la verdad, no hacer justicia. Esa es tarea de los tribunales".*

*Ricardo Lagos*

*"Yo creo que Dávalos tiene vacíos en su vida; siendo un buen hombre, llenaba su vida con cosas materiales. Yo me quedo con el Dávalos que conocí y le tengo un profundo afecto. (...) Él no puede decir toda la verdad sobre lo que pasó. Porque las palabras de Dávalos tienen un impacto muy grande. Si alguien aspira a conocer lo que realmente pasó, él no lo va a decir nunca. O quizá en 10 años más, cuando ya no importe".* Érika Silva, ex jefta de gabinete de Sebastián Dávalos

*"Punta Peuco está al nivel de las cárceles de Noruega u Holanda. Pero el 99% de los presos en Chile está en cárceles con condiciones inhumanas. La situación actual conlleva una discriminación en relación al común de la población penal".*

José Zalaquett

*"Yo ayudo para sanar, no para matar".*

Machi Linconao

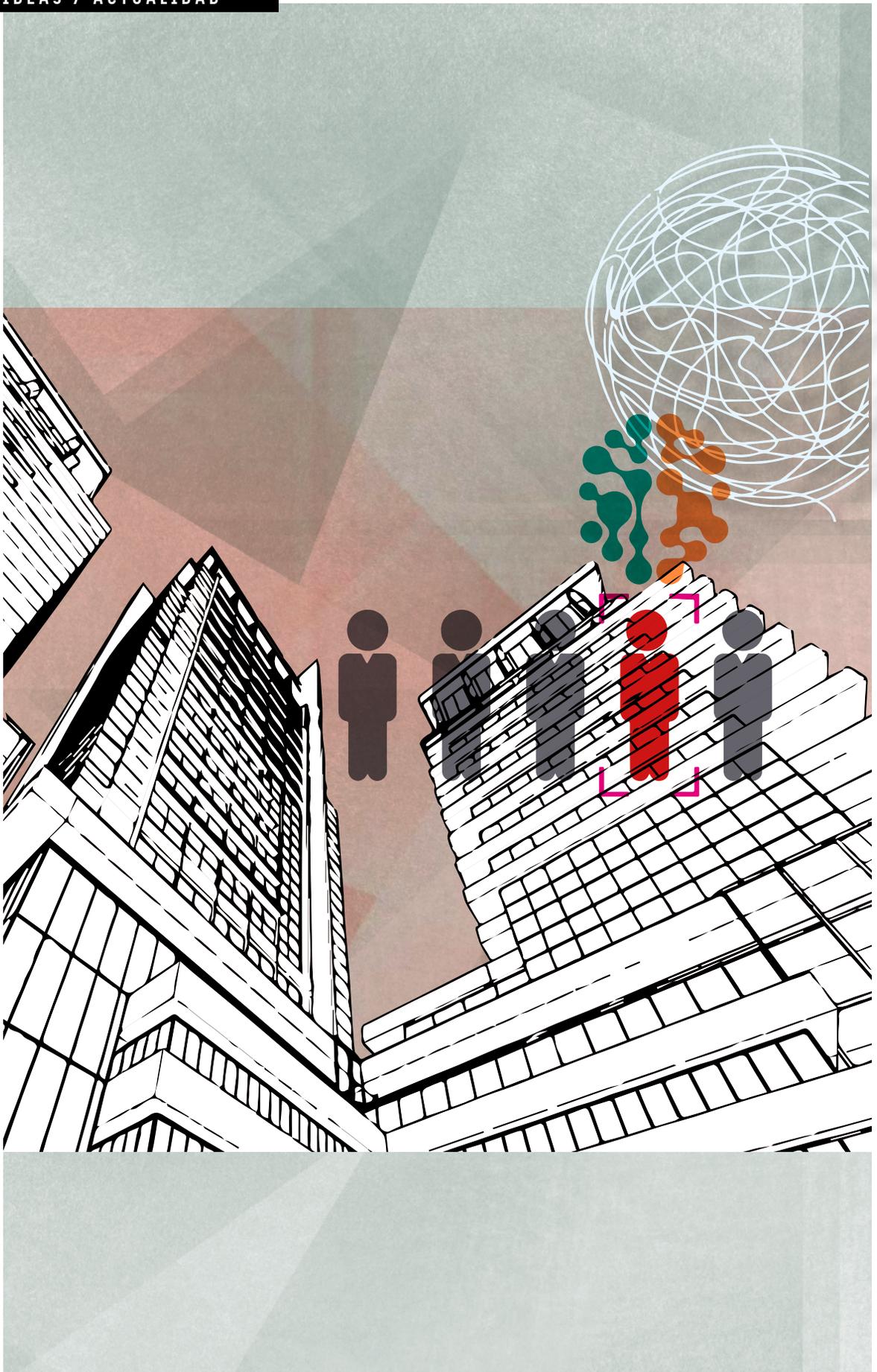
*"No pararé hasta ver a Theresa May despedazada en bolsas en mi congelador". George Osborne, editor del Evening Standard y ex ministro de Hacienda británico, despedido por la actual primera ministra*

*"Cuando yo volví a Chile después de 11 años viviendo afuera, llegué en categoría de conductora de noticias. Yo no sabía lo que era eso. Mi primer shock vino cuando decidí comprarme un auto. Quería uno enano, porque venía de Madrid, donde no tenías dónde estacionarte. Cuando le dije a mi papá, fue '¡No! Tú eres conductora, tienes que comprarte por lo menos un Audi'. '¿Un Audi?', le dije. No había ni soñado comprarme un auto tan caro. Pero me dijo: 'En Chile es súper importante andar en un buen auto para demostrar que te va bien'. Y me compré un Audi". Mónica Pérez, periodista*

*"Gran paradoja: las sanciones solo son eficaces contra sistemas abiertos, donde hay una opinión pública que reacciona y presiona a su gobierno para que negocie y haga concesiones. Pero, contra una dictadura vertical, cerrada a piedra y lodo contra toda actividad cívica independiente, como es Corea del Norte, las sanciones no afectan a la cúpula ni a la nomenclatura totalitaria, solo al pueblo que tiene que apretarse cada vez más el cinturón". Mario Vargas Llosa*

*"La política es casi tan emocionante como la guerra y no menos peligrosa. En la guerra nos pueden matar una vez; en política, muchas veces".*

Winston Churchill



# Del intelectual público al líder de opinión

Es un debate internacional: los grandes pensadores que alguna vez agitaron la sociedad con sus ideas y le tomaron la temperatura a su época, parecen ser una especie en extinción. En Chile, la figura se diluye entre columnistas, en su mayoría periodistas y economistas, y académicos abocados a una carrera intelectual que se da de espaldas a la sociedad: en las revistas ultra especializadas, que solo leen sus pares y que forman parte del sistema global de circulación del conocimiento. Ocho intelectuales discuten las transformaciones que ha sufrido el intelectual público desde la transición hasta hoy.

POR EVELYN ERLIJ

**E**ran otros tiempos. En las décadas del 50 y 60, Jean-Paul Sartre llenaba auditorios como una estrella de rock, Simone de Beauvoir vendía miles de ejemplares de sus libros y en la televisión los intelectuales discutían los problemas de la sociedad como si estuvieran peleando por su vida (o los valores de su vida). Para subir el rating, el canal estadounidense ABC presentaba en 1968 al escritor progresista Gore Vidal y al intelectual conservador William F. Buckley Jr. debatiendo durante la Convención Republicana –como se ve en el documental *Best of Enemies*–, y poco antes, en 1965, Buckley Jr. se engarzaba en una disputa pública y masiva en la

Universidad de Cambridge con el escritor y activista James Baldwin, en vistas a dilucidar si el sueño americano se alcanzaba a expensas de la figura de un negro oprimido y humillado.

En los 70, Aleksandr Solzhenitsyn asistía a conversaciones encendidas en programas de televisión franceses, como el clásico *Apostrophes*, para criticar a la Unión Soviética, oponerse a los pensadores del Partido Comunista que la defendían y negar, de paso, supuestos viajes al Chile de Pinochet. Pasolini publicaba diatribas en el diario y varios cineastas ilustres –Godard, Marker, Resnais, Ivens– filmaban *Loin du Vietnam*, un manifiesto contra la guerra. Las ideas atraían y circulaban en los medios;

los intelectuales sacaban ronchas e influían en la política. Más aún: vivían de sus ideas, nutrían una industria cultural basada en la impresión masiva de libros –como lo explica McKenzie Wark en el ensayo *General Intellects* (2017)– y había una educación produciendo mentes sedientas de conocimiento.

Se trata de la figura del intelectual público, personaje que generaba una suerte de conciencia crítica de la sociedad, que vivía de y para las ideas –en palabras del académico Sergio Micco–, que pensaba y analizaba el mundo que le tocaba vivir. Instalaba debates en el espacio público, articulaba narrativas que daban coherencia a una época y leía el momento histórico con lucidez. En esta parte del mundo, por dar dos ejemplos, fue el caso del sociólogo Tomás Moulian con *Chile actual, anatomía de un mito* (1997), o del historiador Alfredo Jocelyn-Holt con *El Chile perplejo: del avanzar sin transar al transar sin parar* (1998), dos textos que fueron relatos medulares para comprender la transición a la democracia tras la dictadura de Pinochet.

“Donde sea que se hable del intelectual público, uno supone que se debe hablar de su declive”, escribe McKenzie Wark, y para evitar usar esa expresión que hoy suena en desuso, prefiere hablar de “intelectos generales”, un término tomado de Marx para hablar del trabajo intelectual creado dentro del proceso de producción. El pensador actual, dice, es alguien que busca formas de escribir, pensar y actuar en y contra un sistema de mercancías en el que también está inserto él. El debate no es nuevo –en 1987 el historiador Russell Jacoby publicó *The Last Intellectuals: American Culture in the Age of Academe*–, pero lo que llama la atención hoy son los cambios que ha vivido esa figura

**“Donde sea que se hable del intelectual público, uno supone que se debe hablar de su declive”, escribe McKenzie Wark, y para evitar usar esa expresión que hoy suena en desuso, prefiere hablar de “intelectos generales”, un término tomado de Marx para hablar del trabajo intelectual creado dentro del proceso de producción.**

para sobrevivir en la era del capitalismo del siglo XXI: por un lado, los dueños de las grandes riquezas están invirtiendo en la generación de ideas para su beneficio –a través de *think tanks*, centros de estudio y ONG–; y por otro, el viejo intelectual, sumido en la lógica de la economía global, se traxiste con ropas de *rockstar*.

Ahí están el filósofo esloveno Slavoj Žižek, capaz de llenar salas de conferencias como Justin Bieber llena un estadio, o Judith Butler, Chantal Mouffe o Franco “Bifo” Berardi, dueños de un estatus digno de una celebridad, como lo advierte el cientista político Daniel W. Drezner en el libro *The Ideas Industry* (2017), donde reclama que hoy en el mundo de las ideas prima una lógica de marketing. Este fenómeno también tiene otras expresiones: las citas de Noam Chomsky o Zygmunt Bauman circulan por las redes sociales con la ligereza de un meme;

y en las universidades, en tanto, las puertas se cierran: de espaldas a la sociedad, entre doctorados y *papers*, los académicos escriben para sí mismos o para el reducido grupo que sigue su línea de investigación.

## **En función de las políticas públicas**

La discusión sobre la emergencia del líder de opinión –como llama Drezner a los intelectuales nacidos al alero de las fortunas planetarias– es mundial, y sus consecuencias también se perciben en Chile, un país donde la figura del pensador marcó la historia republicana. “En el siglo XIX vemos circular un espectro de figuras públicas más amplio de lo que se cree”, explica Carlos Ossandón, académico de la Universidad de Chile. “Sobre todo a partir de la segunda

mitad del siglo emerge una figura intelectual, como Justo Arteaga Alemparte (1834-1882), que no se veía tan nítida, algo opacada quizás por la relevancia que adquirió un modo de ser como el que representó Andrés Bello. Me refiero al ‘publicista’ decimonónico interesado en arrojar insumos diversos en el esfuerzo por corporizar una cierta opinión pública”.

A lo largo del siglo XX surgieron personajes que nutrieron el debate, que difundieron conocimientos, teorías, doctrinas, ideologías, concepciones del mundo u opiniones que, según explicó el filósofo italiano Norberto Bobbio, constituyen los sistemas de ideas que definen una determinada sociedad. Fue el caso, por ejemplo, del filósofo Enrique Molina Garmendia (1871-1964), fundador de la Universidad de Concepción y autor prolífico, que publicó su visión de su tiempo en libros y revistas, o de su discípulo Jorge Millas (1917-1982). Vale la pena recordar que en el primer acto masivo de rechazo a Pinochet, cuando en 1980 el Teatro Caupolicán se llenó de socialistas, comunistas y demócratacristianos –irreconciliables desde el Golpe– para oponerse a la Constitución pinochetista, hubo solo dos oradores: Eduardo Frei, líder natural de la DC, y Millas, quien reclamó: “El nuevo orden político será, por falta de autenticidad del consenso originario, un verdadero desorden espiritual”. ¿Quién puede imaginar hoy a un intelectual como Millas –concentrado, riguroso, nada dado al espectáculo y tampoco demasiado popular– ocupando ese rol en un acontecimiento político gravitante?

Pero volvamos atrás: en los 50 y 60, con la creación de instituciones como Cepal, Flacso y Desal, comenzaron a discutirse las formas de reformar, modernizar y democratizar el país, según escribe el sociólogo Manuel Antonio Garretón –antiguo investigador de Flacso y Premio Nacional de Humanidades 2007– en un ensayo sobre el mundo intelectual, publicado en la *Revista Anales* de la Universidad de Chile. Hacia mediados de los 60, la idea de la revolución enciende el debate, da origen a más centros de pensamiento y prepara el camino para la Unidad Popular. El mundo intelectual se polariza, pero no se olvida lo esencial: pensar los posibles proyectos histórico-políticos para el país.



Jean-Paul Sartre emitiendo un discurso en la fábrica Renault, en 1970.



Michel Foucault en las manifestaciones de Mayo del 68 (a su lado está Sartre).

“En todo el siglo XX, en Chile, el intelectual público fue muy importante: los historiadores, los grandes economistas o ensayistas económicos, los filósofos, los sociólogos, todos tuvieron mucha influencia en la política, en el Estado y en la academia”, afirma el sociólogo Eugenio Tironi, quien participó en la llamada renovación socialista de los años 80 desde las organizaciones SUR y Cieplan, de las que fue parte. “Fueron muy importantes en la gestación y el desarrollo de la dictadura militar. Es un caso curioso: el régimen nace en un programa de acción que

se gesta en el cenáculo del intelectual público, que es el consejo de redacción de un diario, en este caso *El Mercurio*. La labor de los Chicago boys y la obra constitucional de Jaime Guzmán tienen que ver mucho con esa figura”.

Durante el régimen de Pinochet –apunta Garretón–, se desarticula el circuito entre académicos, partidos y Estado, se crean espacios alternativos de pensamiento para luchar contra la dictadura, y se fundan medios de oposición en los que estas visiones se difunden. Al centrarse los debates en la forma de acabar con la represión –según se lee en su ensayo–, se descuidó la discusión sobre la naturaleza de la democracia, algo por lo que “se pagará un precio en los años 90”. El sociólogo Carlos Ruiz, presidente de la Fundación Nodo XXI y referente intelectual del Frente Amplio, tiene una opinión similar: “El debate intelectual que se da en los 80 ayuda a pensar la transición, pero una vez en democracia este queda muy aprisionado por la figura del intelectual cortésano, que se preocupa de las políticas públicas y deja de pensar la sociedad”.

Ruiz explica que, salvo figuras como Moulian o Jocelyn-Holt, “el intelectual de los 90 deja de funcionar desde y para la polis, y se vincula mucho más a la forma de naturalizar los dictados del Banco Mundial. Es lo que llamaban los marcos lógicos, según los cuales había que viabilizar las políticas públicas. Habermas decía que no hay conocimiento sin interés, y en la conversación pseudointelectual de la

**Eugenio Tironi:  
“Hubo una suerte de golpe de Estado: la política a los políticos y las decisiones públicas también. En la centroizquierda los partidos habían sido muy importantes hasta 1973, pero perdieron influencia de cara a los intelectuales públicos. Siempre he simbolizado ese golpe en las figuras de Camilo Escalona y Adolfo Zaldívar”.**

época hay un *cooptamiento* muy cortésano. Ahí se empieza a diluir el intelectual público. Toda la discusión social francesa, por ejemplo, con Jean-Paul Fitoussie, Pierre Rosanvallon o Robert Castel, no llega a Chile, ya que fue muy cercenada por la Concertación”.

Garretón agrega: “El intelectual público fue cediendo paso a los expertos, asesores, consultores y tecnócratas, quienes defienden el *statu quo*, buscan consolidarlo y no transformarlo. Con el surgimiento de los *think tanks* –creados por partidos, grupos económicos y algunos ex presidentes– y de los intelectuales corporativos que responden a intereses de quienes los financian, estos personajes pasan a transformarse en ideólogos, es decir, en gente que defiende determinados intereses y que no son estrictamente intelectuales, porque no tienen distancia crítica. Lo que ocurre

en Chile es una pérdida de importancia del debate y su reemplazo por las encuestas, por los opinólogos y columnistas cuya formación intelectual es débil. La particularidad del intelectual público es que se inserta en el debate sobre un relato de la sociedad, sobre una visión de lo que ha sido, lo que es y lo que puede ser. Hoy vivimos en una sociedad que ha ido perdiendo la capacidad de relato sobre sí misma”.

Para Tironi, este declive también tiene que ver con la preeminencia que adquieren los

partidos políticos en la transición, quienes, según él, ven en los pensadores una amenaza por no responder a disciplinas partidarias. “Hubo una suerte de golpe de Estado: la política a los políticos y las decisiones públicas también. En la centroizquierda los partidos habían sido muy importantes hasta 1973, pero habían perdido influencia de cara a los intelectuales públicos. Siempre he simbolizado ese golpe de Estado en las figuras de Camilo Escalona y Adolfo Zaldívar. Ellos, en las postrimerías del gobierno de Ricardo Lagos – donde primaron intelectuales públicos y tecnócratas– son los que plantean: ‘esta cuestión la manejamos nosotros’”.

### Un “consenso consensual”

Según Carlos Ruiz, el mundo intelectual despierta en los años 2000, tras las movilizaciones sociales, en particular las vinculadas a la educación. “Ahí recién se empieza a destecnocratizar el debate y entran más intelectuales, pero no se organiza realmente una conversación de fondo, sino que predominan los comunicadores públicos de esos movimientos. No hay ejes estructurantes claros todavía, pero comienzan a aparecer mucho más los columnistas. Por otro lado, la figura del académico queda cada vez más constreñida a la cuestión de los indicadores de productividad,

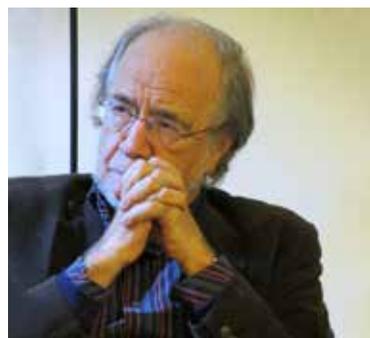
**Tomás Moulian:**  
**“Creo que el intelectual público prácticamente ha desaparecido, lo que se manifiesta en la poca densidad de los debates. Por ejemplo, a propósito del aborto o el matrimonio igualitario, debió haber discusiones mucho más profundas. La ausencia o decadencia de esas conversaciones evidencia la falta de personas que estén pensando estos temas desde los partidos políticos y las organizaciones sociales”.**



Tomás Moulian, autor de *Chile actual: anatomía de un mito* y *El consumo me consume*.



Eugenio Tironi, sociólogo y autor de *Radiografía de una derrota* y *Apología de la intuición*.



Manuel Antonio Garretón, Premio Nacional de Humanidades 2007.



Carlos Ruiz Encina, de *Nodo XXI*.



William F. Buckley y Gore Vidal, discutiendo durante la elección presidencial de 1968 en EE.UU. Su rivalidad intelectual es el eje del documental *Best of Enemies*.

que lo encierra en la universidad y lo obliga a producir en revistas indexadas que no tienen ninguna interacción con la sociedad. Eso también empobrece el debate público”, explica el sociólogo.

¿Se puede hablar de una muerte del intelectual público, como se reclama en otras partes del mundo? José Joaquín Brunner, ex director de Flacso y antiguo ministro de Eduardo Frei Ruiz-Tagle, cree que en Chile siguen vigentes y gozan de buena salud. Cita a Ricardo Lagos, Tomás Moulian, Juan de Dios Vial Larraín, Nelly Richards, Manuel Antonio Garretón, Agustín Squella, Gabriel Salazar, Carla Cordua, Carlos Huneeus, Raúl Zurita, Enrique Barros, Ángel Flisfisch, Augusto Varas y Ernesto Ottone; y suma a la lista voces más recientes, como las de Carlos Peña, Daniel Mansuy, Alfredo Joignant, Patricio Navia, Harald Beyer, Carlos Ruiz Encina, Patricio Fernández, Arturo Fontaine, Rafael Gumucio, Hugo Herrera, Fernando Atria, Sylvia Eyzaguirre, Pablo Ortúzar, Pablo Oyarzún y Alberto Mayol.

El sociólogo Tomás Moulian es menos optimista: “Creo que la figura prácticamente ha

**Los dueños de las grandes riquezas están invirtiendo en la generación de ideas para su beneficio, a través de *think tanks*, centros de estudio y ONG.**

desaparecido, lo que se manifiesta en la poca densidad de los debates, por ejemplo, a propósito del aborto o el matrimonio igualitario. Debió haber discusiones mucho más profundas que las que hubo. La ausencia o decadencia de esas conversaciones evidencia la falta de personas que estén pensando estos temas desde los partidos políticos y las organizaciones sociales. El debate se ha volcado a temas

electorales: hoy lo único que interesa son las presidenciales y es llamativo que lo que menos se sepa de los candidatos sean sus programas. Es una manifestación de la ausencia de intelectuales públicos, que son a quienes les corresponde atizar las discusiones. Esta es una sociedad que no discute, y la gran virtud de la democracia es tomar la palabra”. Esta crisis cultural, dice, no es propia de Chile, “sino que responde a un neoliberalismo globalizado que tampoco se cuestiona lo suficiente”.

Garretón ve desaparecer a los pensadores de antaño tras la sombra de una legión de líderes de opinión y columnistas que llenan los medios de comunicación, muchos de ellos economistas.

Para Pablo Ortúzar, miembro del Instituto de Estudios de la Sociedad (IES), esto no es del todo negativo: “La opinión pública es donde se vinculan las ideas y la acción política. Por eso, bienvenida la cultura de la opinión: el problema es que muchas veces, en vez de debate público, lo que hay, especialmente en redes sociales, es propaganda disfrazada, moralinas o matonajes entre distintos bandos. Hay que relativizar la representatividad de Twitter, por ejemplo”.

“Cada afirmación no logra afirmarse por más de 24 horas”, añade Carlos Ruiz. “Todos los días hay un ruido nuevo y no se logra establecer un hilo en la conversación. Los medios sustituyen el desarrollo de ideas profundas por una fraseología, por una especie de cultura Twitter: hay una *tuitización* del debate público, por lo que cualquier cosa que se vaya a decir hay que decirla en 140 caracteres. La gente lee una columna de una página y media, pero nadie lee un libro”. Tironi, en cambio, ve en los columnistas una nueva especie de intelectual público: “Pienso en figuras como Jorge Baradit, ensayistas y novelistas que ya son legión y están saciando una necesidad de encontrar la identidad en el pasado más que en el futuro. Si sale un libro sobre el Chile del 2050, no generaría el más mínimo interés”.

No extraña que el debate intelectual parezca más centrado en el presente –en analizar encuestas o en criticar o defender políticas gubernamentales– que en pensar el futuro. Al mismo tiempo, el viejo consenso de la transición quedó atrás, según Axel Kaiser, director de la Fundación para el Progreso: “Como resultado del cambio de eje ideológico, gente como Brunner quedó a la derecha, porque la socialdemocracia quedó a la derecha frente a la nueva izquierda. El discurso de progreso y democracia fue reemplazado por una retórica igualitarista bien simplona. La derecha, que no acostumbraba a pensar por su tradicional alergia a la lectura y obsesión con lo práctico, está comenzando a pensar y a leer”.

En Chile y en el mundo, la extinción del viejo intelectual público es un asunto que, según McKenzie Wark, tiene que ver con un sistema global donde el trabajo cognitivo es tratado –incluso al interior de las universidades– como una mercancía más de la producción capitalista.



Slavoj Žižek, uno de los mayores intérpretes de la cultura contemporánea, a partir de sus lecturas de Marx y Lacan.

Quizá por eso hay tanta confusión y el tema da para tanto: mientras para algunos el intelectual público tiene que estar sí o sí por reformular el sistema, otros lo identifican con el éxito mediático o incluso con la pertenencia a esas trenzas donde se cruzan las ideas con los intereses económicos. Y si bien ninguna de estas definiciones es inválida en sí misma –hay intelectuales contra el modelo, hay intelectuales que venden mucho, hay intelectuales indisolubles de las élites–, también es cierto que terminan siendo reduccionistas. La medida, debiera ser, la distancia crítica con la que se observa el poder y la independencia a la hora de entrar en la arena del debate. Cuando miramos hacia afuera, en todo caso, vemos que todavía hay figuras que se las arreglan para vivir bajo las leyes de antaño, publicando volúmenes a su antojo y haciéndose escuchar en el espacio público, sin someterse a la dictadura del *paper* y a sus excesos de profesionalización. En Francia, por ejemplo, los filósofos Michel Onfray y Alain Finkielkraut publican permanentemente tribunas en la prensa; también es el caso de la argentina Beatriz Sarlo, del italiano Claudio Magris o del británico Terry Eagleton (ver página siguiente). Parafraseando a Wark, todavía quedan pensadores que tratan de descifrar el puzle del mundo contemporáneo sin darle la espalda al público. **S**



# Volver a morder la mano que nos da de comer

Marxista y católico, Terry Eagleton es un representante cabal de la especie casi extinta del intelectual público, desde que en la década del 70 asumiera que la crítica literaria podía ser una herramienta de cambio. Su último libro llegado a Chile es *Cultura*, donde rastrea los orígenes del concepto y las emprende contra la exagerada inclinación posmoderna por la diversidad, pluralidad y relativismo. Eagleton advierte que si hoy todo parece diseñado y artístico, es justamente porque el capitalismo es maestro a la hora de borrar las diferencias.

POR MARCELO SOMARRIVA

El proyecto de ley que crea el nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio afirma que esta institución reconoce y promueve como valores fundamentales el respeto por la diversidad cultural, la interculturalidad y la dignidad de todas las culturas e identidades. Estas ideas, que sintonizan con la sensibilidad actual, tienen no obstante su origen en las ideas del clérigo luterano alemán Johann Gottfried Herder, quien vivió a mediados del siglo XVIII. A Herder hoy casi nadie lo recuerda, y quienes lo hacen asocian su nombre al origen del nacionalismo alemán y al lamentable uso que los nazis hicieron de sus ideas. Pero como observa el teórico y crítico literario Terry Eagleton en su libro *Cultura*, Herder fue uno de los primeros en introducir una visión de la

cultura como una forma de vida y en destacar la importancia de la cultura popular. Herder, según él, sería el verdadero padre del multiculturalismo y un pionero no reconocido de los estudios culturales.

Eagleton fue también uno de los principales difusores de esta disciplina a comienzos de los 80. Siguiendo a autores como Raymond Williams, Richard Hogarth y E.P. Thomson, propuso que la vida cotidiana de la gente común era tan digna de estudiarse como la alta cultura, e introdujo a toda una generación de británicos en la obra de Foucault y Barthes.

Sin embargo, hace más de una década que Eagleton reniega del destino que siguieron estos estudios, según él cada vez más alejados de su misión política, y hundidos en la futilidad y la

extravagancia. Su libro *Cultura* estudia el origen de este concepto y sus diversas manifestaciones en la historia moderna, y hace un alegato malhumorado contra el “culturalismo” y la exagerada inclinación posmoderna por la diversidad, la pluralidad, la hibridez y el relativismo. Más o menos habituados a escuchar críticas al relativismo cultural desde una derecha conservadora disfrazada de liberal, es interesante oír las desde la izquierda.

## Una hija ingrata

En cinco décadas de trayectoria –y con más de 40 libros publicados–, Eagleton es una figura emblemática de la izquierda británica y una celebridad académica. Su nombre aparece reiteradamente en la prensa, criticando libros sobre los más diversos asuntos y ostenta la peculiar distinción de haber sido denostado públicamente por el príncipe Carlos, quien desde su huerto de hortalizas orgánicas lo llamó “el espantoso Terry Eagleton”. Marxista y católico, o una mezcla de ambos credos en apariencia irreconciliables, Eagleton es un representante cabal de la especie casi extinta del intelectual público, desde que en la década del 70 concibiera la crítica literaria como una herramienta de cambio. Si bien no es seguro que este trabajo intelectual haya tenido éxito en la emancipación del proletariado, es indudable que como autor lo ha llevado lejos. Muchos de sus libros han sido extraordinariamente populares, lo que puede atribuirse a que Eagleton aborda temas filosóficos arduos e intimidantes de manera sencilla e incluso humorística. Esto último, que puede responder a una vocación por una intelectualidad democrática, se combina con un fino sentido de la oportunidad, que le ha permitido ofrecer reflexiones eruditas sobre asuntos contingentes en el momento preciso.

*Cultura* comienza con una cita a Raymond Williams, quien en su clásico ensayo de 1958, *Culture and society: 1780–1950*, propuso cuatro acepciones para el término: un hábito mental

individual de autorrealización; un estado general del desarrollo de la sociedad; un cuerpo de obras artísticas e intelectuales; y una forma de vida, material y espiritual. Williams estaba reaccionando a visiones elitistas de la cultura y planteaba una visión elástica de esta, que crecía hasta formar un “inconsciente social” en permanente creación gracias a los aportes de toda la comunidad.

Es claro que a Eagleton no puede acusárselo de elitista en lo que se refiere a la oposición entre baja y alta cultura. En su reciente libro se encarga de hacernos saber que no es un profesor encastado en la academia, porque habla de Justin Bieber, Lady Gaga y Liam Gallagher. Eagleton ha sabido celebrar la cultura popular cuando le parece buena: en *Cómo leer literatura*, por ejemplo, le dedica algunas páginas a *Harry Potter*, y en otra oportunidad escribió una crítica entusiasta sobre las memorias de Morrissey.

Eagleton celebra la multiculturalidad y cree que la tendencia a explorar la diversidad, marginalidad y diferencia puede ser provechosa, aunque no siempre. Parece inclinarse por una noción de la cultura como “ese vasto depósito de instintos, prejuicios, credos, sentimientos, opiniones apenas formadas y supuestos espontáneos que subyace tras nuestra actividad cotidiana”, pero también por una dimensión más elevada, donde puedan establecerse jerarquías basadas en un aprendizaje y criterios razonados y debatidos. En este sentido, su advertencia sobre la inminente extinción de las artes y las humanidades, y la decadencia global de las universidades no ofrecen un horizonte muy favorable.

Eagleton revisa las distintas fuentes del concepto moderno de cultura y sostiene que surgió a fines del siglo XVIII, como una reacción a la revolución y a la industrialización, oponiéndose a la idea de civilización surgida en esa época. En el siglo siguiente, el término se hizo habitual y se usó generalmente como un contraste ante una forma de vida cotidiana que aparecía cada vez

más mecanizada y empobrecida. Después la cultura se sobrepuso a la clásica polaridad planteada entre civilización y barbarie, al sugerirle a la primera que ella misma era también una manifestación de la barbarie que tanto decía denostar.

Con todo, para Eagleton el papel de la cultura es el de morder la mano que le da de comer: la sociedad capitalista industrial producía la riqueza necesaria para crear instituciones como galerías de arte, universidades, editoriales y otras, pero luego la cultura denuncia a esta misma sociedad por su codicia y filisteísmo.

### **Volver a creer**

Una de las más importantes fuentes del concepto moderno de cultura fue la muerte de Dios, cuando los románticos ingleses y los idealistas alemanes la propusieron en un intento por llenar el gran vacío que había dejado la religión luego de la paliza contundente, pero no letal, que le dio la Ilustración radical. Eagleton ya había abordado este asunto en *La cultura y la muerte de Dios*, donde hace una historia intelectual de la modernidad europea como la búsqueda de un sustituto para Dios. La fe católica, dice Eagleton, fue “la más tenaz y universal forma de cultura popular”, ya que era capaz de “abrazar el alma y el cuerpo” de innumerables hombres y mujeres en su existencia cotidiana. También recuerda en estas páginas que tanto al utilitarismo como al liberalismo no se les da bien esto de las formas simbólicas, y no suelen prender bien entre la gente común. Los románticos y los idealistas asumieron que la cultura y la estética podían ofrecer la síntesis que antes había proporcionado la religión, y que los filósofos y poetas podían convertirse en una

nueva casta de sacerdotes seculares que ofrecerían al pueblo nuevos mitos, ritos y misterios para dar sentido a sus vidas.

Este proyecto de religión secular no prosperó, pero esta dimensión de la cultura como medio de salvación social adquirió una connotación más urgente con el surgimiento de la clase obrera. La cultura, observa Eagleton, descubrió entonces un nuevo opuesto en la “anarquía”, asunto que se manifestó en la obra del crítico victoriano Matthew Arnold, a quien este autor considera un ejemplo perfecto de mediocridad e hipocresía intelectual. Eagleton tiene en cambio una opinión cariñosa de Edmund Burke y Oscar Wilde, a quienes dedica dos ensayos. El nombre de Burke, dice, no suele asociarse a los estudios culturales –tal vez porque nunca habló directamente del término cultura– y ha sido injustamente considerado un reaccionario. Burke, sin embargo, fue un liberal antiimperialista que propuso una

visión pionera de la cultura como forma de inconsciente social de vasta proyección, con adeptos tanto conservadores, como Eliot, y radicales, como Williams. Para Burke, la cultura y la política se oponían, pero el poder político no podía prosperar sin una sensibilidad que atendiera a las maneras y costumbres de la población. Wilde, en cambio, era una especie de embutido donde convergían todas las acepciones de cultura. Eagleton acentúa su faceta revolucionaria y observa que el autor irlandés en su ensayo “El alma del hombre bajo el socialismo” (1891) esperaba que la mecanización del trabajo liberara a hombres y mujeres, para que pudieran cultivar sus personalidades. Para el ingenioso irlandés, el objeto del

**Eagleton propone que la historia de la Edad Moderna ha sido una crónica de la gradual desacralización del ideal de cultura, tal como lo entendieron quienes lo propusieron como un sustituto de la religión.**

socialismo era paradójicamente el individualismo, algo en lo que no habría estado muy lejos del propio Marx. Los dos habrían coincidido en sus intenciones de crear las condiciones materiales para independizar al hombre de la dominación del capitalismo.

Eagleton propone que la historia de la Edad Moderna ha sido una crónica de la gradual desacralización del ideal de cultura, tal como lo entendieron quienes lo propusieron como un sustituto de la religión. Por una serie de razones, la cultura a lo largo del tiempo perdió su inocencia al ir mezclándose en los asuntos del poder político, que la utilizó para sus propios fines. Este proceso no se habría producido sin el surgimiento de la “industria cultural”, con la aparición del cine, la radio, la televisión, la música grabada, la publicidad, la prensa de masas y la literatura popular, que permitieron que la cultura impregnara la vida social de forma hasta entonces inédita. La cultura, plantea Eagleton, fue absorbida en la producción general de mercancías y, “lejos de aportar un antídoto al poder”, terminó muchas veces siendo cómplice de este.

Eagleton celebra que el ideal tradicional de una cultura única y unida se haya desplazado hace varias décadas, y que nuestra existencia social se caracterice por un alto grado de diversidad. Cree, sin embargo, que la diversidad y la diferencia no son beneficiosas en sí mismas. A su juicio, los supuestos posmodernos que valoran la diversidad de manera irrestricta, con independencia de su contenido real, son dogmas que deberían abordarse de manera más crítica. Hay “diferencias ofensivas” que deberíamos tratar de erradicar y uniformidades que pueden ser positivas. La defensa de lo marginal y de las minorías, por otro lado, también ha producido cambios favorables, pero ha traído consigo un recelo contra los consensos y las mayorías. Aplaudir la diferencia, dice, no debiera llevarnos a suprimir el

conflicto. A veces necesitamos unión y solidaridad, más que diversidad, lo que no debería implicar borrar las diferencias; el conflicto puede servirnos para eliminar diferencias negativas y establecer algún acuerdo.

## **Cultura y capitalismo**

Durante gran parte de la historia, la cultura ha estado separada de la política o se ha presentado como una forma de resistencia al poder. Sin embargo, Eagleton observa que en el último tiempo esta situación se ha estado invirtiendo, en parte por las políticas culturales que tratan de reducir la cultura a la política, o por el extremo opuesto del “culturalismo”, donde se le asigna a la cultura un papel tan decisivo en todos los asuntos humanos que considera a hombres y mujeres como criaturas enteramente culturales, y se pasan por alto la naturaleza y los dilemas económicos y políticos. Eagleton recuerda que no pueden soslayarse las condiciones materiales que hacen de la cultura algo posible y necesario para nuestra supervivencia: “Las personas que necesitan dedicar la mayor parte de su energía a permanecer vivas, no tienen ni el tiempo ni los recursos para organizar fiestas refinadas o componer poemas épicos”.

Pero más parece preocuparle la forma como la cultura se asimiló con el capitalismo. Su análisis plantea aquí de manera implícita algunas paradojas, ya que como ocurre en algunas películas, la cultura parece ignorar al capitalismo mientras está siendo absorbida por este. Así como advierte que el aumento del interés por el pluralismo, la diferencia y la diversidad en las políticas y los estudios culturales ha desplazado la atención desde las cuestiones materiales hacia un terreno simbólico; acusa a “la izquierda cultural” de haber dejado de hablar de capitalismo y menos de explotación o revolución, en su celo por su discurso de la diferencia, identidad y marginalidad. “La industria cultural”, tal como lo indica su nombre, es

**El autor acusa a “la izquierda cultural” de haber dejado de hablar de capitalismo y menos de explotación o revolución, en su celo por su discurso de la diferencia, identidad y marginalidad.**

una forma de producción, cuyas causas y ambiciones no son culturales. La cultura de masas podrá estar más presente que nunca en nuestros estilos de vida, pero es cada vez menos autónoma y trabaja para reforzar “un sistema global” cuyos fines son en su mayor parte adversos a la idea tradicional de cultura.

Los prejuicios posmodernos por la diversidad y sus afanes por desmontar toda forma de jerarquía, se combinan muy bien con el espíritu del capitalismo que en la clásica visión de Marx era imbatible a la hora de borrar diferencias. El capitalismo, apunta Eagleton, es tan enemigo de las jerarquías como los estudios culturales. Eagleton usa reiteradamente la expresión capitalismo tardío, frase que según Annie Lowrey, en un excelente artículo en *The Atlantic*, se ha vuelto hoy recurrente en los medios anglosajones para designar las innumerables ocasiones en las que la vida económica muestra su infinita capacidad de idiotéz y delirio, desde el famoso comercial de Pepsi de Kendall Jenner, hasta las distintas tendencias en la moda del “homeless chic”. Eagleton asimila este fenómeno al posmodernismo que convierte todo en mercancía de consumo, pero también a una reciente manifestación de la industria cultural, que podría llamarse como un capitalismo de rostro estetizado y aura cultural, donde no hay cosa que no parezca diseñada y artística. Esta estetización de la vida cotidiana gracias a una industria cultural capturada por la publicidad y el diseño y las nuevas “industrias

**La estetización de la vida cotidiana, gracias a una industria cultural capturada por la publicidad, el diseño y las nuevas “industrias creativas”, no implica que el capitalismo haya trocado sus valores por los de la estética o la cultura, sino que solo ha adoptado sus métodos de producción y distribución.**

creativas”, no implica que el capitalismo haya trocado sus valores por los de la estética o la cultura, sino que solo ha adoptado sus métodos de producción y distribución.

En otro ensayo, Eagleton advirtió que el capitalismo tardío hacía que la esperanza quedara obsoleta, porque no cabía esperar un futuro que no fuera una repetición del presente. El optimismo no sería más que una alternativa inútil, porque supone el entusiasmo por un futuro “que no implicará ningún desorden” o un cambio sustantivo respecto de la situación actual. Esta idea del futuro como una vasta planicie donde el presente parece repetirse hasta la náusea sería, para Eagleton, una señal evidente de la ineficacia política y teórica del posmodernismo. En esta situación, deberíamos devolver la cultura a su lugar, o por lo menos volver a ponerle sus colmillos. ☹



**Cultura**

Terry Eagleton

Taurus, 2017

200 páginas

\$12.000



Gentileza UDP

# David Rieff: “No creo que la gente aprenda mucho de la historia”

Analista político y ex corresponsal de guerra, el estadounidense David Rieff estuvo de visita en la Escuela de Periodismo de la UDP y en el ex Congreso presentó su último libro, *Elogio del olvido*. “En zonas de guerra”, explica, “entendí, o creí entender, que el recuerdo no es necesariamente algo bueno, que el movimiento de derechos humanos se equivocó, como todos los kantianos. Y que en varios lugares la memoria ha servido para alimentar eventos horribles. La idea de sacralizar algo que va a desaparecer –los recuerdos– me parece una tontería, una contradicción completa”.

**POR CRISTÓBAL CARRASCO**

“No hay memoria de lo que precedió, ni tampoco de lo que sucederá habrá memoria”. Esta frase, escrita en el siglo III a.C. en el libro del Eclesiastés, resulta extraña para los esfuerzos actuales de preservar la memoria a fin de no repetir los horrores del pasado. Más que extraña, es aparentemente inmoral: aceptar que no recordaremos el pasado y que no aprenderemos de él, suele considerarse una afrenta, por ejemplo, para las víctimas del Holocausto o para quienes han sufrido los atropellos del Estado.

Sobre esa dicotomía (la certeza, por un lado, de que todo será olvidado, y los esfuerzos para que ello no suceda) nació *Elogio del olvido*, del analista político y ex corresponsal de guerra David Rieff. La idea de Rieff en este libro radica en entender que muchos conflictos políticos han sido más trágicos justamente por el uso de la memoria, y que esta ha sido utilizada, en muchos casos, como instrumento de guerra en vez de un modo para lograr la paz. De visita en la Universidad Diego Portales, conversamos con él sobre las batallas de la memoria que se libran hoy en día.

—¿Por qué le interesaba debatir la idea de Santayana de que “aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a recordarlo”?

Me interesaba discutirla, pero no escribí el libro para sostener la tesis opuesta. No lo digo por un segundo, pues no lo creo. No creo que sea, tampoco, una posición estratégica. No creo que los que olvidan serán condenados a repetirlo, pero la frase de Santayana es, digamos, la versión más emblemática de lo que ha sucedido en nuestra época, es decir, la sacralización de la memoria y la condenación del olvido como algo inmoral.

—¿Y cuál fue su principal interés al escribirlo?

Me interesaba hablar del papel del recuerdo y del olvido en unos contextos bastante específicos. Traté de escribir un libro contra la sacralización de la memoria. Eso era lo que quería proponer, algo que no me parece tan provocador. El origen de este libro es mi experiencia en zonas de guerra, y allí entendí, o creí entender, que el recuerdo no es necesariamente algo bueno, que el movimiento de derechos humanos se equivocó, como todos los kantianos. Y que en varios lugares la memoria ha servido para alimentar eventos horribles. Por eso

me interesaba citar a la poeta polaca Szymborska, y a otros. Además, pienso que todo será olvidado. Es, como el título del libro de Héctor Abad Faciolince, “el olvido que seremos”. Por eso, la idea de sacralizar algo que va a desaparecer me parece una tontería, una contradicción completa.

—Usted utiliza regularmente la ficción para interpretar eventos históricos. ¿Por qué le interesó hacerlo?

Creo que yo quería –con el riesgo de parecer molesto– escribir un libro cultural, no solamente un libro de historia o de ideas. Y, de todas maneras, pienso que cuando uno habla de la eternidad, del olvido y del recuerdo, la poesía tiene algo que decir. Mi libro, en ese sentido, es una meditación sobre la muerte, y en este contexto, la literatura, la filosofía o los aforismos me parecen absolutamente necesarios. Sé perfectamente que *Elogio del olvido* no es un libro de un politólogo, en el sentido al que estamos acostumbrados, pero para mí, como ex periodista y corresponsal de guerra, me interesaba hacer una meditación a través de ejemplos específicos, del escepticismo que tengo respecto de los sistemas de pensamiento. Me siento, en ese contexto, mucho más cerca de la tradición escocesa o inglesa, más pragmática. Sobre todo porque, en definitiva, este libro trata sobre la inconmensurabilidad de las ideas buenas. Ante esa circunstancia tuve que oponerme al movimiento de derechos humanos, porque aquel movimiento es sistematizante y kantiano. Es decir, es una narrativa que intenta explicarlo todo, y yo no comparto esta visión.

—La derecha chilena ha creído que es necesario olvidar las “heridas del pasado” para avanzar en la reconciliación. ¿Hasta qué punto el proceso de olvido que defiende es también un proceso de creación de una falsa memoria?

Como puede imaginar, muchas personas me preguntan por qué decidí dar consuelos a los malos. Me han criticado por mi posición crítica hacia el

**“Todo consenso sobre el pasado en un país, una comunidad, un pueblo o grupo, es solo una versión de la historia, no la historia completa. Es, en definitiva, una versión muy particular y ciertamente carente de objetividad”.**

Sartre contestó: “Para no desesperar a la clase obrera francesa.” Y bien, es una decisión, entiendo bien la lógica de su decisión, pero yo tomé la decisión opuesta. Si eso quiere decir que un fanático de Pinochet usará mi argumento, lo lamento.

—¿No considera que es necesario conciliar ambos puntos?

No. Por supuesto, yo no simpatizo con esas ideas de la extrema derecha, pero no puedo impedir ni debo conciliar ambas posiciones. Y un escritor sabe que, hasta cierto punto, cuando vas a morir tus libros van a pertenecer al público y no a uno mismo. Creo, incluso, que la situación sucede antes del fallecimiento de un autor. Cuando publico un libro puedo hablar de él, como conversamos en este momento, y puedo tratar de clarificar unas cosas o de enfrentar unas críticas, pero finalmente el público será quien decida. El libro es propiedad del público, no del autor.

—Pensando en la historia de Sartre, y en el contexto actual, ¿cuál cree que es hoy el rol de los intelectuales? ¿Cree que pueden seguir siendo referentes?

Depende del intelectual, aunque no creo mucho en esa frase de Shelley que dice que los poetas son los legisladores desconocidos del mundo. Yo siempre he sido –tal vez es curioso, porque soy hijo de dos intelectuales bastante conocidos– escéptico

movimiento de los derechos humanos. Pero, ante eso, hay una respuesta: creo que un escritor, hasta cierto punto, tiene que elegir entre un proyecto que incluirá la autocensura en nombre de la justicia, o tiene que tratar –sobre todo tratar– de escribir la verdad sin preocuparse o aliviar el posible efecto nocivo de su pensamiento. Hay una historia muy conocida de Sartre. Dos o tres años antes de su fallecimiento, un periodista de *Le Monde* lo entrevistó, y para su sorpresa, Sartre admitió que sabía todo sobre el Gulag durante la época en que él negó su existencia. El periodista le hizo, por supuesto, la pregunta obvia: “¿Por qué no dijo nada?”.

de la autoridad o la legitimidad de las intervenciones de los intelectuales. Una cuestión distinta es que quieran entrar en la política. Por ejemplo, la decisión de Vargas Llosa de presentarse como candidato me parece absolutamente impecable. Sin embargo, no sé si tengo que tomar en serio la opinión sobre Charlottesville o Yemen de Angelina Jolie, que trabaja para la ONU. Cuando Angelina Jolie dice “en Sudán deberíamos hacer esto o esto otro”, no la tomo en serio, y no veo por qué debiese tomar en serio a los intelectuales. En los años 60, el escritor W.M. Spackman dijo, sobre Aristóteles, que no veía por qué debía tomar en serio las opiniones literarias de un biólogo marino. Y creo que es el mismo problema. Sobre todo porque los intelectuales son, por mayoría, románticos, y no creo que el romanticismo sea una buena manera de pensar las tragedias históricas. Sé que suena pesimista, pero no soy cínico. No quiero impedir o condenar el activismo político, pero tampoco creo que merezcan un trato especial o debamos alabarlos por ello.

**—Considerando las implicancias que tiene sobre el pasado el discurso del “Make America Great Again”, ¿cree que Trump se está esforzando por crear una nueva memoria histórica?**

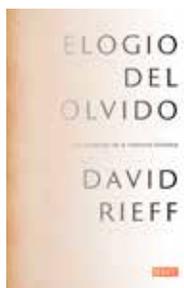
Soy alguien que está en completa oposición a Trump y no comparto ninguna de sus ideas, pero no creo que Trump encarne el problema de la memoria, puesto que, en primer lugar, la memoria histórica no existe. En segundo lugar, porque todo consenso sobre el pasado en un país, una comunidad, un pueblo o grupo, es solo una versión de la historia, no la historia completa. Es, en definitiva, una versión muy particular y ciertamente carente de objetividad. Yo creo que la función de la memoria colectiva consiste en establecer lazos de solidaridad entre las personas y que la historia –en el mejor de los casos– es una crítica hacia esa memoria colectiva, que se sirve del pasado para enfrentar el presente de una manera u otra. Al revés, la historia reconoce que el pasado –como decía L.P. Hartley– es un país extranjero, y que las cosas se hacen de manera distinta allí. Yo, por cierto, prefiero la versión de la historia americana de Obama que la de Trump, pero no sé si la versión de Obama es más correcta. Es infinitamente más moral, pero esa es otra discusión.

**—Usted fue corresponsal de guerra en el conflicto de los Balcanes. ¿Piensa que esa experiencia puede ser útil para resolver la actual crisis en Siria?**

No. No creo que la gente aprenda mucho de la historia. Mi respuesta es involucreada, porque, cuando pensamos la frase “nunca más”, notamos que no sirvió de nada. “Nunca más la Shoah” no impidió el genocidio de Ruanda, los Balcanes y así. Hay mucho que decir sobre la experiencia y la importancia de las guerras de la ex Yugoslavia en los años 90, pero como modelo para saber enfrentar el horror de la guerra en Siria, no. Sinceramente, no creo que sea una visión nihilista, pues, en definitiva, ¿qué nos enseña?: que para mí es un romanticismo pensar que servirá de algo. Y lo lamento. No digo estas cosas para divertirme. Tengo una conciencia –creo– muy realista de la tristeza de mis propuestas.

**—Y en ese ámbito, ¿cuál cree que es –si es que existe– el modelo idóneo para la sociedad en los procesos de reconciliación?**

Toda transición tiene sus deficiencias, sus problemas, y nunca es posible satisfacer a todos. Y también creo que existe un problema importante. Por ejemplo, la importancia de los deseos de las víctimas y los familiares, ¿deberían tener un derecho de veto sobre todo lo que pasa en el país? No lo sé... Vemos esto, en este momento, precisamente en el País Vasco, porque los familiares –sobre todo de las víctimas– de ETA rechazan una paz con amnistía, pero yo no veo la posibilidad de una paz exitosa sin amnistía porque, de lo contrario, la ETA decidiría seguir con la guerra. De la misma manera, en cuanto al movimiento para los derechos humanos, hemos experimentado esta contradicción en el debate sobre los acuerdos de paz en Colombia. Había dos grupos absolutamente opuestos al acuerdo de La Habana: Uribe y el movimiento de derechos humanos. Son curiosas parejas, pero esa es, de nuevo, otra discusión. 



**Elogio del olvido**

David Rieff

Debate, 2017

144 páginas

\$12.000



# El gran debate

Yuval Levin, editor de revistas como *National Affairs*, *The National Review* y *New Atlantis*, indaga en las figuras de Thomas Paine y Edmund Burke para esclarecer los orígenes de la derecha y la izquierda. En el nacimiento de ambas corrientes estaría la manera en que se asume la historia. Donde Burke se maravilla (la tradición), Paine se indigna; y allí donde Burke ve sabiduría milenaria, Paine no ve sino injusticias por erradicar. Como se aprecia, se trata de una discusión análoga a la que agita nuestro país: ni la derecha ni la centroizquierda saben muy bien qué hacer con el pasado, mientras que los sectores más radicales quieren simplemente (siguiendo a Paine) hacer como si no existiera.

POR DANIEL MANSUY



● Cuáles son las diferencias realmente decisivas entre izquierda y derecha? ¿A partir de qué categorías podríamos dar cuenta de esta diada persistente que estructura nuestra vida política al menos desde la Revolución Francesa? En *El gran debate. Edmund Burke, Thomas Paine y el nacimiento de la derecha y de la izquierda*, el norteamericano Yuval Levin intenta responder estas preguntas a través de una exhaustiva revisión de la intensa discusión que, a fines del siglo XVIII, sostuvieron Edmund Burke y Thomas Paine. La tesis subyacente es que ese debate nos permite conocer la genealogía intelectual de nuestras diferencias, al mismo tiempo que las ilumina.

Burke y Paine condensarían de algún modo buena parte de las disyuntivas que enfrenta la política contemporánea. La elección es interesante, además, porque se trata de dos pensadores que fueron al mismo tiempo actores políticos: ambos articularon en su vida acción y teoría. Así, mientras Burke fue un destacado parlamentario, Paine estuvo involucrado en la Independencia de Estados Unidos y en la Revolución Francesa. En consecuencia, la discusión que los enfrenta no es puramente abstracta, sino que guarda relación con los hechos históricos más acuciantes de su época, y el libro transmite muy bien esa doble dimensión.

Como bien lo nota Levin, el núcleo de sus diferencias pasa por el estatuto del pasado y las posibilidades de la racionalidad humana para ordenar

el mundo. Para Burke el pasado es una oportunidad de aprendizaje (debemos aprovechar el trabajo acumulado de muchas generaciones), mientras que Paine lo considera como un conjunto de prejuicios que nuestra razón debe superar. Si para el primero la historia es una especie de gigantesco laboratorio que ha ido seleccionando las mejores reglas de convivencia, para el segundo es un pesado lastre que obstaculiza el pleno despliegue de nuestra libertad y racionalidad. De allí la divergencia profunda de juicio sobre los sucesos de 1789: Burke mira con horror el fenómeno revolucionario y la voluntad constructivista que lo inspira (y ese sentimiento inspira sus *Reflexiones sobre la*

*Revolución Francesa*), y Paine ve la Revolución como una oportunidad inédita en la historia de la humanidad para establecer un gobierno racional.

Llegados a este punto, podemos percibir una primera diferencia antropológica, que explica muchos de sus desacuerdos. La pregunta puede formularse así: ¿qué relación deberíamos tener con aquello que heredamos?

Para Burke, lo humano se define por su capacidad de transmisión: debemos entregar a las futuras generaciones aquello que recibimos de las anteriores. No tenemos derecho a reconstruir el mundo a nuestro antojo, sino que somos parte de una larga cadena que constituye en definitiva lo que llamamos cultura. Esta última no puede surgir a partir de un individuo aislado ni tampoco de una sola generación,

**Para Burke, lo humano se define por su capacidad de transmisión: debemos entregar a las futuras generaciones aquello que recibimos de las anteriores. No tenemos derecho a reconstruir el mundo a nuestro antojo, sino que somos parte de una larga cadena que constituye en definitiva lo que llamamos cultura.**

**La reforma es algo indispensable para conservar la tradición, pero debe hacerse siempre al interior de la tradición misma. Salirnos de ella implicaría perder todo lo ganado, acercándonos a un abismo que pondría en riesgo todos y cada uno de los derechos que actualmente gozamos.**

sino que viene dada por una lenta sedimentación de costumbres y prácticas que van constituyendo el mundo común. Esto no significa que debamos conservar petrificado ese pasado, y el pensador de origen irlandés está lejos de ser un reaccionario o un tradicionalista. Más bien, a través de su concepto de prescripción, Burke propone pensar los cambios de modo gradual: solo asumiendo lo heredado podremos ir mejorando sus aspectos deficientes. La reforma es algo indispensable para conservar la tradición, pero debe hacerse siempre al interior de la tradición misma. Salirnos de ella implicaría perder todo lo ganado, acercándonos a un abismo que pondría en riesgo todos y cada uno de los derechos que actualmente gozamos.

La civilización es un logro gradual que debemos preservar y entregar a nuestros hijos. De nuestros esfuerzos a modificar esa situación. Y en allí la distancia radical que tiene Burke para con ese esfuerzo no deberíamos tener ninguna consideración especial con los privilegios y con los desupuesto contrato inicial, perdemos de vista que los derechos adquiridos: los prejuicios que nos ha dejado la historia no son más fuertes que nuestras convicciones morales y políticas. O, dicho de otro modo: la historia no nos enseña nada demasiado abruptos, deberíamos ser muy relevantes para comprender al hombre. Esa herencia que Burke tanto valora y respeta no es, para Paine, más que una molesta rémora del pasado. Paine encarna a la perfección aquella disposición política y moral que podríamos llamar impaciencia: las injusticias del mundo claman al cielo, y no hay un minuto que perder. El horizonte humano no viene dado por transmitir una cultura que el tiempo habría sacralizado, sino que

la experiencia del pasado posee una cuota importante de autoridad. No respetamos las leyes solo porque las consideramos justas, sino también porque el tiempo las ha consolidado.

A ojos de Paine, este discurso carece de todo sustento, y es solo una forma más o menos sofisticada de defender el orden establecido y los privilegios aparejados. Allí donde Burke se admira y maravilla, Paine se indigna e irrita; y allí donde Burke ve sabiduría milenaria, Paine no ve sino injusticias por erradicar. El autor de *Los derechos del hombre* tiene mucha confianza en el alcance de la razón humana: si deter-

minadas instituciones son a todas luces injustas y atentan contra la igualdad de los hombres, ¿qué motivo nos impide abolirlas *ipso facto*? Paine se rebela frontalmente contra cualquier tipo de conformismo. Si la realidad no calza con nuestra idea de justicia, debemos dirigir todos



Thomas Paine.



Edmund Burke.

consiste en liberarnos de todo aquello que no podamos justificar racionalmente.

Hay aquí un punto de quiebre fundamental: para Burke, somos animales sociales inmersos en una cultura que debemos recoger, mejorar y transmitir; mientras que para Paine somos

individuos sin deudas con las otras generaciones. Para utilizar la famosa metáfora de Kundera, Burke cree que nuestra vida es pesada, pero ese peso es constitutivo de nuestra condición, nos enriquece y nos hace auténticamente humanos (“Tenemos obligaciones hacia la humanidad en general que no derivan de ningún pacto voluntario particular”); y Paine, por su lado, afirma que nuestra vida debe ser lo más liviana posible, sin el menor arraigo porque no hay deberes sin consentimiento previo (“Cada edad y cada generación deben tener tanta libertad para actuar por sí mismas en todos los casos como las edades y las generaciones que las precedieron”).

No es extraño entonces que Burke le otorgue tanta importancia a la Nación, pues es en ella donde el hombre puede encontrarse con su pasado: la Nación encarna la tradición, aquello que recibimos de nuestros antepasados para preservarlo y transmitirlo a nuestros descendientes. La mirada de Paine es más universalista, porque la pertenencia nacional es también, de algún modo, un prejuicio que debemos superar. Desde la lógica de la racionalidad abstracta, nuestra sociabilidad no requiere de mediación alguna. Esto también tiene efectos pedagógicos muy profundos: la educación puede ser vista como oportunidad de transmisión o de emancipación, y de allí emergen dos corrientes difíciles de conciliar.

Estas dos actitudes antinómicas representan, para Levin, las mejores encarnaciones de lo que seguimos llamando hasta hoy izquierda y derecha. Desde luego, cabría hacer muchos matices y prevenciones pero, en lo grueso, la derecha se caracteriza por cierta valoración de la tradición y de una libertad contenida al interior de un orden; mientras que la izquierda prefiere denunciar la realidad a partir de una concepción abstracta de justicia.

Quizás el gran defecto del libro es que, al centrarse casi exclusivamente en las figuras de Paine y Burke, no trabaja mucho los antecedentes de esta discusión, que podrían ser muy útiles para iluminarla. Es imposible no ver detrás de ellos, por ejemplo, las figuras de Montesquieu y Rousseau; o de Montaigne y Hobbes; y es también, de algún modo, lo que subyace en la dura crítica que Aristóteles formula a la república platónica en el libro II de la *Política*.

Con todo, el libro es una excelente introducción a los orígenes intelectuales de nuestras diferencias políticas, que se inscriben en tradiciones de pensamiento bien asentadas. Aunque el autor tiene mayor simpatía por Burke, logra presentar un panorama equilibrado que deja abiertas muchas preguntas. Por ejemplo, Yuval Levin nota bien que Burke no percibe el carácter profundamente revolucionario del comercio que, dejado en plena libertad, termina subvirtiendo las tradiciones. Paine, al contrario, comprende bien este fenómeno, pues sostiene que el comercio facilita el progreso de las causas radicales al disolver las instituciones tradicionales.

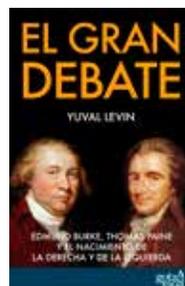
Asimismo, y como lo dijera Leo Strauss en *Derecho natural e historia*, Burke parece olvidar que en el origen de toda tradición hay una subversión. Por lo demás, si el peso de la tradición tuviera tal grado de autoevidencia, no sería cuestionada. En algún sentido, el conservadurismo de Burke es insuficiente por cuanto no da cuenta de sí mismo. El sistema de Paine, en todo caso, tiene sus propias dificultades. Por un lado, nunca se toma en serio la diferencia entre el mapa y el territorio: la realidad tiene lógicas que se resisten a cualquier manipulación fundada en un racionalismo abstracto. En el fondo, Paine tiene tal confianza en su razón, que termina despreciando la realidad (por eso critica la existencia misma de partidos políticos: si la razón humana es evidente y unívoca, ¿por qué admitir facciones que defienden intereses particulares?). Además, su individualismo extremo deja a los hombres sin conexiones vitales y significativas entre sí y, por tanto, desamparados frente al poder de un Estado omnímodo.

De más está decir cuán actuales resultan todas estas reflexiones, no solo en el mundo sino en el Chile de hoy. En muchos sentidos,

**La derecha chilena nunca ha terminado de comprender la profunda tensión que se produce al tratar de defender, al mismo tiempo, la libertad económica y la protección de ciertas tradiciones; y buena parte de la izquierda critica duramente al mercado, pero no trepida en asumir premisas individualistas en otras discusiones.**

de fijar el marco de algunos debates. Sin ese marco, seguiremos con la desagradable sensación de que muchas de las discusiones que dominan el espacio público son vanas y –peor– frívolas. **S**

nuestras discusiones tienen que ver con el modo de asumir el pasado. Ni la derecha ni la centroizquierda saben muy bien qué hacer con él, mientras que los sectores más radicales quieren simplemente (siguiendo a Paine) hacer como si no existiera. La derecha (como Burke) nunca ha terminado de comprender la profunda tensión que se produce al tratar de defender, al mismo tiempo, la libertad económica y la protección de ciertas tradiciones; y buena parte de la izquierda critica duramente al mercado, pero no trepida en asumir premisas individualistas en otras discusiones. Los más radicales tienen enormes dificultades (como Paine) para aceptar que la existencia misma del disenso es legítima, y no está siempre fundado en intereses ocultos. Si acaso es cierto que nuestras dificultades se originan en un déficit de orientación política, el libro de Yuval Levin es una gran contribución para tratar




---

**El gran debate. Edmund Burke, Thomas Paine y el nacimiento de la derecha y de la izquierda**  
 Yuval Levin  
 Gota a gota, 2015  
 384 páginas  
 \$22.800

---

# El hombre que se hacía humo

POR MANUEL VICUÑA

La fama le viene de sus labores como patriota infiltrado en las líneas enemigas en los años de la reconquista española. Entonces recorre el territorio como jefe de una partida de montoneros y se cuela en Santiago o en otro pueblo cualquiera, burlando a las autoridades que le habían puesto precio a su cabeza. Sin dar pasos en falso, cumple las tareas de inteligencia de un espía al servicio de San Martín, que en esa época (1816-1817) prepara el cruce de los Andes con el ejército reunido en Mendoza.

Los realistas hicieron todo lo posible por atraparlo. En vano alentaron la delación y atemorizaron a sus colaboradores. Nadie lo traicionó. Tampoco los investigadores han podido darle caza en la polvareda de los archivos. Descontando las conjeturas, sabemos que fue hijo de un modesto funcionario, que ejerció de abogado, que padeció una pobreza relativa pero agravante, que fue elegido diputado para el primer Congreso, y que vivió y también murió a la sombra de José Miguel Carrera, de quien fuera compañero de estudios y secretario.

El tenue rastro documental de su paso por el mundo quedó opacado por la exuberancia de la tradición oral. Las leyendas que se echaron a correr se fueron infiltrando en la memoria, haciendo difícil separar sus acciones reales de los episodios ficticios. Los relatos de sus actos de desafío, la aparente ubicuidad de su presencia en el territorio y su capacidad para esfumarse, alimentaron murmuraciones sobre su vínculo con la hechicería.

En el panteón nacional de los “grandes hombres” que empezó a levantarse a mediados del siglo XIX, Manuel Rodríguez ocupó un lugar destacado. En su origen, el género biográfico se abocó al retrato de las “glorias” de la Independencia, porque en ese proceso se creyó distinguir el escenario ideal para la irrupción de la figura del individuo como catalizador de la nación. Sin esos mitos fundacionales, se comprometía la fragua del republicanism. La gloria de sus “héroes” y de sus “varones claros”, decretó Andrés Bello, forma el patrimonio de los países libres.

Bajo esta lógica sacra, en 1854 se publicó una *Galería nacional o colección de biografías y retratos de hombres de Chile*. Guillermo Matta, poeta y político radical, se ocupó de Rodríguez con un texto que fundó la perdurable épica del personaje: Manuel Rodríguez como un héroe clásico, un clarividente con voluntad de acero, que colinda con lo humano al mismo tiempo que se adentra en lo divino. Desde entonces se transformó en un símbolo que encarna fuerzas colectivas. De ahí la fascinación por el personaje. Tal vez importe menos aclarar los detalles de su historia que entender el motivo de su elevación a la categoría de arquetipo nacional. Rodríguez representó un cruce de caminos, un punto de encuentro que ayudó a sostener la

ficción de la emancipación como el súbito despertar de una comunidad armada con un propósito común.

Esta imagen idealizada ha pauteado el culto al personaje: circulando por el territorio de la geografía física y humana de Chile, Rodríguez ata cabos sueltos hasta configurar lo que se revela como un pueblo, en el sentido político del término. Un hombre que viene del mundo de la universidad, donde sobresale por su dedicación al estudio, su oratoria y el cultivo de las letras, se mueve con soltura entre la gente del pueblo; se asocia en los trabajos de la insurgencia con los campesinos, arrieros y bandidos; y así parece fundir las diferencias de cultura y de rango bajo el calor del fuego patriótico que él portaría, como un emisario, del campo a la ciudad, de la ciudad al campo. Pensando en esto, Vicuña Mackenna escribió algo que retomaron otros historiadores y que ha servido de inspiración tanto a la derecha fascista de Patria y Libertad, como a la izquierda enardecida del Frente Patriótico: la idea de Manuel Rodríguez como “la encarnación del pueblo chileno (...) el símbolo del Chile criollo y democrático”.

Esta convicción alienta la biografía que publicó Ricardo Latcham en 1932. Ahí Rodríguez es el patricio pobre, el hombre educado, el abogado ambicioso, que desde niño se va familiarizando con la plebe a impulsos de una audacia hedonista, de un genio nocturno y zafado, hasta transformarse en alguien que desacata los encuadres del mundo tradicional y por eso mismo logra cruzar las fronteras sociales: los ricos y los pobres, los letrados y los analfabetos, los vecinos de la ciudad y los habitantes del campo, la desafección de los salones y el malestar de la calle.

El mismo uso que Rodríguez hace del disfraz escenifica, en su propia persona, ese tránsito entre identidades. Un fraile. Un artesano. Un campesino. Un hacendado. Un minero. Un vendedor ambulante. Cada disfraz lo introduce en distintos círculos de interlocutores e incluso le permite conversar con sus enemigos. Hay una escena en la película *El Húsar de la Muerte*, en que San Bruno, jefe de los Talaveras, intenta imaginarse el rostro de Rodríguez, el rival cuya captura ambiciona, y solo visualiza un hombre que alterna apariencias, todas conjeturales. Un mutante.

Rodríguez no apreciaba a los chilenos. ¿Por qué jugarla por gente que te revienta? Misterio. A partir de su experiencia de insurgente concluyó que el “primer rango de Chile” era “despreciable”, pusilánime, oportunista, fatuo. La “gente media (...)”, torpe, vil, sin sistema, sin valor, sin educación y llena de la pillería más negra. De todo quieren hacer comercio, en todo han de encontrar un logro inmediato y si no, adiós promesas, adiós fe; nada hay seguro en su poder; nada secreto”. A la “plebe” y a las “castas” les reservó algo mejor, aunque desconfiaba de

su colaboración, dada su proclividad, dijo, a la borrachera y a la “facilidad de lengua”. En 1816, escribió: “Los chilenos no tienen amor propio ni la delicada decencia de los libres. La envidia, la emulación baja y una soberbia absolutamente vana son sus únicos valores nacionales”.

Podría pensarse que también es un símbolo que absorbe el destino de otros insurgentes. Esto se olvida, pero un historiador como Barros Arana nunca lo perdió de vista: ya en la primavera de 1815 empezaron a filtrarse por los boquetes de la cordillera los espías de San Martín, campesinos, soldados rasos y arrieros anónimos primero, luego oficiales cuyos nombres “ilustres” sí registran los documentos, y recién entonces, Manuel Rodríguez.

Todos vienen a lo mismo: a propagar el descontento, a captar recursos, a obtener noticias sobre las fuerzas del enemigo, a tender cortinas de humo sobre la situación de los emigrados y el ejército libertador, y a hostilizar al gobierno realista.

Hay otra fuente que mantiene vivo el mito de Rodríguez: el hechizo que despierta el secreto, la clandestinidad y la conjura. La relación entre complot y política tuvo días de gloria en la historia revolucionaria del siglo XIX, con la proliferación de sociedades secretas y la irrupción del conspirador profesional, esa criatura inmersa en los ambientes bohemios de las ciudades, que hace de la taberna la sede de la conjura y quiere trasmutar el manso descontento proletario en súbitos estallidos populares. Marx y Engels fijaron su mirada en ese tipo humano, y a sus miembros los llamaron, con la displicencia del comunismo científico, “alquimistas de la Revolución”.

Rodríguez se emparenta con esa familia. Antes y después de ser espía y guerrillero, destacó por su adicción a la intriga: siempre estaba tramando algo, participando en conciliábulos, maquinando en una época de transición sacudida por las tensiones regionalistas y las rivalidades entre clanes familiares. O’Higgins y José Miguel Carrera, de cuyo bando formó parte, lo apresaron debido a sus retos a la autoridad de turno.

Cuando dejó de serles útil, San Martín y O’Higgins hicieron cuanto pudieron por sacarlo de escena, con destinaciones diplomáticas o viajes que no lograban encubrir la figura del destierro. San Martín le llamó “bicho malo” y ambicionó darle el “golpe de gracia”. En respuesta a ese deseo, O’Higgins concluye, tajante: “Acabar de un golpe con los díscolos. La menor contemplación la atribuirán a debilidad”. En ese tiempo de liderazgos en pugna e incertidumbre política, Rodríguez le habría dicho a O’Higgins: “Soy de los que creen que (...) los gobiernos republicanos deben cambiarse cada seis meses o cada año a lo más, para que de este

modo nos probemos todos, si es posible, y es tan arraigada esta idea en mí, que si fuera Director y no encontrase quién me hiciera la revolución, me la haría yo mismo”.

Esa pasión subversiva terminaría por condenarlo. Rodríguez amagaba la tranquilidad pública. Lo mataron para ahorrarse problemas, en mayo de 1818, simulando una fuga en plena noche, mientras era trasladado, como prisionero, a las cercanías de Valparaíso. Los Carrera, fusilados. Rodríguez, asesinado. A esto podría llamársele la poda sangrienta del tronco de la Independencia.

Se sigue disputando quién fue el autor intelectual, quién el ejecutor material, y si lo mataron con un disparo por la espalda y remate de bayonetas, o a culatazos. Lo cierto es que los implicados directos, militares encargados de su custodia, quedaron impunes. Pero a la familia de Rodríguez no le cupo duda del último responsable: O’Higgins.

Guillermo Matta, el primer biógrafo de Rodríguez, sabía que la historia reciente de Chile era un campo minado. Admitió que los odios heredados entre los bandos patriotas se habían transmitido de generación en generación. “Estoy seguro”, afirmó, “que no ha sido tan rabioso y encarnizado el odio entre O’Higgins y Carrera como lo es entre sus herederos”. Otros advirtieron lo mismo. Para abrirse paso en ese ambiente caldeado, Vicuña Mackenna definió la historia bien documentada como el único árbitro imparcial capaz de calmar las broncas del pasado.

En la década de 1850, la historiografía chilena era una disciplina que recién empezaba a validarse. Para lograrlo, apeló al rigor de la investigación empírica y a la idea del archivo como santuario del pasado. A toda nación le urge una historia convocante; siempre

hacen falta relatos capaces de neutralizar los desechos tóxicos de su propia historia íntima: conflictos civiles, discordias regionales, destierros y conspiraciones, elecciones amañadas, muertos irredentos, desigualdades flagrantes, alzamientos. Los historiadores de esos días solían concebirse como jueces en el reino de los muertos: había que emitir veredictos fundados y ejercer una justicia póstuma ante el tribunal de la opinión pública. Solo de esta forma la historia escrita podría ser la preceptora de la república.

Todo esto (el historiador como magistrado de la república, la historia como pesquisa orientada a administrar justicia, la investigación documental como aproximación tentativa a la escena del crimen) acompañó la entrada al panteón nacional de Rodríguez, cuyo asesinato abonó su prestigio. En esa turbia maniobra política se quiso ver el signo de un martirio, una muerte por causa de algo mayor, de algo trascendente: un credo liberal, una pulsión democrática, un brote libertario. **S**

**A Manuel Rodríguez lo mataron para ahorrarse problemas, en 1818, simulando una fuga en plena noche, mientras era trasladado, como prisionero, a las cercanías de Valparaíso. Los Carrera, fusilados. Rodríguez, asesinado. A esto podría llamársele la poda sangrienta del tronco de la Independencia.**



iStock

# Tanto por hacer, tanto por discutir

***Desiguales*, el último libro publicado por el PNUD, revela que la desigualdad en Chile no es solo económica, sino también étnica, de género y de clase. Nada nuevo bajo el sol. El punto más llamativo del estudio, sin embargo, es que los chilenos parecen dispuestos a aceptarla y que la solidaridad, el valor que ha sentado las bases de las sociedades contemporáneas más igualitarias, parece estar cada vez más arrinconada por el individualismo.**

**POR FRANCISCO SAFFIE**

**P**ara todos aquellos que estén interesados en la discusión sobre la desigualdad y las consecuencias que este debate tiene para la acción política, el libro del PNUD *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*, es un punto de referencia necesario. El libro, cuyos investigadores principales fueron Matías Cociña, Raimundo Frei y Osvaldo Larrañaga, es quizá el único que ha analizado las cifras y el origen de la desigualdad social (no solo económica) en el país utilizando una amplia base de datos. Como han dicho quienes se han referido al libro, este establece dos ideas que son importantes: a) que en Chile desde 1990 hasta el 2015 la desigualdad (entendida como pobreza) disminuyó considerablemente, y b) que la mayor preocupación por la desigualdad tiene un origen en el individualismo y no en la solidaridad.

A partir de estos dos puntos, algunos concluyen que los cambios “al modelo” que ha intentado realizar la presidenta Bachelet en su segundo gobierno

no responden a las preocupaciones que las personas realmente tienen. De lo anterior se sugiere que la ruta marcada por la “socialdemocracia” que caracterizó a los gobiernos de la Concertación, no debió abandonarse. Sin embargo, a mi juicio, en esa lectura no queda claro si la desigualdad es realmente un problema o es una consecuencia que tenemos que aceptar dado que se logró disminuir la pobreza.

## Desigualdad tolerada

La cantidad de datos que contiene *Desiguales* en 412 páginas puede abrumar. Quienes no tienen la costumbre de leer gráficos o estar al tanto de las metodologías usadas pueden considerar excesiva la cantidad de información ofrecida. Pero no es necesario ser experto en esas materias para, después de leer el libro, darse cuenta de que Chile es y ha sido históricamente una sociedad desigual. La desigualdad en Chile no solo se manifiesta en los recursos económicos que tiene una persona sino también en la forma en que esos recursos están disponibles y en la posición social y el trato que recibe. Chile es un país desigual en el trato a las mujeres, a las personas que pertenecen a alguna etnia, a las que provienen de un origen social no privilegiado; es un país estructuralmente desigual en las oportunidades que los chilenos tenemos para movernos en la escala social, en el acceso a salud y educación, en la seguridad social, en la segregación urbana, en la calidad de los empleos; es un país desigual en cuanto a la concentración de la riqueza y la influencia política.

En el libro, la existencia de todas estas desigualdades está respaldada con datos. Lo que más llama la atención es la forma en que la desigualdad se entiende como un problema. Según las entrevistas y el análisis que se desarrolla a lo largo de *Desiguales*, la desigualdad es un problema porque genera situaciones que se perciben como injustas (desde el trato en la calle hasta el efecto que tiene no tener recursos para acceder a mejor educación) o por el temor a perder el bienestar alcanzado. Ese miedo se expresa en la preocupación de que el destino quede entregado únicamente al esfuerzo personal y, por ende, ante una enfermedad o simplemente ante un traspie profesional, se pierdan los beneficios y la seguridad lograda. Esto último es, a mi juicio, un dato central, porque explica cómo es que, a pesar de todas las desigualdades existentes

y lo nocivas que son para la construcción de una sociedad política y sus instituciones, los chilenos parecemos estar dispuestos a tolerarlas.

¿Cómo entender que indigne la falta de reconocimiento que supone la desigualdad social y exista temor por el riesgo de bajar de nivel económico en cualquier momento, pero que todo eso quede olvidado, para ser tolerado, una vez que se logra ser parte de un grupo privilegiado?

Los comentarios que hasta ahora se han hecho a *Desiguales* pueden agruparse según la forma en que responden a esta pregunta. Por un lado, están quienes sostienen que la respuesta se encuentra en una tolerancia de las desigualdades que son producto del esfuerzo personal, mientras exista igualdad de oportunidades; por el otro, quienes propondrían la necesidad de eliminar las desigualdades provocadas por las políticas públicas de los últimos 30 años, cambiando el modelo económico. El beneficio de los primeros sería que ahora cuentan con las cifras, las estadísticas y las entrevistas que *Desiguales* les provee para confirmar su respuesta; para los segundos, la fuerza de los hechos mostraría el error del diagnóstico sobre el que construyen sus propuestas.

Para los primeros, la cuestión relevante radica en la discusión acerca de qué desigualdades son justificables. La forma de entender esta cuestión descansa en el trabajo iniciado por el filósofo político John Rawls. Lo relevante para una teoría de la justicia, según Rawls, es evitar que las desigualdades de origen (el lugar y la familia en que uno nació) condicionen los planes de vida individuales (el lugar que una persona quiere ocupar en la sociedad, lo que incluye roles de representación política). Así, todas las desigualdades que pongan en riesgo tanto la igualdad de oportunidades como el bienestar económico al que pueden optar los que están en peor situación deben ser corregidas mediante el efecto redistributivo o correctivo de los impuestos.

La teoría de la justicia defendida por Rawls fue criticada y complementada por distintos autores que buscaron agregar elementos que permitan poner de manifiesto otras dimensiones de la desigualdad igualmente relevantes para los individuos que forman parte de una sociedad política, generalmente enmarcadas bajo la noción de reconocimiento: los derechos de las mujeres, de las etnias, de la diversidad sexual, como también

las críticas –desde una ética protestante– que exigen tomar en serio que la igualdad de oportunidades en el origen supone corregir solo aquellas desigualdades que son producto de la mala suerte y no aquellas que son imputables a las decisiones individuales por las cuales cada individuo debería hacerse responsable. En definitiva, con esta visión la pobreza debe ser atacada mediante programas estatales de ayuda a los pobres, que pueden ser financiados con recursos provistos por aquellos que han tenido mejor suerte en la distribución del producto generado por el mercado.

Aquellos que plantean modificar la lógica anterior, en cambio, proponen políticas universales de prestación pública de ciertos bienes. La provisión de estos bienes bajo la lógica de los derechos sociales sería la forma de lograr que todos tengamos una efectiva igualdad de oportunidades y, así, evitar vivir con una sensación permanente de incertidumbre o fragilidad. Los derechos sociales a la educación, salud, previsión y vivienda buscan asegurar que todos seamos parte de la igualdad artificial que supone la calidad de ciudadano. Lo que no significa, sin embargo, que todos accedamos exactamente a los mismos servicios (cuestión que es imposible en la práctica). Quizá el ejemplo más fuerte de una política de provisión de servicios universales es el National Health Service (NHS) británico, el servicio de salud que se creó después de la Segunda Guerra Mundial y que atiende a todos por igual, distribuyendo sus recursos según un criterio de necesidad determinado por la gravedad y urgencia de la enfermedad, que es financiado con recursos públicos.

Lo central para quienes defienden este último modelo es entender que la igualdad exige que ciertas desigualdades no sean toleradas, porque son producto de estructuras sociales injustas. Lo que aquí se juega, en definitiva, es la solidaridad y la fraternidad, condiciones que se deben los ciudadanos como iguales.

El problema es que las dos formas de responder a la pregunta inicial sobre la tensión entre la indignación que provoca en los chilenos la desigualdad y, al mismo tiempo, su aceptación, muestran cierta falta de comprensión del sujeto que constituye las sociedades contemporáneas. Quizá lo que deberíamos buscar son nuevas formas de hacer que esta realidad tenga sentido, en especial para

quienes desde lo que tradicionalmente ha sido la izquierda, siguen viendo que la desigualdad es un problema político (y no meramente económico).

## **Solidaridad v/s individualismo**

¿Qué hacer con la desigualdad? Tolerarla pone en riesgo la solidaridad que requieren las instituciones políticas contemporáneas; y eliminarla parecería conllevar una noción de solidaridad que es ajena a los individuos contemporáneos.

El primer tipo de respuesta (parte del llamado “liberalismo igualitario”) descansa en la existencia de la desigualdad justificada. Vale decir, si bien estaría de acuerdo en que es necesario incluir las demandas por reconocimiento (de las mujeres, de quienes pertenecen a una etnia, del trato diario a quienes pertenecen a los grupos económicos más pobres), entienden que las desigualdades económicas no son problemáticas mientras nos preocupemos por los pobres.

En algún sentido, *Desiguales* parece llegar a esta conclusión cuando tematiza que las desigualdades económicas que parecen problemáticas son las que permiten la concentración de la riqueza y que implican mayor influencia política (capítulos 10 y 11), cuestiones que justificarían algún grado de redistribución. De hecho, según el libro, aquellas desigualdades que suponen una estructura de desigualdad (en educación, salud, vivienda y previsión) y su reproducción (la mala calidad de los servicios públicos no permiten salir de la pobreza o moverse en la escala social) se podrían resolver con políticas de focalización (capítulos 7 a 9). Todo lo anterior explicaría que los problemas con la desigualdad se deben más bien a la comprensión que se tiene del mérito y la imposibilidad de obtener los réditos que derivarían del esfuerzo personal, si todos pudiésemos competir en igualdad de condiciones (capítulo 6).

En este último análisis es interesante detenerse. Uno de los problemas de la meritocracia (y en consecuencia, del liberalismo igualitario) es recogido en *Desiguales* cuando se sostiene que “el predominio de un ideal de meritocracia de carácter fuertemente individualista puede socavar los principios de solidaridad e integración social, que sientan las bases de las sociedades más igualitarias”. Lamentablemente, nada se propone en el libro sobre este tema.

La alternativa, una teoría socialista de los derechos sociales en su forma tradicional, se topa con el problema de que las sociedades actuales –y la chilena, según nos informa *Desiguales*– son *de hecho* individualistas. La discusión sobre una reforma al sistema de pensiones expresa esta disyuntiva: tenemos claro que el ahorro individual no asegura una pensión digna (según las cifras de *Desiguales*, la gran mayoría de los asalariados no alcanza a vivir de su sueldo, menos pueden tener capacidad de ahorro para aumentar sus pensiones), pero pocos estarían dispuestos a compartir sus (escasos) ahorros en un sistema de reparto.

Por lo tanto, fundar políticas universales en una concepción fuerte de solidaridad que apele a una noción sustantiva de destino común compartido por todos, característico de las sociedades premodernas, parece que no tendría adhesión (es lo que dice, por ejemplo, Rubin en *Soul, Self, and Society: The New Morality and the Modern State*. Esto pareciera significar que los individuos ya no aspiran a una igualdad de resultados (la caricatura con la que se asocian las posiciones igualitaristas actuales), sino que desearían asegurar un acceso igualitario a las bondades que, con esfuerzo personal, permiten las sociedades capitalistas modernas (aceptando las desigualdades que estas generan). Aquí es necesario, sin embargo, detenerse. Es perfectamente posible sostener que si bien no deberíamos buscar una igualdad de resultados, sí es necesario tener una sociedad con una base de igualdades estructurales bajo una noción distinta de solidaridad.

La prestación universal de ciertos bienes básicos no supone necesariamente una concepción fuerte de solidaridad. Contentarse con que el individualismo es una realidad que lleva a una aceptación de la desigualdad que genera el mercado mientras los pobres tengan acceso a servicios mínimos, significa desconocer la importancia que la igualdad y la solidaridad tienen entre quienes compartimos día a día un cierto nivel de obligaciones comunes, que nos permiten mantener las estructuras institucionales que aseguran nuestras condiciones de vida. En otras palabras, no es necesario aceptar las desigualdades económicas y estructurales porque disminuyen la pobreza. Adoptar ese punto

de vista es la negación de la igualdad que define a las sociedades políticas modernas (desde el contractualismo en adelante), lo que implica poner en riesgo las estructuras políticas que nos permiten convivir teniendo distintos planes de vida individuales.

Como sostiene Dubet en su libro *¿Por qué preferimos la desigualdad? (aunque digamos lo contrario)*, necesitamos un relato de la solidaridad entendida como “la capacidad de vivir juntos en el lugar donde los individuos se encuentran y reconocen”.

En este sentido, los derechos sociales deben ser entendidos como los derechos que permiten a todos los individuos, por igual, ser verdaderamente libres e iguales en las sociedades complejas que caracterizan a los estados contemporáneos. Solo de esta manera, en los términos de Castoriadis, tiene sentido la solidaridad como condición necesaria de la autonomía colectiva; que es lo mismo a sostener que la autonomía solo puede lograrse colectivamente.

La posibilidad de vivir en sociedades políticas complejas requiere de la igualdad estructural que hace posible que nos reconozcamos fraternamente en nuestras diferencias. Solo una vez que existe una base solidaria respecto de aquellas cosas en que todos compartimos un destino común (la enfermedad, la educación, la vejez, la vivienda, el reconocimiento de quienes son distintos) bajo un ideal político de igualdad (que no igualdad material), puede la desigualdad económica que se produce por las interacciones del mercado ser irrelevante. Lo crucial, en consecuencia, no es tolerar la desigualdad mientras nos preocupemos de los pobres; sino que no exista respecto de la base estructural que hace posible la existencia de una comunidad política, distinción entre ricos y pobres. **S**



**Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile**

PNUD

Uqbar, 2017

412 páginas

\$15.000



# Sentirse mal juntos

La satisfacción con la propia vida es una señal más de que los chilenos se sienten desposeídos de la vida en común. Lejos del deber y del placer de actuar en la plaza pública, se abandonan a los placeres del consumo o se encierran en una vida privatizada. La nostalgia por lo comunitario, el empeño por obligarlos a participar de plebiscitos comunales y nuevas constituciones, termina por ofenderlos tanto como las “decisiones a puertas cerradas” de los políticos. A eso algunos iluminados de la élite llaman malestar, pero quizá sea la señal de una cultura que ha elevado los niveles de bienestar como nunca antes, aunque no para todos ni en las mismas proporciones.

POR RAFAEL GUMUCIO

Shutterstock

**E**l malestar. Esa palabra, este concepto de por sí resbaloso, ha sido el centro del debate político e intelectual de los últimos cuatro años. Según la mayor parte de los analistas políticos, la presidenta se habría “comprado” la tesis del malestar de Pedro Güell, ex jefe de estudio del PNUD y actual asesor estratégico de la presidenta. Los chilenos, según él, cansados del individualismo extremo a los que los sometieron las políticas neoliberales, esperan un giro radical y restituir el sentido de comunidad, que vuelva a integrar clases, identidades, visiones del mundo.

El malestar es para Güell y compañía, antiguo. Empezaron al menos a hablar de él a finales de los años 90, cuando el país parecía completamente satisfecho con una economía en sostenido crecimiento, que había logrado bajar la pobreza a la mitad. Las marchas del 2011 y antes de la derrota de la Concertación en las elecciones del 2009, le darían a esta teoría un asidero visible. A ello se sumará la desconfianza o franca antipatía que en todas las encuestas confiesa la población sentir por políticos, por la élite intelectual, episcopal y empresarial que gobierna el país.

¿Por qué las reformas que buscaban restituir el sentido colectivo son vistas, ahora, con la misma desconfianza que los políticos y los curas? ¿Por qué al saberse que las cuatro grandes cadenas de farmacias se coludían para subir los precios, los intentos de boicotearlas resultaron inútiles? Y lo mismo con La Polar, el papel higiénico, los pollos o los políticos reelegidos eternamente. Lo mismo, a pesar de acumular cada uno la vergüenza de las leyes redactadas en las oficinas de las empresas, las boletas falsas y los almuerzos de 20 millones de pesos. ¿Por qué los pocos que votan lo hacen por la derecha, que les recuerda que este sistema económico y político los ha hecho más ricos que nunca en la historia de este país? ¿Por qué esa gente que desconfía de las empresas y los empresarios sigue pagando puntualmente sus créditos, llenando los supermercados y declarando en

todas las encuestas que se sienten satisfechos con su vida y la de su familia?

Para los investigadores del CEP, el malestar se llama inseguridad. Lo dicen con toda ingenuidad, sin darse cuenta de que la inseguridad, en uno de los países más pacíficos y seguros del continente, no es más que un sinónimo de malestar. Porque, ¿qué otra cosa que una sensación de fragilidad es el malestar que el PNUD denuncia?

Muy lejos de la idea de rebelión, del “cambio de modelo” que algunos voluntaristas quisieron detectar en las protestas del 2011, los chilenos de hoy parecen revelar una sensación de vulnerabilidad, que es el nuevo eufemismo con que se nombra a la pobreza. Esa pobreza que, desnuda de toda mística, apartada de cualquier representación social, cultural o política, es el estrecho desfiladero por el que se llega a la tierra prometida. Tierra prometida, la prosperidad de los “profesionales” del barrio alto, que no es una elección; porque el éxito y el bienestar no son un estilo de vida posible en un país donde los pobres viven 20 años menos que los ricos.

La satisfacción con la vida propia es, al revés de lo que quieren pensar los satisfechos, la mayor señal del malestar que atraviesa a la sociedad chilena. Porque ser infeliz es algo que no nos podemos permitir. Ante el ataque perpetuo de ese gran “otro”, que son los políticos, los empresarios, los intelectuales, la gente que tiene tiempo y espacio para pensar “el país”, no me queda otra que defender mi jardín incluso de mi propio agobio, cansancio, odio o amor. La autocrítica solo es asumible si el piso sobre el que te paras, el yo que se mira con crueldad, va a resistir en el intento. Frente a un crecimiento atravesado por crisis cíclicas que deshacen cual Penélope el telar que mantiene a raya a los prometidos, no hay cómo ni cuándo dejar de tejer y mirar con frialdad y distancia las formas que has conseguido o no plasmar.

La satisfacción con la propia vida es una señal más de que los chilenos se sienten desposeídos

de la vida en común. Lejos del deber y del placer de actuar en la plaza pública. La nueva clase media, privada de lo público, encerrada cada vez más en un concepto familiar de lo privado, que ya no incluye la empresa familiar, o el barrio, o la tribu, sino la casa, los niños y el perro. ¿Necesita más que eso? La nostalgia por lo comunitario, el empeño por obligarlos a participar de plebiscitos comunales y nuevas constituciones termina por ofenderlos tanto como las “decisiones a puertas cerradas” de los políticos de siempre. Su incomodidad es cómoda finalmente. En religión, política o medicina ha decidido creer en lo único que su lógica es capaz de entender. Considera que todo lo que requiere de explicaciones contraintuitivas es un engaño, una estafa largamente pensada contra él. Así, la historia de Chile contada por Jorge Baradit como una sucesión de mentiras y estafas de los poderosos contra el pueblo siempre virgen, les resulta la única creíble. No les interesa que haya algo realmente secreto; se sienten íntimamente poderosos al saber que los verdaderos poderosos se han esforzado tanto en esconder lo que hasta hace unos años jamás se imaginaron conocer.

A esta clase media que no parece apurada por conseguir representantes políticos o mediáticos, le debe resultar consolador ver a las conspicuas cabezas de la élite pelearse por si ellos, los encuestables de siempre, son felices o no. No hay un espectáculo más cómico que ver desfilar por las radios y canales de televisión a gente tratando de explicarte que la mayoría de los que desfilaron bajo las pancartas de “No más AFP” están felices con el sistema de capitalización individual. Es cierto que la mayor parte no conoce ni aguantaría un sistema de reparto, pero es difícil pensar que no se sienten íntimamente estafados por un sistema que les prometía una tranquilidad que se convirtió en pura inquietud. Es inevitable que dejen de creer en las pericias técnicas y la buena voluntad de cientos de economistas y políticos que por 30 años no fueron capaces de pronosticar que esta debacle, fácilmente anunciada, llegaría tarde o temprano. Y claro, si a estos economistas doctorados en las más prestigiosas universidades norteamericanas, la economía de sus abuelos, la de su casa, no les interesa nada. Después de todo, para esos economistas y sus adláteres políticos, el sistema previsional

nunca tuvo como objetivo entregar pensiones a los chilenos, sino utilidades a las propias AFP y a las empresas en las que estas invertían.

Los que desfilan detrás de las pancartas de “No más AFP” estarían dispuestos a apostar que Luis Mesina sabe más de economía que Rodrigo Valdés, Andrés Velasco o José Piñera. Negar el malestar de los que marchan (y los que sin marchar apoyan en todas las encuestas su causa) es, en el fondo, admitirlo. Porque el doctor no saca nada con negar los síntomas de su paciente si quiere sanarlo. Claro, puede que no le duela tanto el codo como dice, puede que el dolor que llama punzante, sea menos profundo de lo que afirma, pero es un hecho que hablando de malestar no solo la presidenta Bachelet llegó a la presidencia, sino que consiguió que casi todos los senadores y diputados que plantearon la tesis del malestar ganaran su elección. Se puede explicar de 100 maneras distintas que, en el fondo, los chilenos estaban felices con la educación privada, las isapres, la colusión, la polución, pero los hechos son los hechos. Todas las agendas procrecimiento no responden la pregunta que todos los chilenos de una u otra forma nos hacemos: ¿crecer para qué? Y sobre todo, ¿crecer para quién?

Mucho más útil que negar de manera infantil el malestar, es tratar de interpretarlo a la luz de la cultura. Para Freud, esas dos palabras, malestar y cultura, tienen una íntima relación. En 1930, después de vivir la experiencia de la Primera Guerra Mundial, respirando los aires de la Segunda, Freud termina por encontrar en la existencia del otro el cimiento que hace posible que la cultura sobreviva a las contradictorias pulsiones de los individuos que la componen. El malestar es entonces la señal de que no estamos solos, pero también es la señal de que no vamos a morir del todo. “El infierno son los otros”, decía Sartre, pero el infierno es también la otra vida, es también la eternidad, la única posible, la de la cultura común.

Para Freud, la cultura produce malestar y el malestar de alguna forma permite la cultura. La promesa de un mundo en que las pulsiones puedan expresarse con absoluta libertad, no permite la vida en común, que aceptamos quizás porque nos obliga a limitar la expresión de esas pulsiones, con la consecuente frustración, descontento y neurosis.

Una neurosis que se puede curar, pero que es imposible, si se quiere al menos mantener la cultura como una posibilidad, sanar del todo. Porque ese malestar que es individualmente un síntoma desagradable, es socialmente el simple latido del corazón que nos recuerda que estamos vivos.

Parte de lo que hace aguantable el pésimo transporte público de Londres o de Nueva York es la idea de que su incomodidad compartida tiene aura, encanto, que nos hace parte de una película, de una novela, de una leyenda. El malestar es el precio que pagamos para ser parte de una historia que nos trasciende y explica mejor que nadie. El Transantiago es, en cambio, una maldición que solo sufren algunos, que no cuenta ninguna otra historia que su incomodidad. La agitación relativa de Santiago de Chile deja de ser un terreno en común para ser solo un castigo que algunos sufren, mientras otros nos repiten de todas las maneras posibles que el malestar no es su asunto, porque la cultura, esa nueva cultura nacida de la transición, tampoco es su cultura, una que puede adoptar, explicar, comprender o relatar.

Negar el malestar de la nueva clase media chilena sería, de alguna forma, negar también el acceso creciente a la cultura que originó ese malestar. Es negarle el derecho a esa cultura por la que sacrifican, sacrificamos día a día, la pulsión de matar en el metro, de violar en la calle, de gritar en la plaza, de correr en la oficina. Puros impulsos reprimidos, impulsos que nos gustaría de alguna forma ver celebrados por las autoridades morales, como si la élite fuera capaz de ponerse en nuestro lugar y comprender lo que significa vivir en un gueto. De algún modo, da lo mismo dónde o cómo vivamos; no sirve de nada obedecer órdenes y consejos: hagamos los que hagamos, siempre vamos a vivir mal. En campamentos, en poblaciones, en villas, en condominios, en edificios, en suburbios o en el centro, si estamos nosotros siempre es un gueto.

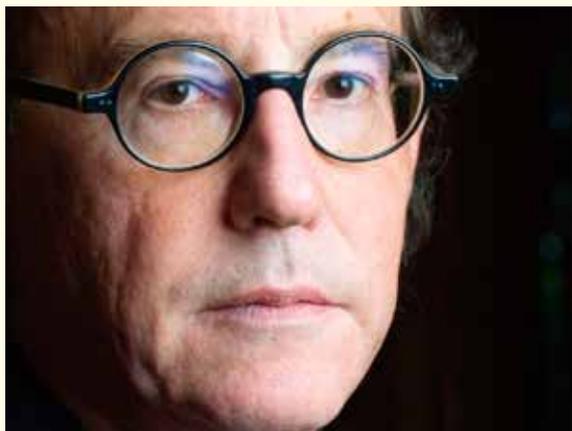
Algunos gozan de la modernidad, del contacto con el mundo, del crecimiento y la prosperidad, sin esperar en la cola, sin pagar de más por servicios básicos, sin llegar tarde a la casa, fijando precios y redactando leyes. Quizás por eso los cortes de luz que sufrieron ricos y pobres en los últimos años han hecho más por la paz social que todas las reformas de Bachelet juntas. “Claro, ellos se

joden cuando nieva, nosotros cuando llueve”, no faltaron los que comentaron, porque renunciar a la idea de que otros se joden siempre menos que nosotros sería renunciar al cuento de hadas que permite, a los niños que somos, irnos a dormir.

Lo que une a la clase media, lo que la distingue de la élite, es justamente la preservación de un malestar propio e intransferible. El lujo extraño de sentirse apretado en el transporte público, de habitar los hospitales viejos, los palacios perdidos del centro, las escuelas de antes, de ser dueño de la ciudad de la que los ricos arrancan detrás de los cerros... En el Festival de Viña, los humoristas no alentaron la rebelión al desnudar las pulsiones que agitan a nuestra sociedad, como creen las autoridades, sino que exaltaron esa señal de identidad que es sentirse mal juntos, de abrigar esa pequeña herida sin sangre de la que habla Manuel Rojas en *Hijo de ladrón*, que es lo que le permite a Aniceto Hevia, el héroe de la novela, no perderse en la miseria y la agitación de Valparaíso.

El malestar, si seguimos a Freud, no es una fiebre de la que podemos curarnos con fármacos. Es inútil negarlo, como quieren hacerlo los satisfechos, y peligroso solucionar sus cambiantes peticiones, como quiso la Nueva Mayoría y ahora el Frente Amplio. El malestar, tan crónico como la muerte o las alergias primaverales, puede ser aliviado, pero es peligroso prometer y más aún creer sinceramente sanarlo (era lo que Mussolini, Hitler o Stalin prometieron en la década de 1930, cuando Freud escribió su ensayo). El malestar es algo que debemos cuidar, vigilar, acariciar, perdonar y compartir, como cuando sentimos que el olor de la fritanga de la cocina flota por toda la casa y llega hasta el escritorio donde queremos olvidarnos de la esposa, de los hijos, de la hora y el día.

El malestar es lo que nos recuerda que esta casa es la de todos. El malestar es el amigo más fiel que nos queda. No tenemos nada que agradecerles a los que quieren quitarnos ese amigo, ni nada que reconocerles a los que niegan su existencia siquiera. Quizás necesitamos que los posgraduados y los profesores eméritos nos recuerden más bien que solo a los muertos no les molesta ya nada, que saber dialogar con tu propio malestar es nuestro papel en esta vida. ●



### Mark Lilla, contra biempensantes y contra reaccionarios

Ocurre poco, pero de tarde en tarde un texto sobre ideas, historia y política enciende las redes sociales. Fue lo que sucedió en noviembre pasado con “El fin del liberalismo de la identidad”, el ensayo que Mark Lilla publicó en *The New York Times* y que criticaba que “en años recientes el liberalismo estadounidense se ha deslizado hacia una especie de pánico moral sobre la identidad racial, de género y sexual que ha distorsionado el mensaje del liberalismo y ha evitado que se convierta en una fuerza unificadora capaz de gobernar”. Lilla, entonces, analizaba la derrota de Hillary Clinton en función de la incapacidad para hablarles a los estadounidenses de los problemas comunes: la clase, la economía, la guerra, la libertad de expresión y de culto. “La fijación con la diversidad en nuestros colegios y en la prensa ha producido una generación de liberales y progresistas dotados de una inconciencia narcisista de las condiciones exteriores a sus grupos autodefinidos, e indiferente a la tarea de conectar con estadounidenses de otros tipos”, afirmaba Lilla, quien a partir de este artículo escribió un libro que acaba de publicarse en EE.UU., titulado *The Once and Future Liberal*. Al mismo tiempo, en español apareció en agosto *La mente naufragada*, donde Lilla toma la obra de Franz Rosenzweig, Eric Voegler y Leo Strauss para explorar el auge de la corriente reaccionaria que hoy recorre el mundo, desde el Brexit hasta el islamismo radical, desde Trump hasta Putin.

### La serie de las discrepancias

Como suele ocurrir con cada trabajo de David Lynch, la serie *Twin Peaks* consiguió despertar el entusiasmo de buena parte de la crítica, pero también el rechazo de muchos. “Lo mejor que nos ha dado el audiovisual en el año. (...) Déjese llevar por las imágenes y caiga en ‘estado Lynch’. Un milagro ante la mediocridad general”, escribió el crítico argentino Leonardo D’Espósito. Opinión similar tuvo Tom Huddleston de la revista *Sight & Sound*, para quien el octavo capítulo, quizás el más comentado de toda la temporada, “redefinió las posibilidades de la pantalla chica”. Por el contrario, Carlos Boyero, de *El País*, no comulgó con el aparataje visual desplegado por Lynch: “Es más de lo mismo, enigmas sin solución, delirios gratuitos, atmósfera identificable, sonidos y ruidos muy cuidados, personajes y situaciones esperpénticas, militante ausencia de lógica”. Y Héctor Soto en nuestro país se preguntó: “¿Genial? No sé; no lo tengo claro. (...) Viendo los últimos capítulos de la nueva temporada, pareciera que Lynch no fue mucho más allá de donde había llegado”.

Como se ve, Lynch es un cineasta inquietante, aunque de una manera diferente a como se lo veía en los 80 y 90. Más que por la capacidad de sus imágenes para perturbar, porque pone de manifiesto que la línea que divide la genialidad del truco, la originalidad del autoplagio y la moda de la madurez estilística es muy, muy, delgada. Quizá por ello, ante Lynch leer críticas se vuelve un ejercicio indispensable.



### Cuatro librereros recomiendan...

— Sergio Parra de Metales Pesados: *El viaje a Echo Spring. Por qué beben los escritores*, de Olivia Laing. “Un libro apasionante, donde una periodista investiga el vínculo entre literatura y alcohol en las obras de Cheever, Carver y Fitzgerald, entre otros, y explora su propia relación con la bebida. Ojo, no es autoayuda”.

— Gaspar García de Nueva Altamira: *Canción dulce*, de Leila Slimani. “El libro comienza con un capítulo feroz, donde acontece un horrible asesinato. Sin embargo, al poco andar se revela como algo más que un policial. En el fondo, es una crítica a la clase media alta biempensante francesa”.

— Catalina Infante de Catalonia: *La bebedora de sangre y otros cuentos*, de Rachilde. “La editorial chilena Overol rescató este conjunto de relatos en los que muestra un mundo onírico, tomado por una femineidad oscura y poderosa”.

— Francisco Mouat de Lolita: *Rondó para Beverly*, de John e Yves Berger. “Libro breve y delicado, un homenaje escrito y dibujado a cuatro manos por el esposo y el hijo de Beverly Bancroft. John Berger le dice: ‘Escribir para mí es una forma de desnudarme, de intentar llevar al lector más cerca de algo expuesto. Y compartíamos la expectación de esa desnudez’”.



## Pierre Lemaitre y la función trágica de la novela negra

El novelista francés ha revolucionado el policial por medio de homenajes a los grandes exponentes del género, considerando que ahí está la forma en que literariamente se pueden asumir los grandes dolores de la humanidad: rencor, envidia, celos, venganza.

## Florenza: entre la sangre, el poder y la performance

Maquiavelo, Miguel Ángel, Savonarola, Leonardo... La confluencia de estas figuras en la Florenza de los Médicis permiten esclarecer la estrecha relación que existe entre arte y política. Mal que mal, la modelación del bronce o la piedra es un sucedáneo de la modelación que el arte de gobernar es capaz de imprimirle al espíritu de las masas. Que en política se mintiera, como se lo sigue denunciando en vano hasta el día de hoy, era algo que a Maquiavelo solo podía causarle gracia, puesto que si hay algo que jamás existió para él fue algún tipo de verdad que precediera al arte de crearla o de inventarla.

## Parra versus Francia

Con el lanzamiento oficial de la antología en francés de *Poèmes et antipoèmes. Anthologie 1937-2014*, termina una proeza literaria: la del traductor Bernard Pautrat, que por décadas luchó con los juegos lingüísticos, la ironía y los trasfondos de la poesía parriana, y la de Felipe Tupper, quien logró publicar a un autor fundamental del que ningún editor en Francia, hasta ahora, había querido saber.

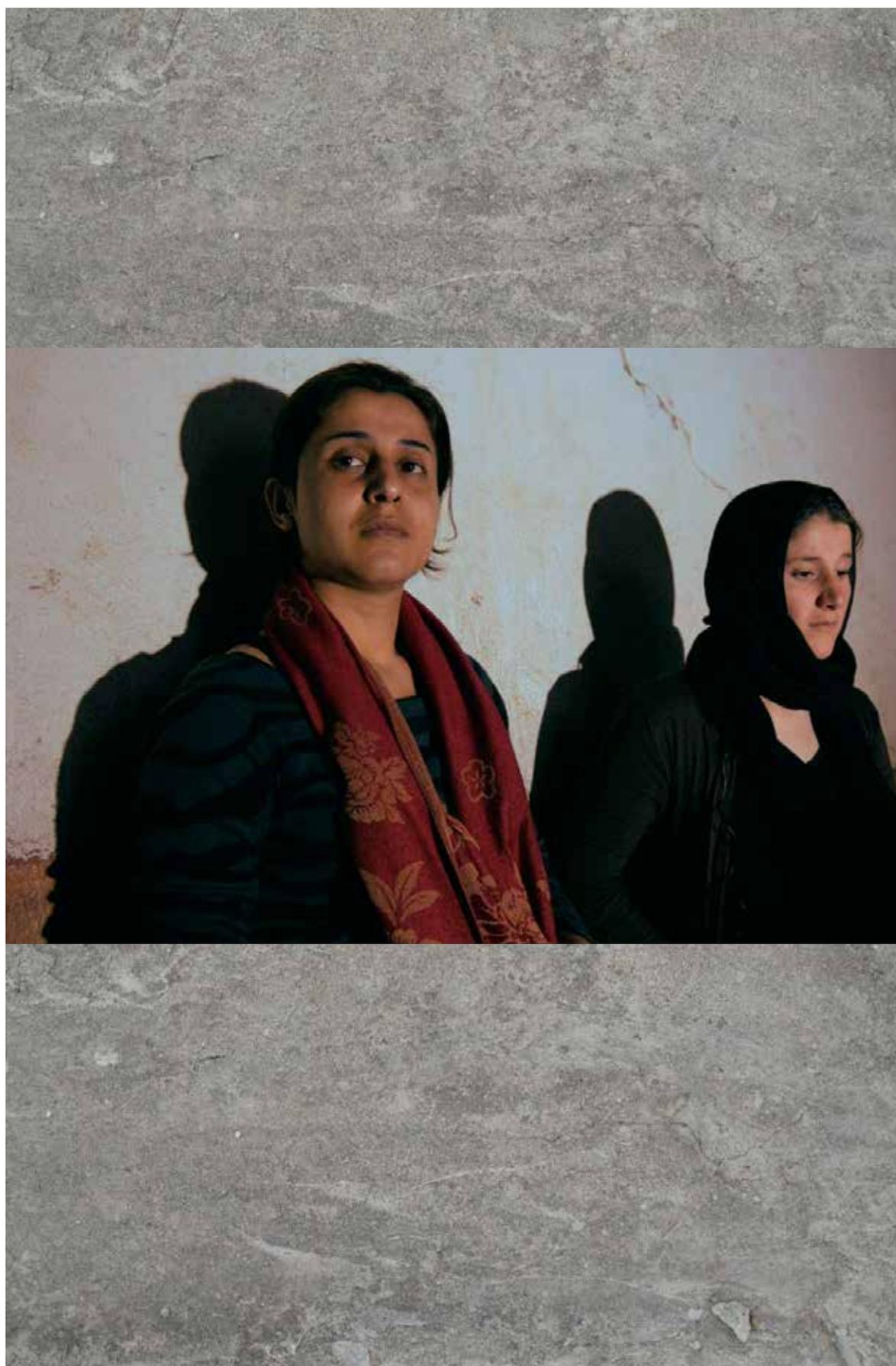


## Mr. Robot o cómo poner en duda que lo que vemos es real

Una organización que busca desbaratar el orden del mundo (borrando, de paso, las deudas de todos los habitantes del planeta) y reconocer el carácter informático de la realidad actual es el núcleo de una de las series de TV más revolucionarias e incomprensibles, cuya tercera temporada arrancó en octubre. La calidad de su guion, en gran medida, está dada por sus vínculos literarios, que van desde Cicerón a Philip K. Dick: aquí vemos conspiraciones, paranoia, *hackers*, disociaciones y, cómo no, una interpretación del sentido que posee la muerte del padre.

## El diablo, seguramente

El narrador Rodrigo Rey Rosa, que anteriormente ha indagado en el genocidio ixil a manos del Estado guatemalteco, ha mirado atentamente en los últimos años hacia Medio Oriente. Esta crónica es sobre los yazidi, pueblo de campesinos que solo en este siglo ha enfrentado cerca de 70 campañas de exterminio por los árabes y kurdos musulmanes que los rodean. Pero ellos siguen allí, como queda reflejado en esta crónica que invita, antes que nada, a dejar a un lado las ideas preconcebidas.



# Llámala Naam

En una pequeña ciudad del norte de Alemania, Rodrigo Rey Rosa se reunió con Nareen Shammo, la primera mujer iraquí en ejercer el periodismo y actual refugiada, luego de que ISIS atacara a su pueblo y la declarara enemiga del islam. Ahora trabaja para liberar mujeres yazidíes secuestradas por los islamistas a ambos lados de la frontera entre Irak y Siria. “De la serie de casos que Nareen me contó aquella fría tarde a finales de febrero –relata el escritor–, pocos son tan representativos del genocidio yazidí como el de una mujer a quien llamaremos Naam, secuestrada por un grupo de yihadistas y cuyo calvario comenzó por negarse a recitar el Corán”.

POR RODRIGO REY ROSA

Pocos meses después de visitar Irak, casi por accidente, yo me encontraba en el istmo de Tehuantepec, en Tabasco (el “Estado sin Dios” de Graham Greene –*The Lawless Roads*, 1939–, epicentro hace casi un siglo de otra persecución religiosa, aunque en este caso de signo ateo: el Estado federal contra los Cristeros). En Villahermosa, la Universidad Autónoma de Tabasco recibía a varias personalidades de distintos lugares del mundo para entregarles el Premio Nacional Malinalli. Entre los premiados estaba el filósofo y jurista español Javier de Lucas Martín (*Mediterráneo, el naufragio de Europa*, Valencia, 2015), cuyo principal campo de investigación son las políticas

migratorias, las minorías étnicas y la xenofobia. En su discurso de agradecimiento por el premio nombró a algunos grupos minoritarios de refugiados provenientes de Oriente Medio, como los alevíes y los yazidíes de Irak y Siria. Después de la premiación pude conversar con él un momento, y le pregunté si podía ponerme en contacto con migrantes yazidíes que hubieran conseguido instalarse en Europa. Pocos días más tarde me envió, desde Valencia, tres o cuatro direcciones de correo electrónico de amigos o contactos yazidíes. Escribí tantos correos, y recibí poco más tarde dos respuestas. Una de ellas provenía de una joven yazidí de Mósul, Irak, refugiada en Alemania desde el 2015. Nareen Shammo había

sido periodista investigativa en su país, pero desde finales del 2014, cuando ISIS atacó a su gente, se dedicaba a ayudar a liberar mujeres yazidíes rehenes de los yihadistas, que las trataban como esclavas. Estando de visita en París a finales de febrero, logré concertar una cita con ella, y viajé a una pequeña ciudad en el norte de Alemania para entrevistarla.

¿Quiénes crees tú que somos los yazidíes? –me preguntó la periodista convertida en activista, una yazidí de maneras distinguidas, vestida a la europea con elegancia y en tonos oscuros. No era una pregunta retórica. Para ella era vital saber quién era yo y cuál era mi forma de pensar.

Las primeras noticias que tuve de los yazidíes datan del final de mi niñez –le cuento–, cuando leía vorazmente los libros de aventuras de Karl May, ese alemán de Sajonia ladrón de candelas y relojes que se convirtió en escritor después de pasar una temporada en la cárcel. Más que Julio Verne o Emilio Salgari, May fue mi escritor favorito en esa época (en internet leo que May no llegó a reformarse completamente; al salir de la cárcel se dedicó a la vagancia y a escribir cuentos, y más tarde se hizo editor). La acción de sus novelas más populares se sitúa en el Oeste Norteamericano, en Sudamérica, en el Norte de África, lugares que May no visitó. Sus héroes suelen ser nativos de esos lugares –enemigos y víctimas de criminales de origen casi siempre europeo–, o europeos que han adoptado la cultura o el punto de vista de los nativos.

He traído conmigo para regalar a la joven periodista un ejemplar de *Durchs wilde Kurdistan* (Friburgo, 1892), un viaje de aventuras que empieza cerca de Mósul en el siglo XIX. En las primeras líneas del primer capítulo aparecen los yazidíes, a quienes el narrador llama, cómo no, “adoradores del diablo”. Tropas musulmanas provenientes de Mósul se dirigen al “valle de los adoradores del diablo” (Duhok actual) para atacar a los yazidíes. Pero el héroe de Karl May

–Kara Ben Nemsí, se hace llamar– logra capturar al jefe de los musulmanes con todo y su cañón (de factura europea) y consigue así que estos firmen una tregua de paz con los yazidíes. Al final del capítulo hay una escena inolvidable. El “sumo sacerdote” yazidí –así lo llama May, aunque no creo que el título correcto sea ese– somete a juicio al asesino de su mujer y de sus hijos. El jefe musulmán es condenado a morir en la hoguera. Cuando está consumándose el castigo, el viejo sacerdote yazidí se introduce en el fuego para inmolarse él también.

Con cierto pudor, le cuento a mi interlocutora que hace más o menos un año hice un viaje al norte de Irak. Visité Erbil, Duhok y Lalish, donde tuve la suerte de conocer a un profesor de matemáticas yazidí. Aparte de lo que él me contó sobre sus creencias y ritos –como el culto a la naturaleza, la prescripción de la endogamia, la preocupación por la pureza religiosa– lo poco que creo saber acerca de su pueblo lo leí en internet. Encontré, además, libros de historia, como *La historia moderna de los kurdos* (David McDowall, 2004), pero ninguno sobre los yazidíes de Irak en particular.<sup>1</sup>

Asiente con resignación.

La yazidí es una de las religiones monoteístas más antiguas –continúo–, pero a diferencia de las otras, no tiene un libro fundacional ni un conjunto de reglas escritas. (“Creen en la divinidad humana y el perdón divino y representan uno de los más altos testimonios de la conciencia religiosa”, según Giovanni Papini.) Su ciudad sagrada es Lalish, que está en el Kurdistán iraquí. Hablan una lengua kurda, el kurmenji.

“Esto” –me interrumpe– no es exacto. No somos kurdos ni hablamos una lengua kurda. En cualquier caso, la lengua kurda proviene de la nuestra. Los kurdos, en el principio, fueron yazidíes, pero se mezclaron con otros pueblos y, así,

<sup>1</sup> Ver: *Yezidis in Syria*, Sebastian Maisel (Maryland, 2017).

dejaron de serlo. Eso dice nuestra tradición, que hasta el presente es sobre todo oral. Fue mi abuelo quien me contó estas cosas.

Hace un año, en vísperas de mi viaje a Irak, cuando consulté en Wikipedia, la información sobre los yazidíes era en extremo sucinta, pecaba de incompleta. El artículo en español consistía solo en unas líneas. Hoy, esas líneas han proliferado, se han convertido en páginas, pero contienen información contradictoria (por otro lado, la versión en línea del Diccionario de la Real Academia Española no incluye todavía –en marzo del 2017– la palabra “yazidi” ni sus variantes “yezidi” o “ezidi”).

Nareen:

“Casi nadie nos conoce, en parte porque así lo hemos querido nosotros. No escribimos sobre nuestra fe para evitar que nuestros secretos sean divulgados. Hemos estado rodeados de enemigos durante mucho tiempo. Muchos siglos. Los musulmanes han declarado la yihad contra nosotros 74 veces en los últimos siglos. Ahora, con el genocidio que comete ISIS, las cosas están cambiando”.

Me explica que ella no es una persona religiosa. Antes del 2014 pensaba que, contrario a lo que enseña su religión, los seres humanos éramos todos iguales. Había estudiado literatura inglesa en Mósul y periodismo investigativo en Erbil, y era la primera mujer iraquí en ejercerlo. En el 2014, cuando ISIS atacó a su pueblo, abandonó la carrera y comenzó a dedicarse activamente al rescate de sus correligionarias secuestradas y sus niños. Al cabo de cierto tiempo ISIS la declaró enemiga del islam. Las amenazas de muerte no se hicieron esperar. En el 2015 el gobierno alemán la recibió como refugiada.

Antes de eso yo creía que las religiones –me dice– eran una de las causas principales de las

guerras, y la mía no me importaba mucho más que las otras. Hay cosas que me parecían inaceptables (como las duras leyes que proscriben el matrimonio con no yazidíes). Pero ahora mi vida, todo lo que hago, gira alrededor del hecho de que soy yazidí.

Ha conocido a varios yazidíes jóvenes que, después del 2014, desplazados a Europa y otros lugares, han querido informarse acerca del pasado de su pueblo. Recurren muchas veces a internet, donde la información es confusa. Pero la mayoría de los jóvenes migrantes –como la mayoría de los jóvenes en todo el mundo– son poco instruidos, por no decir ignorantes, acerca de sus propias historias. Creen mucho de lo que leen en línea.

Ahora ella quiere saber qué vi yo en Lalish. Le hablo de la fuente subterránea de agua fresca llamada Zenzem, similar a la de la Meca, donde hay que mojarse la cabeza para atraer la buena suerte; del sepulcro de Sheikh Adi, una encarnación del Ángel Pavo Real, un Satán orgulloso pero arrepentido, cuyas lágrimas apagaron el fuego del Infierno; de la Cueva de la Columna de los Deseos...

Eso no es un juego –me dice, refiriéndose a la Columna (que el creyente debe abrazar con la intención de que los dedos de sus manos se toquen del otro lado)– como puede parecerlo, ni una técnica para obtener favores sobrenaturales. Se trata en realidad del culto al hecho de tener deseos, y al no dejar de creer que tus deseos pueden cumplirse. Pero si yo quiero aprender más sobre la religión yazidí, podría ponerme en contacto con un académico que vive en Bagdad, una autoridad en la materia. Ella, por su parte, puede hablarme de lo que está pasando ahora con su gente.

Según las noticias oficiales, unos cinco mil yazidíes han sido secuestrados por los islamistas en el monte Sinjar, a ambos lados de la frontera entre Irak y Siria, en los últimos dos años. En realidad la cifra está más cerca de los siete, me

asegura Nareen. Tiene miles de documentos acerca de estos casos a partir de finales del 2014.

Le pregunto si piensa volver a Bahzani, cerca de Mósul, donde vivía.

No hay nada que desee más –me asegura–. ¿Pero cómo voy a volver? Nuestros vecinos musulmanes, las personas que vivían en la casa de al lado, fueron quienes nos traicionaron, nos vendieron. ¿Cómo podría volver a vivir en esa casa?

Los propios *peshmerga*, las fuerzas armadas kurdas, nos han traicionado –me asegura–. Al principio, nos pidieron ayuda para combatir a ISIS. Muchos de nuestros hombres pelearon junto a ellos, y luego, de un día para otro, se fueron, nos abandonaron, nos dejaron sin armas, sin ninguna protección. Fue entonces cuando ISIS nos atacó directamente. Secuestraron a todas esas familias como si fueran ganado. Mataron a los hombres y se llevaron a las mujeres y a los niños.



De la serie de casos que Nareen me contó aquella fría tarde a finales de febrero –como el del niño de 12 años que presenció la ejecución de su padre y la venta de sus hermanas y luego tuvo que memorizar varios versos del Corán; o el de las mujeres a quienes les extraían sangre para darla a yihadistas heridos; o el de los hermanos adolescentes que se inmolaron en Mósul conduciendo coches bomba– pocos tan representativos del genocidio yazidí como el de una mujer a quien llamaremos Naam, secuestrada en el 2014 por un grupo de yihadistas en el norte de Irak, cerca de la frontera siria.

Naam era una mujer como tantas yazidíes que vivían en las aldeas del monte Sinjar. Su vida, antes del 3 de agosto del 2014, era simple, pero básicamente feliz. Su esposo, que había trabajado siete años como albañil, construyó su propia casa, donde la familia vivió desde la primavera de aquel año. Cuando ISIS atacó a



Nareen Shammo vive refugiada en Alemania desde 2015.

la gente de Sinjar, Naam, junto con su esposo y sus seis hijos de entre ocho y dos años (y con el séptimo aún en el vientre), intentaron huir en un automóvil hacia la ciudad de Bardarash, pero los detuvieron en un retén de ISIS. Los llevaron a Tilafar, luego a Ksar-al-Mihrab, donde fueron separados del esposo, a quien no volverían a ver. A Naam y a sus hijos los trasladaron a la ciudad de Tepk'a, en territorio sirio. Allí estuvieron encerrados en una especie de túnel con un numeroso grupo de mujeres y niños, todos yazidíes, y no vieron la luz del sol durante casi cinco meses. Los yihadistas les daban comida solamente una vez a la semana. La entregaban en bolsas de basura. Eran desperdicios. Nunca había suficiente para todos. Los niños comenzaron a enfermar. Tosían mucho, les salían manchas en la piel. Varios murieron.

Probablemente para evitar que siguieran muriendo, hacia febrero del 2015 trasladaron a un grupo de mujeres y niños sanos a la ciudad de Raqqa, donde los encerraron en un edificio de varios pisos. Empezaron a intentar adoctrinarlos. Si no recitaban el Corán, no les daban comida.

Nareen sacude la cabeza. Acaba de recordar un detalle; prefiere no explicármelo.

Es demasiado horrible –me asegura: en un documental de televisión británico del 2015, en el que ella sirve como hilo conductor, habían decidido suprimir el fragmento de la entrevista donde lo contaba.

Parece increíble –me advierte cuando insisto en oírlo. Pero Naam dice que lo vio con sus propios ojos.

Había en ese lugar una mujer que tenía un niño de menos de un año y que se negaba a recitar

el Corán. Las otras le decían que no se preocupara, que en aquellas circunstancias estaba permitido fingir (para los yazidíes no está prohibida la falsa apostasía ante sus enemigos, para permitir la supervivencia; es parte de la tradición, según un artículo de Wikipedia). Si ella no hacía caso a los yihadistas, no darían nada de comer a nadie. Las otras madres le suplicaban que dejara de resistirse –por ellas, por sus niños. En varias ocasiones, la mujer se negó a recitar una sola línea del Corán. No iba a proclamar una fe que no era la suya. Les decía a los hombres que la mataran a ella y a su niño. A ella no le importaba (¿tal vez seguía –conscientemente o no– el ejemplo de Malak Taus, que se negó a adorar a Adán y por eso fue castigado?).

No te vamos a matar –le dijo uno–. Tú nos vas a servir, o te vamos a vender.

No les dieron nada de comida hasta que un día este hombre entró en el cuarto donde estaba encerrada la mujer. Le arrebató al niño de los brazos y salió del cuarto. Volvió poco después, con una olla llena de pedazos de carne. Naam piensa que era el bebé, que los yihadistas lo habían cocinado. El sacrificio de ese niño los salvó. Las otras mujeres dieron a comer de esa carne a sus niños, incluso Naam. Estaban muriéndose, literalmente, de hambre.

¿Qué pasó con la mujer? ¿Se suicidó?

Nareen niega con la cabeza.

Es posible. ¿Qué más podía hacer?

Unos días más tarde, Naam fue entregada como esclava, o como esposa, a un yihadista. Él la encerró a ella y a sus hijos en una casa abandonada, una casa de dos pisos en un barrio popular (un artículo de la *fatwa* emitido por el Estado Islámico expresa claramente: *Está permitido comprar, vender o regalar mujeres cautivas y esclavas, pues son, simplemente, artículos de propiedad*). Después de violarla –con los niños en el cuarto de al lado– el hombre anunció que se marchaba y que volvería una semana más tarde; que se las arreglaran con lo que había de comer en la casa. En la cocina encontraron algo de comida en estado de descomposición, algunas latas de conservas.

Al cabo de unas semanas, Naam dio a luz a un niño en presencia de sus otros hijos, que pensaron que se estaba muriendo. Pocos días después, el yihadista volvió, y violó de nuevo a Naam –cuenta la joven activista con indignación.

La hija mayor de Naam acababa de cumplir ocho años. Un día, llegaron otros yihadistas a la casa.

Tú hija ya está lista para casarse, nos avisó tu señor. Vamos a venderla –le dijeron.

Ella supo que la perdía para siempre. Ya no quería seguir viviendo, varias veces pensó en suicidarse, pero no quería separarse de sus hijos.

**Una noche, cuando el hombre de ISIS estaba ausente, Naam logró romper una ventana y salió de la casa. Llamó a la puerta de una casa del vecindario, donde había oído voces de mujeres. Pidió ayuda. Las mujeres, musulmanas suníes, dijeron que iban a ayudarla, pero la delataron –seguramente por miedo a represalias por parte de ISIS, que también a ellas las mantenía aterrorizadas. Unos hombres llegaron por Naam, volvieron a encerrarla en la casa con sus niños.**

Una noche, cuando el hombre de ISIS estaba ausente, Naam logró romper una ventana y salió de la casa. Llamó a la puerta de una casa del vecindario, donde había oído voces de mujeres. Pidió ayuda. Las mujeres, musulmanas suníes, dijeron que iban a ayudarla, pero la delataron –seguramente por miedo a represalias por parte de ISIS, que también a ellas las mantenía aterrorizadas. Unos hombres llegaron por Naam, volvieron a encerrarla en la casa con sus niños.

El hombre le advirtió que si volvía a fugarse lo pagaría con la vida de sus hijos. Y Naam optó por fingir, por obedecer al hombre, por tratar de complacerlo. Él comenzó a confiar en ella. Naam es hermosa (yo había visto su foto en una pequeña *tablet*). Tal vez el hombre comenzó a quererla.

Este hombre trabajaba como verdugo en un campamento de ISIS. Su oficio era degollar infieles. Un día, se llevó consigo al hijo mayor de Naam, Adel, para “comenzar a enseñarle”.

Antes de uno de sus viajes al campamento, el hombre accedió a dejar con Naam un teléfono celular, para que pudiera comunicarse con el niño, y probablemente también para controlarla. Cuando el hombre y el niño se fueron, Naam marcó el número de uno de sus hermanos, que estaba en Irak. Él se puso en contacto con un musulmán de Mósul –a quien llamaremos Mustafa–, que antes de que estallara la guerra había sido comerciante. Tenía tratos con una red de contrabandistas que operaba entre Irak, Siria y Turquía. Ahora se dedicaba a negociar y coordinar rescates de yazidíes. Tardaron casi cuatro meses en organizar la huida de Naam y sus hijos. Fue necesario

**La coraza emocional que le había permitido contarle a un extraño el terror y las tribulaciones de su gente con más indignación que tristeza, no la hace invulnerable al dolor de gente desconocida y lejana.**

conseguir cerca de \$30 mil para preparar el rescate: los papeles falsos, el transporte a Turquía, el regreso a Irak. Naam debía avisar a Mustafa cuando estuviera lista para fugarse de la casa.

Adel enfermó durante uno de sus viajes al campamento (cuando un niño enferma –me explicó Nareen–, los yihadistas suelen dejarlo al cuidado de la madre). Con Adel enfermo, cuando el hombre volvió a ausentarse, Naam llamó a Mustafa. Esa noche pensaba escapar.

En la oscuridad, sin encender ninguna luz en la casa donde había estado encerrada

casi un año, Naam volvió a romper una ventana. Como se lo había indicado Mustafa, salió de la ciudad de Raqqa y se alejó con sus niños por el camino de Ayn al Arab. Sabía que si la descubrían no iban a perdonarla. Ella y sus hijos serían ejecutados. En el sitio acordado, un hombre en una furgoneta los recogió. Él le dio a Naam papeles falsos. Se haría pasar por su esposa. Le entregó un *niqab* para que se cubriera a la manera de las musulmanas wahabitas, y se dirigieron hacia la frontera turca. Fueron interpelados en dos retenes de ISIS. El hombre decía que su esposa estaba enferma, que debía llevarla al hospital del otro lado de la frontera. Así pasaron a Turquía, y luego a Irak, donde el hermano de Naam los esperaba (a la niña de ocho años que le quitaron, probablemente nunca volverán a verla).

Ahora Naam vive con sus niños en una tienda de campaña en el campo de refugiados de Sharya, en el norte de Irak. No recibe ninguna ayuda del gobierno. Pero hay algunas

organizaciones caritativas a través de las cuales de vez en cuando le entregan ropa y comida. Igual que tantas de sus correligionarias, tiene la esperanza de que su futuro llegue a parecerse a su pasado en Sinjar.



Nareen parece cansada. Le pregunto cuántas mujeres yazidíes son todavía cautivas de ISIS.

Había 2.926 sobrevivientes –me dice–, hacia finales del 2016.

El cielo comienza a ennegrecer. Dentro de pocos minutos ella debe tomar el autobús para volver al pueblo donde vive. Es claro que necesita mantener cierto grado de secreto.

Pero yo ni siquiera sé dónde queda tu país –me dice.

Le hablo de Guatemala, le explico que hace unos 30 años el Estado guatemalteco cometió genocidio contra varios pueblos mayas. Le pregunto si su iPhone tiene señal, para buscar imágenes en línea. Le muestro el altar maya-quiché de Pascual Abaj, en Chichicastenango, donde aparecen varios sacerdotes mayas ofrendando flores, huevos y fuego a un ídolo de piedra negra, una especie de *lingam* que recuerda la columna trunca en el interior de la gruta de Sheikh Adi, en Lalish.

Ella observa con atención, parece sorprendida.

Nosotros también hacemos ofrendas con fuego –me dice.

Busco otras imágenes: las pirámides mayas en medio de la selva (¿le hacen pensar en las cúpulas cónicas y angulares de los templos yazidíes?). Y por último: exhumaciones de fosas comunes, esqueletos de adultos y niños, amontonados, maniatados, o alineados como en una danza macabra, huesos rotos, cráneos perforados: pruebas forenses presentadas durante el juicio entablado contra el general Ríos Montt por el genocidio ixil.

Nareen se muerde los labios. Sus ojos se han humedecido, está llorando. Un momento –me dice, y se pasa la mano por la cara para limpiarse las lágrimas.

La coraza emocional que le había permitido contarle a un extraño el terror y las tribulaciones de su gente con más indignación que tristeza, no la hace invulnerable al dolor de gente desconocida y lejana.

Tal vez después de todo la gente es igual en todo el mundo –dice, de nuevo dueña de sí misma, y consigue sonreír.

La acompaño hasta la parada del autobús, donde nos despedimos.

Camino de vuelta a mi hotel en el barrio gótico de aquella pequeña ciudad en el norte de Alemania, voy pensando que tal vez los humanos vivimos en una especie de *flashback* cósmico. El infierno, que algunos sostienen todavía que es eterno, ya fue abolido. El ángel rebelde ha sido perdonado; así lo creen los supuestos adoradores del diablo, “que más bien adoran el perdón divino y la divinidad humana”. Es impensable que el hombre, con o sin ayuda del diablo –como escribió el gran ciego–, pudiera burlar para siempre las intenciones de Dios. Igual que en la Apocatástasis de Orígenes, todo ha vuelto a ser como era antes de que comenzara el tiempo que, para Dios, no existe. ●

Febrero-marzo, 2017



# Léonora Miano:

## “La actividad intelectual de África es milenaria”

Invitada a exponer en la Usach y en el Festival Puerto de Ideas, la premiada novelista camerunesa radicada en Francia se refiere en esta entrevista al rol de África en la formación intelectual de Europa durante la Antigüedad y, respecto del drama de los migrantes, asegura: “África subsahariana es una fabricación europea. Quiero decir que Europa la recortó en 1885 y se la apropió para su bienestar en la Conferencia de Berlín, sin consultar a los pueblos subsaharianos. Desde entonces ella es una pieza esencial de la industrialización, de la prosperidad europeo-occidental”.

POR ANA PIZARRO

**N**acida en Camerún en 1973 y residente en Francia desde hace 26 años, la novelista Léonora Miano ha obtenido recientemente una gran cantidad de premios literarios, entre los que se cuentan el Femina, el Goncourt des Jeunes y el Grand Prix du Roman Africain. Desde *El interior de la noche* fue considerada como una revelación y comenzó, a través de una producción voluminosa, a integrar en el público los imaginarios de África de un modo logrado. En sus páginas, la narración novelística propiamente tal se conjuga con los temas identitarios, los discursos de mujeres, la peripecia de la inmigración y la compleja relación con Occidente, tanto en el plano simbólico como político y económico.

La novela *La estación de la sombra* (*La saison de l'ombre*, 2013) tiene que ver con la trata de esclavos y está escrita desde una perspectiva inédita, y con una prosa deslumbrante: luego de un incendio sin causa aparente, desaparecen 10

muchachos en una aldea y el relato se centra en las madres y parejas que los buscan. Se hablará entonces con un ritmo recurrente de “aquellas cuyos hijos no han sido encontrados”, como *leit motiv* del texto que a cada mención va pesando más en el lector. Una nube negra se cierne sobre la casa en que se las encierra como ritual de purificación, para que no contaminen con su dolor al clan: “La sombra es la forma que toma el silencio”, se lee a modo de explicación.

En *Crepúsculo del tormento* (*Crèpuscule du tourment*, 2016), la palabra la tienen cuatro mujeres que hablan a un mismo hombre, divagando sobre su existencia erótica y sus identidades marcadas por una formación disciplinadora. Es una novela coral, de escritura elaborada y alcance mayor.

Como en el caso latinoamericano, lo que se puede llamar “literatura” africana no responde solo en parte a los cánones occidentales. Se trata de una historia cuya densidad está formada por un conjunto de sistemas literarios traspasados por el estigma colonial: hay una literatura oral mucho más antigua que la europea, marcada por la densidad histórica de esas culturas, tanto en el mundo árabe como en el área subsahariana, y de literaturas escritas en lenguas europeas atravesadas por procesos de transculturación complejos. Hoy llegan hasta nosotros en francés, inglés, portugués o español. Llegan en lenguas europeas subvertidas por el universo mítico e histórico de sus culturas originarias. Hoy se hacen escuchar en el centro y entregan el impulso vitalizante de las periferias, reconocido por Occidente en el caso de Wole Soyinka y su premio Nobel. Si queremos comprender qué sucede en estos universos, a la vez lejanos y próximos, vale la pena leer esta literatura que nos llega y que ya comienza a ser valorada en su justa dimensión. Con motivo de su primera visita al país, conversamos sobre estos temas con Léonora Miano.

**—África ha conocido un impulso importante en su mundo intelectual, evidente a nivel internacional a partir de la descolonización. ¿Qué piensa usted del desarrollo actual de la literatura africana?**

La actividad intelectual de África es milenaria. En especial ella nutrió a los pensadores de

la Grecia antigua, quienes se instruyeron en Egipto. Y la civilización egipcia de la época era absolutamente africana. Más allá de este espacio, el continente africano ha producido numerosas formas de escritura y de conocimiento en muchos campos. Es por desconocimiento que se percibe como inexistente o reciente este rico patrimonio, ya que la imagen de África, para todos, se construye a partir de las conquistas europeas de los siglos XV y XVI. Sin embargo, es a África que el mundo debe el nacimiento del género humano y, por ende, del pensamiento. Basta con aproximarse con un poco de seriedad al tema para darse cuenta. El período colonial no marca el acta de nacimiento de África. Para mí, está sobre todo la literatura, y en la literatura el universo de los autores. Si se entiende por literatura africana a la novela, tal como ha sido producida por los autores subsaharianos, esta es una forma nueva para nosotros.

**—¿Por qué es un género nuevo?**

La novela es un formato europeo; los demás espacios culturales del mundo han tenido siempre modos diferentes de contar historias. En el continente africano, el más antiguo y el más vasto del planeta, nosotros contamos historias desde tiempos inmemoriales y de acuerdo a diferentes modalidades. Hablar de surgimiento de la literatura subsahariana a partir de la descolonización, es arrimar la expresión literaria de este espacio a su encuentro con una Europa conquistadora y leer sus avances en relación con esta. En realidad, no se habla de las producciones subsaharianas sino del interés que tienen ahora por regiones de las que antes no se preocupaban mucho. El crecimiento de este interés no se limita solo a la literatura. Pienso que se debe a la importancia que toma el continente africano en las proyecciones que hacen los occidentales y los otros en relación con su propio futuro. La población del continente es joven, crece, y constituye un mercado del que cada uno espera sacar beneficios. Los recursos del continente son abundantes y necesarios para el desarrollo económico, recursos de los que no disponen ellos. Las tierras subsaharianas también atraen envidias. La relación con África, la capacidad de aprovechar sus recursos —humanos y materiales— va a depender

también del conocimiento que se tenga de esta región del mundo. Ahora bien, la literatura subsahariana no se percibe como un arte, sino como un instrumento que permite acceder a la intimidad, al pensamiento de las poblaciones que ella describe. También reviste aquello que es diferente, tomando a veces un carácter exótico, y permite a algunos visitar África con la imaginación. Sean de donde sean, a los humanos les despierta curiosidad lo que es diferente, tomando siempre precauciones para no ponerse en peligro. Leer una novela que tenga como telón de fondo África permite explorar desde el sillón de su casa, evitando verse confrontado con los conflictos, las enfermedades o la pobreza, todos esos males que una perspectiva eurocéntrica del mundo considera ser intrínsecos al continente africano. Mi experiencia me ha enseñado que muy poca gente lee estas obras reconociendo allí su propia humanidad.

**—¿Cuál es el papel de las mujeres escritoras en este desarrollo? ¿Cuál es su experiencia?**

Ignoro si las mujeres tienen un papel especial que jugar en este campo específico. Ellas ocupan escasamente el primer plano, como en todas partes por lo demás. No creo que deba indicar el valor de mi contribución. Mis textos ponen de relieve figuras subsaharianas y afrodescendientes. Me parece difícil hacer una referencia a ellos para la literatura llamada africana, si por esta última entendemos solo la del continente.

**—En sus novelas se percibe la presencia de la lengua y la cultura francesas, al igual que el espesor de la cultura africana. Usted tiene la experiencia, como los escritores de América Latina, de situarse en un campo de entreculturas. ¿Puede transmitirnos su experiencia personal?**

Escribo en francés, pero no escribo francés, ello no me sería posible. Mis libros están publicados en Francia, pero pocos franceses encuentran allí su visión de la novela y no se ven inmediatamente reflejados. La mayoría estaría sorprendido de escuchar que se encuentra allí su cultura. Eso depende de los textos y de lo que yo tengo que decir allí. *La estación de la sombra*, por ejemplo, es una novela subsahariana escrita en francés. Escrita según la visión de mundo de sus personajes, ella

destaca una sensibilidad subsahariana precolonial. Hoy no me percibo como una autora que oscila entre dos culturas, sino como una que habita una, la mía, que es mixta como lo son todas hoy. Subsaharianos y europeos del oeste, sobre todo en países como Francia, han penetrado profundamente en su carne unos con otros, sea cual sea el modo como esto se ha producido. Europa tiene todavía que descolonizar su imaginario y su palabra, con el fin de valorizar el modo como ella se ha modificado en su encuentro con África. Por nuestro lado, tenemos menos complejos. Mi literatura es sobre todo una expresión de esta ausencia de complejos. Ella no disimula ni teme a ninguno de sus compuestos.

**—Usted ha utilizado el término “afropeo” (*afropéen*). ¿Puede explicar al público chileno su significación?**

Antes de responder debo precisar que este término no se aplica a mí. Se llama afropea la etnicidad de las personas que han nacido o crecido en Europa, pero que tienen lazos subsaharianos marcados en distintos grados. Los afropeos constituyen una categoría de la familia afrodescendiente, aquella en la que Europa es el espacio de referencia. La importancia de esta denominación reside en la necesidad de hacer patente la experiencia de las personas concernidas. Un afropeo no es un afroamericano ni un africano en sentido estricto. Los estudios afrodiaspóricos deben dar un espacio a estos grupos humanos, lo que comienza por nombrarlos convenientemente. Desde mi punto de vista, el término afropeo vehicula una utopía difícil aún de actualizar en un mundo en donde, como se ve, el racismo no baja la guardia. Abarcar en un mismo movimiento todas esas pertenencias y abolir las posturas nacionalistas no es algo fácil. Sin embargo, eso constituye la originalidad de la propuesta afropea.

**—Residiendo en Francia hace 30 años, pero habiendo nacido en Camerún, ¿cómo ve actualmente el fenómeno de las migraciones subsaharianas?**

Vivo en Francia desde el año 1991. Aún no hace 30 años... La cuestión migratoria tal como es vivida por los subsaharianos habla de la manera como el continente se ha desestructurado desde el período de la Deportación Transatlántica hasta

la era actual. Esto expone también el drama de poblaciones cuya estima ha sido destruida y que han aprendido a considerar que su continente no vale mucho. Muchos países subsaharianos están gobernados por individuos que roban los bienes del Estado para invertir en Occidente las sumas de las que se apropiaron. En tales condiciones uno no vería por qué los subsaharianos, sabiendo que su fortuna está en Occidente, no se irían para allá. En el fondo, están en su lugar. Ya han pagado para ello. El África subsahariana, tal como la conocemos hoy, es una fabricación europea. Quiero decir con esto que Europa la recortó en 1885 y la apropió para su bienestar en la Conferencia de Berlín, sin consultar a los pueblos subsaharianos. Desde entonces ella es una pieza esencial de la industrialización, de la prosperidad europeo-occidental.

—¿Se detendrán o regularán las migraciones?

Para que los subsaharianos permanezcan en su suelo ancestral y se desarrollen allí, es necesario que se lo vuelvan a apropiarse y creen allí su propio modelo de civilización, su manera propia de manifestar una pertenencia al mundo moderno. Nada los obliga a pavimentar sus ciudades, a ceder al transhumanismo o a una industrialización cuyos excesos devastan el planeta. África debe volver a ser su propio centro y dejar de ser determinada en función de mandatos civilizatorios externos. Este objetivo no se alcanzará mientras los gobernantes de los países subsaharianos se inscriban en políticas que apuntan a imponer en África concepciones mal adaptadas a las necesidades y a la sensibilidad de las poblaciones locales. Y en este mundo globalizado, un mundo en donde se enfrentan grandes espacios, la urgencia es la instalación de políticas pan africanistas, que apunten a unificar el continente para permitirle tener mayor peso en sus relaciones con los demás. Eso tomará tiempo: la alienación es aún demasiado feroz y los depredadores permanecen muy activos. Sin embargo, esta idea está en marcha y corresponde a los deseos de la juventud subsahariana contemporánea. ⑤



**Crêpuscule du tourment**

Léonora Miano

Grasset, 2016

288 páginas

\$19.000



**La estación de la sombra**

Léonora Miano

Cyan, 2015

224 páginas

\$26.000



**El interior de la noche**

Léonora Miano

Tropismos, 2006

168 páginas

Fuera de circulación

# Gramsci: la política como guerra de posiciones

POR GIORGIO BOCCARDO

La primera vez que leí los *Escritos políticos* tenía 15 años. En ese entonces, Gramsci causaba sospecha entre los socialistas por “leninista”, y entre los comunistas por “espontaneista”. La ultraizquierda, a su vez, lo rechazaba por proponer un amplio frente popular con las fuerzas democráticas. Eran los años 90 y en Chile no había espacio para la heterodoxia. La derrota había calado hondo en las fuerzas populares y el proyecto de la transición comenzaba a tornarse hegemónico.

De todos modos, la teoría gramsciana comenzó a ser utilizada por algunas organizaciones políticas que proyectaban reimaginar la izquierda chilena. Es que a pesar de los celos que genera, en este libro se encuentra una estrategia política de largo alcance para la transformación del orden capitalista, que intenta resolver las contradicciones del reformismo socialdemócrata y del insurreccionalismo bolchevique. Gramsci advierte que en sociedades en que intervienen activamente los gremios empresariales, las jerarquías de las iglesias y de las fuerzas armadas, los medios de comunicación de masas, el poder es mucho más que el Estado, el poder está diseminado en una infinidad de trincheras. Ante tamaño dilema, esta obra ofrece una nueva orientación estratégica para la izquierda: pasar del “asalto” o guerra de maniobras, al “asedio” o guerra de posiciones en el campo político.

Liberándose de toda ortodoxia, el Gramsci de los *Escritos políticos* da un giro radical en la estrategia socialista. Su noción de lucha política se concentra fundamentalmente en alterar las relaciones de fuerza, y no en la toma de instituciones (sea por las urnas o las armas). Este viraje exige complejizar las formas de organización y enfrentamiento en el plano social, político e ideológico; relevar la participación del campo popular, su cultura y sus intelectuales; y redefinir el partido en tanto componente esencial de las clases subalternas (en ese entonces, los obreros, los campesinos, franjas medias y, en general, todos los subyugados) y no como una vanguardia externa. Es decir, Gramsci propone la formación de una voluntad política colectiva, autónoma de las fuerzas dominantes y radicalmente democrática, que sea capaz de construir una nueva sociedad desde el momento mismo en que enfrenta al orden social que quiere transformar (y no después).

Volví a toparme con los *Escritos políticos* en un seminario con dirigentes sociales en 2011. Las características de la crisis de la Transición habían cambiado. La hegemonía neoliberal se resquebrajaba, pero se debía combatir el espontaneísmo de las organizaciones sociales, consensuar la construcción de un instrumento político autónomo para disputar el poder a las élites y cavar trincheras que permitieran socavar el *statu quo*. Precisamente, había que aprender de experiencias anteriores: los “temblores de Estado” que generan las revueltas callejeras no son suficientes para transformar un orden social, por injusto que nos parezca. No obstante, del espontaneísmo se pasó a la omnipotencia del ataque frontal, sobre la base de la autoridad de caudillos. En adelante el foco ha estado en la “toma de instituciones” por la vía electoral, pero se desdeña la construcción de partidos enraizados en las clases subalternas y la formación de alianzas democráticas. Luego, se naturaliza la política existente como la única posible, se ignora que la verdadera fortaleza del neoliberalismo excede con creces el delicado estado de salud de las fuerzas gobernantes, y que la “toma del Estado”, sin una transformación de las relaciones de fuerza existentes, significa otra forma de derrota.

Ahora también es un buen momento para releer los *Escritos políticos*. Su reflexión ha sido uno de los estímulos más poderosos que han producido las clases subalternas para comprender y actuar sin utilizar las anteojeras del poder. En la actual coyuntura política, puede entregarnos elementos para recuperar una estrategia de asedio al neoliberalismo que, mediante la única herramienta con que cuentan los subalternos, la política, se ensanchen los límites de la democracia.



**Escritos políticos (1917-1933)**

Antonio Gramsci

Siglo XXI, 1991

392 páginas

\$20.000

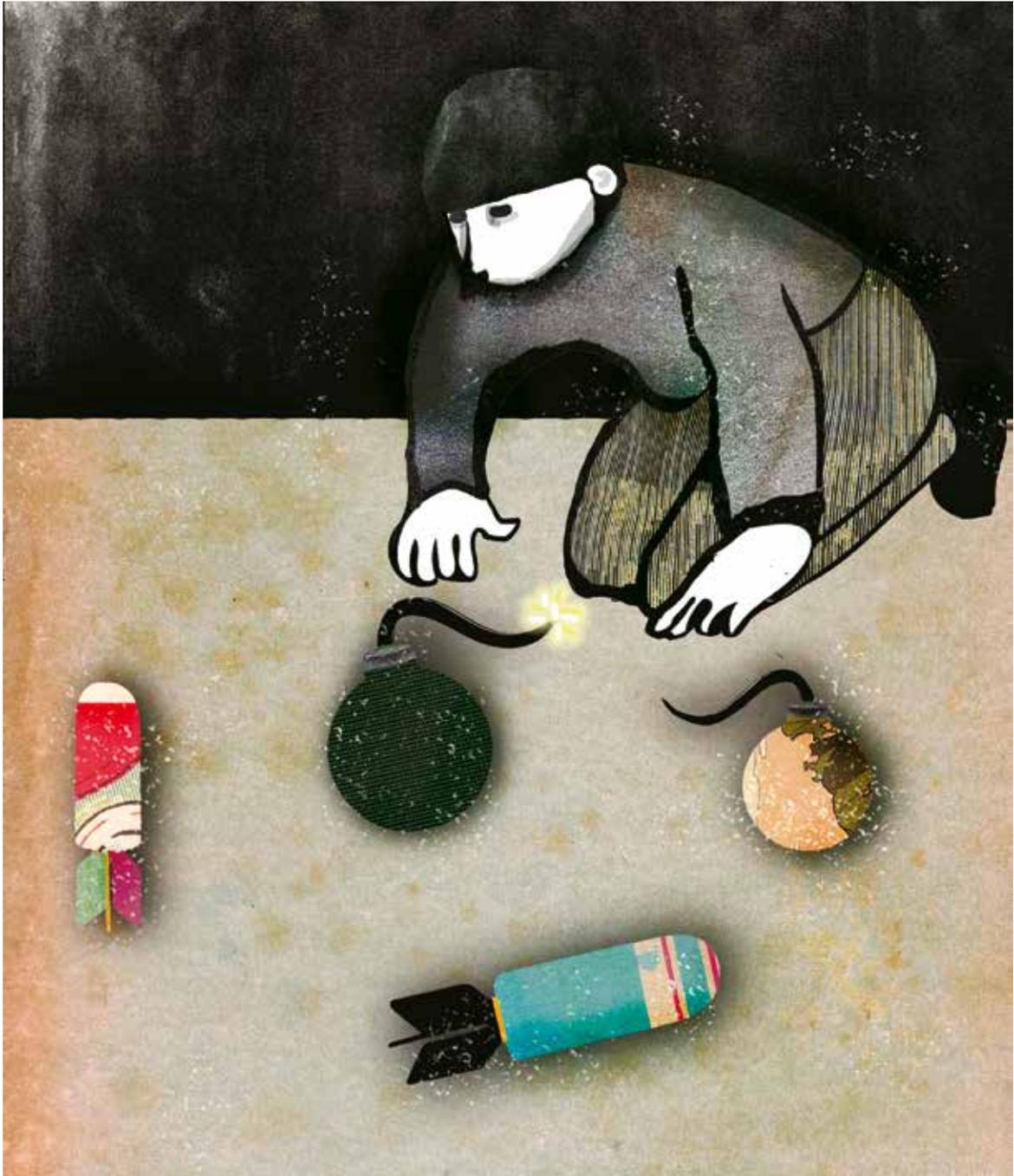


Ilustración: Isabel Mardones

“El infierno es la verdad vista demasiado tarde”.

H O B B E S

# Ecos de la Revolución Rusa

A stylized, hand-drawn map of Russia is overlaid on a textured red background. The map is drawn with dark brown outlines and includes various geographical features like coastlines and internal borders. A prominent lightning bolt symbol is drawn over the central part of the map, specifically over the area of the Russian Federation. The overall aesthetic is graphic and political.



# Las trampas de la fe

Ningún otro espía del siglo XX ha despertado tanto debate como Kim Philby. Sus biografías pasan del centenar, y también ha inspirado varias películas y novelas. Hijo de un prócer del Imperio Británico y emblema de la clase dirigente, Philby ocupó cargos clave en el MI-6, se convirtió en el coordinador de las operaciones conjuntas con la CIA y estuvo a algunos peldaños de dirigir el servicio de inteligencia de su país. Pero su destino fue terminar en Moscú, adonde se fugó en 1963, cuando surgieron las pruebas definitivas de que a lo largo de toda su carrera había sido un agente infiltrado –un topo– de la KGB.

POR CRISTIÁN BOFILL

John Le Carré, a quien se le atribuye haber elevado las novelas de espionaje a la categoría de alta literatura, sabe por experiencia propia que la educación inglesa enseña desde muy temprano los talentos para la doble vida de los servicios secretos. Para el escritor, la hipocresía de la sociedad británica, que se transmite desde los años escolares, sobre todo en los establecimientos de élite, es la mejor preparación para ese mundo semejante a una selva de espejos, donde nada es lo que parece y todo se rige por el secretismo, las lealtades y las traiciones.

Su novela más elogiada por la crítica –*El Topo*– está inspirada en el personaje que provocó el mayor cataclismo en la historia del servicio secreto inglés (MI-6) y del espionaje occidental durante la Guerra Fría, Kim Philby. Hijo de un prócer del

Imperio Británico y emblema de la clase dirigente, Philby ocupó cargos clave en el MI-6, se convirtió en el coordinador de las operaciones conjuntas con la CIA, y estuvo a algunos peldaños de dirigir el servicio de inteligencia de su país. Pero su destino fue terminar sus días en Moscú, adonde se fugó en 1963 cuando surgieron las pruebas definitivas de que a lo largo de toda su carrera había sido un agente infiltrado del KGB, un “topo” en la jerga de la comunidad de inteligencia.

–“¿Por qué no le diste el castigo definitivo? ¿Por qué no lo mataste?” le preguntó años después Le Carré al oficial que se encargó de interrogarlo en Beirut, poco antes de que huyera a la Unión Soviética (URSS).

–“¿A mi viejo amigo? ¿A uno de los nuestros?” fue la respuesta.

El diálogo refleja la controversia que hasta hoy, a más de 50 años de su desertión y a casi 30 de su funeral con honores en Moscú, rodea la figura de Harold Adrian Russell Philby, nacido en 1912 en Punjab, India, entonces colonia británica. Sería conocido toda su vida como Kim, apodo que le dio su padre en alusión al personaje de la novela de Rudyard Kipling que transcurre en ese país.

Ningún otro espía del siglo XX, y probablemente en la historia de “la segunda profesión más antigua del mundo”, ha despertado tanto debate como él. Sus biografías pasan del centenar y siguen saliendo nuevas. Su vida también ha inspirado varias películas y novelas. El prólogo de sus memorias, *My Silent War* (1968), fue escrito por Graham Greene, uno de los pocos que no renegó de su amistad con él tras su desertión.

“¿Él traicionó a su país? Sí, tal vez lo hizo, pero ¿quien no ha traicionado algo o a alguien más importante que un país?”, escribió Greene, quien trabajó con Philby cuando este dirigía la oficina del servicio secreto británico en Lisboa durante la Segunda Guerra Mundial.

De todas las traiciones que se acusa a Philby –a su familia, a su país, a sus amigos, a los numerosos agentes que entregó a la KGB y padecieron torturas, años de cárcel o fueron ejecutados–, la más importante en la construcción de su leyenda fue la traición a la clase dirigente a la que pertenecía. Su condición de miembro de la élite le facilitó el ingreso y rápido ascenso en la jerarquía del MI-6, donde llegó a ser venerado como modelo de conducta. Su alcurnia también fue un factor

**Para Graham Greene, la devoción de Philby al comunismo soviético es comparable a la de un católico fervoroso que mantiene la fe indiferente a todo y, en especial, a los pecados de la Iglesia, como los asesinatos en masa de la Inquisición o los coqueteos con el nazismo.**

decisivo para que lograra huir en el momento final.

Su padre –diplomático, espía y una autoridad en estudios sobre el mundo árabe– le entregó la mejor educación que Inglaterra les reserva a sus hijos privilegiados. Fue en Cambridge donde Philby adhirió al marxismo, en los años 30, cuando en medio de la depresión económica el capitalismo parecía moribundo y muchos universitarios se inclinaban hacia el comunismo o el fascismo como única salida.

“No es sorprendente que yo me convirtiera en comunista en la década del 30”, señala Philby en sus memorias. Muchos de mis contemporáneos hicieron lo mismo, pero después lo abandonaron cuando se conocieron los peores aspectos del estalinismo. Yo me mantuve en la misma línea”.

No fue el único hijo de la élite que siguió adelante. Entre sus compañeros de universidad que se convirtieron en “topos” soviéticos había un par de aristócratas, Donald Maclean y Guy Burgess, quienes también terminaron sus días en Moscú, y Sir Anthony Blunt, curador de las obras de arte de la monarquía británica. Descubierta poco después de la fuga de Philby, Blunt llegó a un acuerdo de impunidad a cambio de confesar todo. A Philby le ofrecieron lo mismo.

Dado que sus años en Moscú estuvieron lejos de ser idílicos, nunca se sabrá si Philby se arrepintió de haber rehusado el trato que le propuso el MI-6. Su personalidad es descrita como un enigma, tanto por los que lo conocieron –o creyeron haberlo conocido– como por sus numerosos biógrafos. “Nunca reveló su verdadera personalidad.

Ni los británicos, ni las mujeres con las que vivió, ni nosotros logramos traspasar su armadura de misterio. Toda su vida vivió como un espía. Al final, creo que se burló de todo el mundo, sobre todo de nosotros”, dijo Yuri Modin, el hombre de la KGB que era su contacto en Londres. Más allá de su indescifrable mundo interior, era un hombre muy sociable, con una facilidad para conquistar amigos y seducir mujeres casi tan grande como su habilidad para engañarlos.

El *shock* de su desertión no solo atormentó para siempre a sus familiares, amigos y jefes (“Philby nos seguirá pesando en nuestra tumba”, dijo uno de sus ex superiores). La paranoia que desató en el MI-6, y sobre todo en la CIA, fue de tal magnitud que muchos especialistas estiman que ese fue uno de sus mayores servicios a los soviéticos. El poderoso jefe de contrainteligencia de la CIA, James Angleton, su amigo y compañero de borracheras más de una década, impulsó una cacería de brujas en busca de topes de la KGB que arruinó la vida y la carrera de muchos buenos agentes, con un enorme daño a las operaciones clandestinas contra la URSS. Cuando fue despedido por sus purgas delirantes, en 1974, Angleton había incluido en su lista de sospechosos de trabajar para la KGB a personajes como el primer ministro británico Harold Wilson, el sueco Olof Palme y el canciller alemán Willy Brandt. Su paranoia rebasó todos los límites: Angleton nunca pudo volver a confiar en nadie.

## **Doble fondo**

¿Quién era realmente Philby?  
¿Cómo mantuvo su lealtad al

comunismo a lo largo de su carrera en el MI-6, pese a ser un hombre culto y bien informado, del peor rostro del totalitarismo soviético? ¿Sintió remordimientos por los amigos traicionados, los agentes que mandó a la muerte? ¿Cómo fue capaz de llevar una doble vida de ese calibre? En sus 25 años en Moscú, ¿se arrepintió de su opción?

Nadie duda que fue un espía abnegado y fiel a la URSS desde que decidió ponerse al servicio de la KGB, indiferente a escrúpulos y costos personales. Al ser reclutado por los soviéticos, la primera instrucción fue borrar su pasado izquierdista y abrazar públicamente un ideario filonazi, además de algo más drástico: abandonar a su primera esposa, judía y comunista, que había conocido en Viena tres años antes (fiel a la causa, ella lo entendió). El siguiente paso fue ingresar al servicio secreto y escalar puestos.

Para Graham Greene, su devoción al comunismo soviético es comparable a la de un católico fervoroso que mantiene la fe indiferente a todo y, en especial, a los pecados de la Iglesia, como los asesinatos en masa de la Inquisición o los coqueteos con el nazismo. “Como muchos católicos (ingleses) que en el reinado de Isabel I trabajaron por la victoria de España, Philby tenía la convicción de sus ideas, el fanatismo del hombre que no iba a perder su fe por errores humanos cometidos en nombre de su causa”, escribió en el prólogo de *The Silent War*.

Hay, por supuesto, visiones menos benevolentes. Para autores como el propio Le Carré, Philby era viciado en el engaño y el secretismo. Lo

**“Philby no tenía hogar, mujeres ni fe. Detrás de su innata arrogancia de clase alta, estaba el gusto de un inadaptado por la aventura y por la mentira, que no considera a nadie digno de su lealtad. En última instancia, estaba enganchado con la incurable droga del engaño”, dijo Le Carré.**

disfrutaba, lo necesitaba y era incapaz de dejarlo, como un drogadicto irrecuperable no puede renunciar a la cocaína. Era lo contrario de esas personas que gozan exhibiendo sus conocimientos. Su vicio, que le proporcionaba sentimiento de superioridad –“un hombre con un secreto es un hombre con poder”–, era saber lo que nadie más sabía. Según esa tesis, el peso de ese vicio lo aliviaba con otro: el alcoholismo. Su capacidad para tomar litros de whisky (Johnnie Walker, etiqueta roja) sin decir nada comprometedor era legendaria, así como su incapacidad de ser fiel a una mujer.

“Philby no tenía hogar, mujeres ni fe. Detrás de su innata arrogancia de clase alta, estaba el gusto de un inadaptado por la aventura y por la mentira, que no considera a nadie digno de su lealtad. En última instancia, estaba enganchado con la incurable droga del engaño”, dijo Le Carré, quien en un viaje en los 80 a Moscú rehusó una invitación de Philby a reunirse con él.

A favor de su tesis está el comportamiento que tuvo al llegar a Moscú, donde se volvió a encontrar a Donald Maclean, su ex compañero de Cambridge, y su señora. Philby estaba casado con otra mujer, que lo había seguido a la URSS pese a sorprenderse, como el mundo entero, con su fuga. A los pocos meses inició una aventura clandestina con la mujer de Maclean. Ambas finalmente lo dejaron y abandonaron la URSS. “Maclean era el último amigo que tenía a mano para traicionar”, dice Le Carré.

**Pese a los enormes servicios prestados, fue recibido con más suspicacia que gratitud por los soviéticos. Si bien le dieron una vida con algunos privilegios reservados a la nomenclatura, entre ellos un departamento amplio y acceso a productos importados, le otorgaron tareas de segundo orden en la KGB.**

Los años de Philby en Moscú, sobre todo la primera década, fueron el castigo con que probablemente muchos de sus enemigos soñaron. Pese a los enormes servicios prestados, fue recibido con más suspicacia que gratitud por los soviéticos, temerosos de otra desertión, esta vez a Occidente. Si bien le dieron una vida con algunos privilegios reservados a la nomenclatura, entre ellos un departamento amplio y acceso a productos importados, le otorgaron tareas de segundo orden en la KGB, como ofrecerle charlas a los novatos.

La vida gris de Moscú –y sobre todo la indiferencia de la KGB, donde esperaba ser nombrado general– acentuaron su alcoholismo y lo llevaron a tener crisis de depresión que incluyeron al menos un intento de suicidio, cortándose las venas. Solo encontró algo de paz cuando conoció a su cuarta y última

esposa, en 1972, Rufina Ivanovna, aunque no la suficiente para dejar el alcohol ni tomarle gusto a Moscú.

“Siempre hay bajas en las guerras”, dijo al ser preguntado por el periodista británico Philip Knightel sobre las personas que traicionó y pagaron con la vida. “De cualquier forma, la mayoría eran canallas bien preparados para matar si era necesario”.

Respecto de las traiciones a sus amigos personales, dio la siguiente explicación al mismo Knightel: “Siempre he distinguido dos niveles, el personal y el político. Cuando ambos entraban en conflicto, tuve que anteponer la política.

El conflicto puede ser muy doloroso. No me gusta engañar a la gente, menos que nadie a los amigos”.

Su gran obsesión en sus años moscovitas fue no mostrar ninguna vacilación en su adhesión al comunismo ni menos mostrarse decepcionado con la recepción que tuvo, sobre todo ante la prensa occidental. “Avances en el comunismo que hace 30 años yo esperaba ver en mi tiempo de vida tal vez tendrán que esperar una o dos generaciones más”, dice en sus memorias. “Pero, al mirar Moscú desde la ventana de mi estudio, puedo ver las sólidas bases del futuro que vislumbré en Cambridge. (...) Es un gran orgullo para mí haber sido invitado tan joven a contribuir con mi grano de arena a construir ese poder”.

Pese a asegurar en público que la URSS era su “patria” y que jamás se había sentido “parte de la clase dirigente británica”, su comportamiento lo desmentía. Tal vez nunca se reconoció más británico en toda su vida que en sus años moscovitas. Usaba chaqueta de *tweed* con corbata de lana, tomaba té con tostadas y comía mermeladas de las marcas tradicionales, escuchaba la BBC, devoraba ejemplares del *Times*, seguía con devoción los partidos de *cricket*. Detestaba, eso sí, a los Beatles y la contracultura de los 60. Le encantaba Frank Sinatra. “En Londres era demasiado británico para que desconfiaran de él y en Moscú, demasiado británico para que confiaran en él”, sentenció uno de sus biógrafos.

**Peter Wright, ex subdirector del Servicio Secreto Británico: “La noche que nos enteramos que Kim Philby había confesado ser un espía soviético, nuestra juventud y nuestra inocencia terminaron. Cuando descubres que un hombre como él, que apreciabas y admirabas, ha traicionado todo, el juego deja de ser entretenido. Ahí se inició la era de las tinieblas para nosotros”.**

En otras palabras, la recompensa que esperaba se convirtió en penitencia al llegar a la URSS. Un ex amigo de la CIA dijo que si lo encontrara en Moscú no lo insultaría ni le enrostraría sus traiciones. “Le pondría la mano en el hombro y sonriendo le preguntaría: ¿Lo has pasado bien aquí, Kim?”.

En su afán por combatir esa percepción de fracaso, le criticó a Graham Greene el final de su elogiada novela *El factor humano* (1978), tras recibir una copia enviada por el escritor. En la última parte del libro, Greene describe la vida triste y gris que encontró en Moscú un agente obligado a abandonar Inglaterra tras ser descubierto como “topo” de la KGB. En una carta, le reclamó que las condiciones de vida dadas por los soviéticos a los ingleses que habían trabajado para ellos eran mucho mejores.

Mantuvo su línea hasta el final. Sus dos ex compañeros de Cambridge y de destierro pidieron que, tras morir, sus cuerpos fueran repatriados a Inglaterra. Philby, tal vez el más británico en sus gustos y forma de ser, dejó instrucciones de ser enterrado en Moscú. Dos años después de su entierro, desaparecía la URSS y con ella probablemente todo lo que le había dado sentido a su vida, como tantos otros perdedores de la Guerra Fría. **S**

# La era del hielo

La película de espías comenzó siendo un género donde no cabía la menor duda acerca de dónde estaban los buenos y dónde los malos, pero devino en algo mucho más complejo: el cine de espionaje político transmitió como ningún otro la paranoia ante un mundo amenazador, que había roto las redes de confianza y donde todo, absolutamente todo –familia y trabajo, política y sexualidad, creencias y gustos, identidad y amistades–, estaba bajo sospecha.

POR HÉCTOR SOTO

**N**o lo sabremos nosotros los chilenos: la Guerra Fría fue canallesca y fue en serio. Fue un combate arduo, largo, tenso, persistente, opaco y laberíntico. El botín era la información; el eslabón fuerte, el secreto; y el débil, la traición. Menos espectacular pero tan encarnizada como la otra, la Guerra Fría fue sin embargo muy selectiva en sus escenarios y se libró mucho antes en la conciencia que en las líneas de fuego. En lo más, fue un juego de inteligencia. En lo menos, un fracaso diario, recurrente y estruendoso por conocer las intenciones y capacidades bélicas del enemigo.

Se podría asegurar que el cine se hizo parte de las potencialidades dramáticas de este material incluso antes de que el *boom* de la novela de espionaje irrumpiera en la escena literaria de los años 60, con los libros de John Le Carré. Curiosamente hay dos películas pioneras que, sin ser de espías, contribuyeron de manera decisiva a delinear el género. La primera es todo un ícono y nunca ha dejado de figurar entre las mejores realizaciones de la historia del cine: *Casablanca* (1942, Michael Curtiz). La segunda es una cinta inglesa que se estrenó cuando las heridas de la Segunda Guerra Mundial todavía eran visibles en varias ciudades europeas: *El tercer hombre* (1949, Carol Reed). Hay una

corriente de cinismo y desilusión que las conecta. Las dos se ambientaron en ciudades muy internacionalizadas. Casablanca, la ciudad marroquí en principio neutral y que estaba bajo el control del gobierno de Vichy, era un nido de espías en los inicios de la Segunda Guerra Mundial. Al terminar la conflagración, por su parte, Viena todavía estaba controlada por las potencias aliadas y ya entonces se podía cortar con cuchillo el clima de desconfianza que metería una cuña insalvable entre Occidente y la Unión Soviética (URSS).

Como escribe el crítico Roger Ebert, ambas realizaciones tienen protagonistas que son americanos exiliados, hombres desarraigados que se sienten ahogados en un mundo lleno de traiciones y bajezas dictadas por las necesidades de la sobrevivencia. Los dos se enamoran de una mujer maltratada por la guerra; por la guerra que está en curso en Europa en el caso de *Casablanca* y por la que ya tuvo lugar en *El tercer hombre*. Pero mientras *Casablanca* está bañada por la esperanza de la victoria, la visión de Graham Greene en *El tercer hombre* (suya es la novela en que se basa la cinta y suyo el guion) anticipa los años de la Guerra Fría con su descomunal cortejo de impostores, canallas y tráfugas. El protagonista no consigue a la chica en ninguna de las dos películas, pero



*El tercer hombre*, de Carol Reed.



*El buen pastor*, de Robert De Niro.



*El espía que sabía demasiado*, de Tomas Alfredson.

en *Casablanca* a Ilsa le quedará el consuelo de quedarse con el líder de la resistencia para ayudarlo en su lucha, mientras que Anna en *El tercer hombre* seguirá leal a un granuja que falsificaba medicinas, pero que hizo algo por ella en los peores días de la guerra –nunca sabremos qué–, razón por la cual preferirá ser fiel a su memoria en esa ciudad de enormes cloacas subterráneas y que, día y noche, está infestada de mirones, rateros, contrabandistas e informantes anónimos.

Aunque espías ha habido siempre, y aunque el oficio haya inspirado ficciones robustas de la Guerra Mundial (como lo prueban títulos notables tipo *Operación Cicero* de Joseph L. Mankiewicz o *Notorious*, también conocida como *Tuyo es mi corazón*, de Alfred Hitchcock), fue en los dominios del espionaje político donde Hollywood más se matriculó con la Guerra Fría. La era del hielo fue posiblemente la hora más gloriosa y de mayor profesionalización de las agencias de inteligencia. No solo crecieron mucho durante el período: de hecho se convierten en monstruos. La cinta *El buen pastor* (2006, Robert De Niro) da cuenta de un personaje inspirado en la vida de James J. Angleton –¿era vida la suya?–, uno de los fundadores de la CIA, quien durante largas décadas aplicó su paciencia y sus convicciones, su opacidad y abnegación, a un servicio de inteligencia que después de la caída del Muro sería obligado a replantearse su trabajo.

Si bien nosotros conocemos en general solo uno de los lados de la medalla, en la CIA y en agencias similares de Estados Unidos y Gran Bretaña institucionalizaron muchas de las obsesiones más angustiosas de la Guerra Fría. Tuvieron que hacerlo desde el día siguiente de la victoria aliada, tras comprobar que la causa democrática iba a seguir en riesgo mientras Moscú persistiera en su declarado propósito de infiltrar a los países del mundo libre a través

del movimiento comunista mundial. En este frente, y aunque el plan Marshall, que fracasó en Inglaterra, logró salvar a Alemania, Italia, Francia y Grecia, y también a Japón, Washington se llevó muchas desilusiones. Operaron múltiples factores al respecto, partiendo por sus propios errores diplomáticos, militares y políticos, primero en Corea y después en Vietnam. También, porque el Departamento de Estado nunca logró entender cabalmente que la Guerra Fría iba a ser –más que un tema de inteligencia– una batalla política y cultural que instalaría a la Unión Soviética como un eje desestabilizador permanente, particularmente en Asia y América Latina.

No es raro que el cine de espías respire tales desilusiones, recicladas a muy corto andar en un sentido agónico de colapso histórico. A Estados Unidos, que había ganado la guerra caliente, y que calificaba en términos de capacidad bélica para volverla a ganar, le fue mal en la Guerra Fría. Donde esperaban un triunfo político que amplificara su victoria en la Segunda Guerra, los estrategas de Washington cometieron varias veces el error de escoger mal a sus gobiernos aliados y, más temprano que tarde, se vieron enfrentados en el extranjero a climas de opinión muy volubles y a países a menudo golpeados, a veces muy débiles y casi siempre resentidos, que desconfiaban tanto de los mercados libres como de los programas de intervención imperialistas montados conjuntamente por el Departamento

**Más que los cineastas, fueron escritores como Graham Greene o John Le Carré en sus cotas máximas, o como Len Deighton (el padre del agente Harry Palmer) o Frederick Forsyth en sus rangos medios, los que primero advirtieron las limitaciones y las trampas de las políticas de inteligencia que se estaban llevando a cabo.**

de Estado y el Pentágono. Sin haber abierto probablemente jamás un libro de Gramsci, los gobiernos de Truman, Eisenhower y Kennedy comprobaban con enorme incredulidad que el *establishment* cultural internacional era capaz de seducirse mucho antes con Moscú, con Hanoi, con El Cairo o La Habana que con Washington. El resto es conocido: convertido en los años 50 en lo que había soñado como potencia imperial, ser el policía del mundo, Estados Unidos se vendría a dar cuenta tarde de que la función policial rara vez es grata de cumplir y simplemente nunca muy reconocida.

El cine de espionaje respondió a ese contexto político. Al comienzo fue la contribución que Washington le pidió a Hollywood para enfrentar la Guerra Fría. Pero incluso este aporte con el tiempo acabaría desnaturalizándose, porque lo que comenzó siendo un géne-

ro cinematográfico donde no había la menor duda acerca de dónde estaban los buenos y dónde los malos, devino en un magma dramáticamente complicado, moralmente dudoso y políticamente tóxico, que terminaría tendiendo un enorme manto de duda sobre la racionalidad con que estaban operando los servicios occidentales de inteligencia.

Más que los cineastas, sin embargo, fueron escritores como Graham Greene o John Le Carré en sus cotas máximas, o como Len Deighton (el padre del agente Harry Palmer) o Frederick Forsyth en sus rangos medios, los



*Intriga internacional*, de Alfred Hitchcock.

que primero advirtieron las limitaciones y las trampas de las políticas de inteligencia que se estaban llevando a cabo. El escepticismo de Greene –que a comienzos de la guerra había trabajado para la inteligencia británica que se ocupaba de temas africanos, gran escritor católico y que evolucionó a la izquierda derechamente agnóstica en sus años finales– ya había mostrado mayor sagacidad que muchos diplomáticos occidentales cuando en 1955, en su novela *El americano imparable*, anticipó que la aventura bélica estadounidense en el sudeste asiático iba a ser un descalabro si Washington, aun sin quererlo, terminaba asumiendo el lastre del legado colonial francés en Indochina, porque a juicio suyo este factor –en una guerra nacionalista como la que estaba en curso– no podía significar otra cosa que la derrota. Dicho y hecho: fue una derrota, y fue humillante.

El gran aporte de la inspiración literaria a la poética de la Guerra Fría fue la desmitificación del espionaje como oficio heroico. Era una actividad más para perdedores que para triunfadores. En términos aun más frontales que Greene, John Le Carré, que también había sido

espía antes de dedicarse a la literatura, concibió ficciones moralmente muy desgarradas en torno al miserable trabajo burocrático y al aún más miserable trabajo sucio que les tocaba hacer a los agentes. *El espía que regresó del frío*, que no es su primera novela pero sí la primera que adaptó Hollywood, abrió un filón inspirador que se mantuvo en actividad hasta no hace muy pocos años. La realización es del año 65 y cuenta la historia de un espía que, próximo a culminar su carrera, acepta una misión en Berlín Oriental con tal de no ir a parar a la huesera burocrática que le aguarda en Londres. Para blanquearse, debe simular primero su naufragio personal en el alcoholismo y la disociación, a objeto de proyectar una vulnerabilidad que no tiene ante el contraespionaje de la RDA, con cuyo jefe máximo él tiene cuentas personales pendientes. La cinta fue filmada en blanco y negro y dirigida por Martin Ritt. No fue quizás una gran película; literatosa a ratos, el tiempo ha sido poco benévolo con ella y con el protagonismo de Richard Burton. Pero no cabe duda que fotografiaba bien y que fue una película seria. Son muchos los títulos inspirados en

relatos de Le Carré donde está presente la amenaza roja y entre ellos hay varios valiosos, como *Llamada para el muerto* (1966, Sidney Lumet), *El espejo de los espías* (1969, Frank Pierson), *La casa Rusia* (1990, Fred Shepisi), *El hombre más buscado* (2014, Anton Corbijn) y *El topo* (2011, Tomas Alfredson, también conocida como *El espía que sabía demasiado*), que es una magnífica reflexión sobre los intrincados equilibrios del espionaje en ese vértice donde el delirio persecutorio, el heroísmo, la estupidez, la banalidad y la traición se juntan en un solo y pestilente caudal.

Títulos más, títulos menos: de *Intriga internacional* (1959) a *Cortina rasgada* (1966) o *Topaz* (1969, las tres de Alfred Hitchcock), de *Funeral en Berlín* (1966, Guy Hamilton) a *Los tres días del cóndor* (1975, Sidney Pollack), de *El mensajero del miedo* (1962, John Frankenheimer) a *Puente de espías* (2015, Steven Spielberg). Y no olvidar la serie de películas de Jason Bourne.

Lo que acaso el cine de espionaje político transmitió con mayor efectividad al imaginario contemporáneo fue la paranoia ante un mundo amenazador, que había roto las redes de confianza y donde todo, absolutamente todo –familia y trabajo, política y sexualidad, creencias y gustos, identidad y amistades–, estaba bajo sospecha. Hollywood no solo procesó ese insumo con notable agudeza. La verdad es que lo asumió como propio para dar cuenta –en el cine de Coppola, de Scorsese, de Brian de Palma o de Eastwood– de una América resuelta a sumergirse en sus dimensiones más oscuras.

La cinta de espías, además, legitimó una licencia narrativa en Hollywood que liberó a sus

películas del deber de tener que dar explicaciones. Aunque enrevesado y de tramas laberínticas difíciles de seguir, el cine de espionaje se impuso finalmente por sus atmósferas sombrías, por sus continuidades casi oníricas, por su respiración entrecortada y cardiaca. Otros géneros y registros filmicos también se aprovecharían de esta libertad expresiva.

**La cinta de espías, además, legitimó una licencia narrativa en Hollywood que liberó a sus películas del deber de tener que dar explicaciones. Aunque enrevesado y de tramas laberínticas difíciles de seguir, el cine de espionaje se impuso finalmente por sus atmósferas sombrías, por sus continuidades casi oníricas, por su respiración entrecortada y cardiaca.**

Obviamente no todo el cine de espías salió de las matrices literarias del desencanto. Las novelas de Ian Fleming le dieron una rotunda vuelta de tuerca al género con James Bond, el hombre con permiso para matar, y reivindicaron no solo la efectividad de los agentes secretos en su lucha contra los demonios de Moscú sino también –en momentos difíciles para los viejos valores de la masculinidad– la erótica, la seducción y el glamour asociados al oficio. Después de eso, entre otras derivadas, la serie de las películas *Misión imposible*, que venía de cuando la televisión todavía era una reserva del candor, encontró la mesa puesta para unir el género con los efectos especiales y la ciencia ficción.

En principio, la era del hielo concluyó oficialmente con la caída del Muro, en noviembre de 1989. El balance que dejaron sus cuatro décadas –aparte de haber correspondido a esfuerzos muchas veces inútiles– fue desastroso en términos de horror, sufrimiento, destrucción y de severas patologías mentales y políticas. El saldo de las películas

de espionaje que inspiró el fenómeno, claro, es ciertamente menos deprimente. En lo básico, porque hay una corriente de humanidad en estas películas que las puso a salvo de las mezquindades de la Historia. ●

# El compromiso, de Serguey Dowlátov

Después de estudiar filología en Leningrado y servir al Ejército Rojo entre 1962 y 1965, Serguey Dowlátov se dedicó al periodismo, hasta que en 1978 fue exiliado. El libro de cuentos *El compromiso* recoge lo mejor de su estilo: la capacidad para plantear preguntas lacerantes, la mordacidad para describir el absurdo burocrático y el genio para cubrir todas las historias por una pátina de ambigüedad, incerteza y ligera desesperación. Los cuentos comienzan con una nota informativa, que puede tener ocho líneas o una carilla, y luego viene el relato propiamente tal, que se basa en el contexto en que el narrador escribió la noticia o en las consecuencias que esta produjo. "Compromiso primero" es el relato que abre el volumen, publicado en España por editorial Ikusager.

Compromiso Primero  
*Estonia soviética.*  
Noviembre 1973

## CONGRESO CIENTÍFICO

Científicos de ocho países llegaron a Tallin, sede del VII Congreso de Estudios Escandinavo-Fineses. Son especialistas de la URSS, Polonia, Hungría, RDA, Finlandia, Suecia, Dinamarca y la RFA. El congreso acogerá seis disciplinas y a más de 130 científicos: historiadores, arqueólogos, lingüistas, que presentarán sus ponencias e informes. El congreso se prolongará hasta el 16 de noviembre.

**E**l congreso se celebró en el Instituto Politécnico. Fui, conversé. A los cinco minutos el breve estaba listo. Lo entregué en Secretariado. Aparece el redactor jefe Turonok, persona entre almibarada y amazapanada, el tipo de canalla tímido. Esta vez, alterado.

–Ha cometido usted una burda falta ideológica.

–¿?

–Usted enumera los países...

–Pero ¿no se puede?

–Se puede y se debe. La cuestión es cómo los enumera. En qué orden: Dinamarca, Finlandia, Hungría; luego: Polonia, RDA, RFA...

–Claro, por orden alfabético.

–Ese es un orden desclasado –gimotea Turonok–; pero existe un orden de hierro: los países demócratas ¡delante!; después los neutrales; y por último los miembros del bloque capi...

–*O qué!* –le digo.

Rescribí el breve, lo entregué en Secretariado. Al día siguiente Turonok viene corriendo:

–¿Se burla usted de mí? ¡Lo hace adrede!

–¿El qué?

–Desordenar las democracias populares: pone a la RDA detrás de Hungría. ¿Ya estamos con el alfabeto? ¡Olvide esa palabra oportunista! Usted trabaja para el periódico del Partido. ¡Hungría en tercer puesto! Ahí hubo un alzamiento.

–Y con Alemania hubo guerra.

–¡No discuta! ¿Para qué discute? ¡Esa fue la otra Alemania! ¡La otra! No entiendo, ¿quién le ha confiado...? ¡Miopía política! ¡Infantilismo moral! Plantearemos esta cuestión ante...

Me pagaron dos rublos por el breve. Yo esperaba tres... **S**



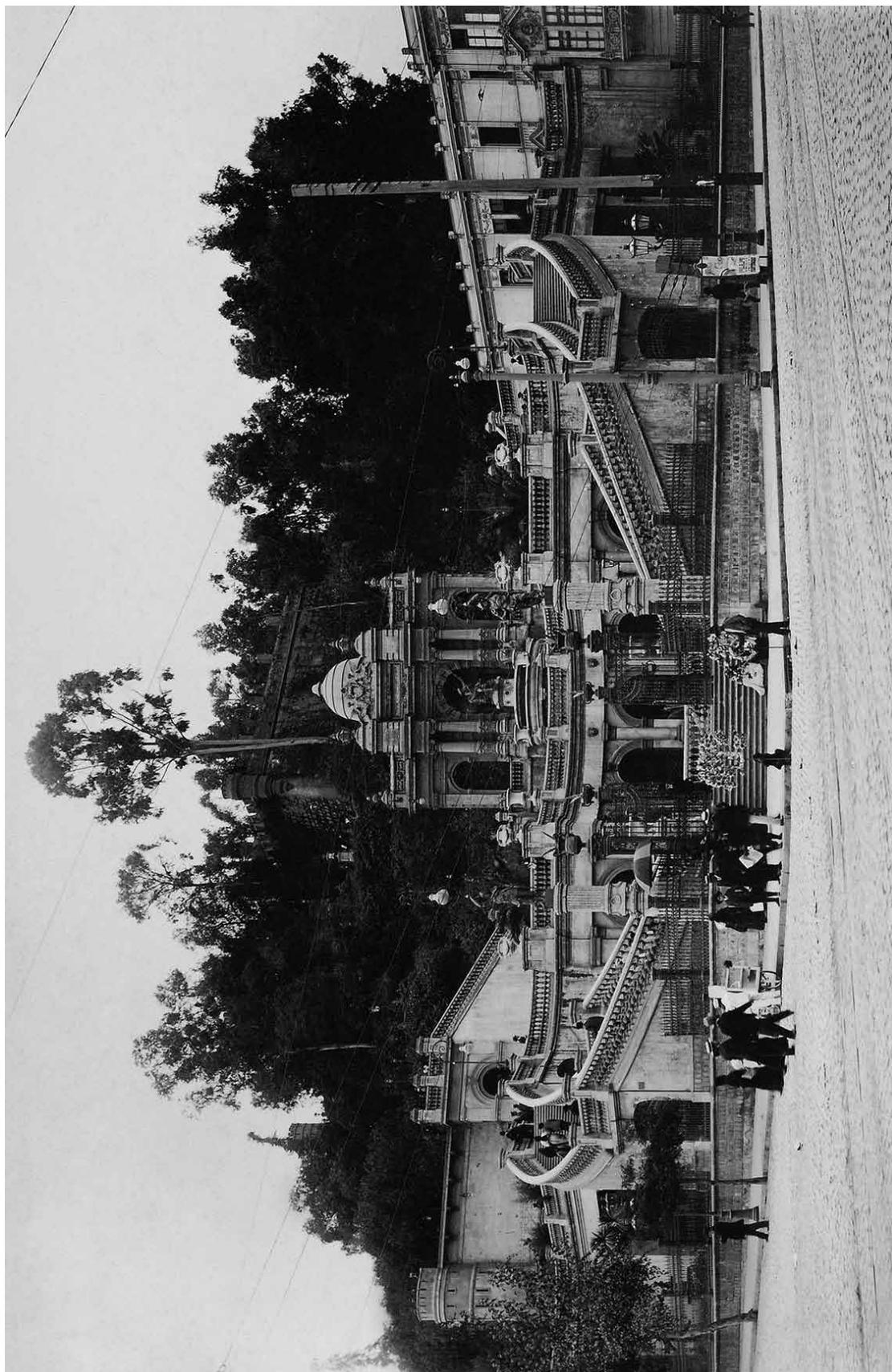
**El compromiso**

Serguey Dowlátov

Ikusager, 2007

184 páginas

\$23.000



Fotografía del acceso principal del Cerro Santa Lucía, tomada por Odber Heffer en 1910 (Cenfoto-UDP).

# Los unos y los otros

POR MATÍAS RIVAS

La lectura de las obras de Isaiah Berlin se ha convertido en un requisito obligado para quienes están interesados en el liberalismo. Este hombre de letras, de origen judío ruso, nacido en Letonia en 1909 y que vivió en Inglaterra como célebre profesor de teoría política y social en Oxford hasta su muerte en 1997, es considerado uno de los más influyentes pensadores del siglo XX. Sus biógrafos destacan su capacidad retórica en las aulas y su inmensa erudición rociada de ironía.

La primera razón para leerlo es su prosa clara y fluida, que le permite al lector discurrir naturalmente entre comentarios, digresiones y citas. La segunda, y quizá más poderosa, es su método indirecto para investigar y exponer ideas. Este se basa en un genial juego de apariencias, que consiste en que el autor nos entrega sus apreciaciones camufladas, como si fueran glosas de las vidas y principios de los pensadores y artistas eminentes de los que se ocupó, entre los que se encuentran Maquiavelo, Marx, Herzen, Vico, De Maistre, Turguénev y Bakunin.

El breve ensayo *El erizo y la zorra* es una prueba fehaciente de su calidad de clásico. En este texto, dedicado a Tolstói y su perspectiva de la historia, Berlin descuelga sus especulaciones a partir de unos versos del remoto poeta griego Arquíloco: “La zorra sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una sola e importante”. Este enigmático contraste poético le permite atisbar las profundas diferencias entre los seres humanos. Por una parte estarían las zorras, que son aquellos que viven existencias en las que se superponen diversos intereses y situaciones, inconexos y a veces paradójicos, sin que exista un principio unificador y moral que dé cuenta del supuesto transcurrir histórico. Y, por otra, los erizos, que serían quienes relacionan hasta

los mínimos acontecimientos con una visión central, un sistema integrado que ayuda a comprender, sentir y pensar la vida. La primera categoría podría denominarse una visión centrífuga de la existencia, vinculada al escepticismo; en cambio la segunda presenta una visión centrípeta del devenir; en el peor de los casos, fanática. Según el autor, serían zorras Shakespeare, Montaigne, Aristóteles, Balzac y Joyce, y erizos Dante, Platón, Hegel, Nietzsche y Proust.

Esta distinción no solo le sirve a Berlin para entender las disímiles maneras de asumir la realidad. El ensayo explica que esta dualidad puede residir en un mismo actor, como es el caso de Tolstói, quien fue, cual zorra, el novelista de lo particular y el enemigo de las abstracciones metafísicas; y, al mismo tiempo, un erizo obsesionado con llegar a escrutar las causas finales que explican el desenvolvimiento de los seres humanos en el tiempo.

Estas formas opuestas de asumir los acontecimientos, Berlin las percibe fusionadas literariamente en la famosa novela *Guerra y paz*, en la cual las descripciones se alternan con largos pasajes reflexivos, que permiten al ensayista observar, entre otras particularidades, que las zorras son propensas al pluralismo y que los erizos sostienen los ideales y empujan las hazañas, por ejemplo, revolucionarias.

Es decir, la tipificación de erizos y zorras ayuda también a comprender dos modos de asumir la libertad y los valores. Para Berlin es más leve vivir como erizo, con una verdad inamovible como respaldo ante el dolor. Sin embargo, el instinto persiste en sumergirnos en el desorden fascinante y en la oscuridad de los detalles nimios que se suceden. ●



**INTIMIDAD:**  
**formas de entrar  
a una vida**



# Memorias de la tribu: de Lugones a Donoso

Las familias de Leopoldo Lugones y José Donoso recorren un camino que, con fuertes diferencias y matices, se aproximan. Saben de bronces y miserias, de suicidios y transgresiones, como lo demuestra la lectura de *Cuervos de la memoria*, la biografía de la bisnieta de Lugones, y *Correr el tupido velo* y *Diarios tempranos*, la selección de textos íntimos de José Donoso.

POR HERNÁN RONSINO

Las imágenes muestran un pueblo en España que celebrará a su poeta. Le van a rendir, como se dice, su merecido homenaje inaugurando un busto. Los preparativos están en marcha; las filas de sillas montadas en la plaza central; la gente que llega lentamente; la voz del locutor oficial probando el sonido para luego comenzar con su encendido discurso poniendo al poeta, muerto pero inmortal en sus versos, en el bronce. De pronto, después de mostrar a la mujer y a dos de los tres hijos del poeta sentados en primera fila, esas imágenes del homenaje desaparecen y, con el sonido del locutor oficial de fondo, ahora

se ve el busto del poeta en una habitación, envuelto en un plástico y apretado por unas sogas tensas, amordazado.

Es el comienzo de *El desencanto*, un documental de Jaime Chávarri, que cuenta la historia de la familia Panero. Pero la narración no se centra en la biografía del “poeta del régimen franquista”, sino más bien en los efectos que la muerte del poeta deja en su mujer, Felicidad Blanc, y sus tres hijos (Juan Luis, Leopoldo María y Michi), también poetas. La figura, entonces, del busto de Panero amordazado y oculto se vuelve, a lo largo del documental, una imagen angustiante y poderosa que corroe los cimientos de la trama familiar.

Y va tensando, por un lado, al poeta querido por su pueblo, al hombre público, del otro Panero, el que será materia del documental: el padre terrible y ausente.

La escena inicial de *El desencanto* –el homenaje público, por un lado, y el secreto familiar por otro– condensa muy bien la temática que se puede explorar en otras dos grandes figuras de la literatura latinoamericana del siglo XX, Leopoldo Lugones y José Donoso, en donde la vida y la obra de estos autores se entrelazan y, a su vez, impactan con violencia en el corazón mismo del núcleo familiar. Al igual que en la desgarrada historia de la familia Panero, los Lugones y los Donoso recorren un camino que, con fuertes diferencias y matices, se aproximan. La publicación, en ambos casos, de relatos biográficos que alumbran “los secretos de familia” abre, además, la posibilidad de pensar en paralelo esos dos universos íntimos y literarios.

## Los Lugones

La tensión entre el poeta héroe y el padre villano encarnaría la misma doble faz que en el cuento de Borges porta el personaje de Kilpatrick. Ese líder rebelde irlandés que es a la vez héroe y traidor. Al final del cuento se hace referencia a un bisnieto de Kilpatrick que, a 100 años de la muerte del héroe, se pone a escribir una biografía sobre su bisabuelo. En ese trabajo de investigación sobre el pasado familiar e histórico de Irlanda, Ryan descubre el relato del traidor, pero decidirá seguir ocultándolo.

Como en el final del cuento de Borges, Tabita Peralta

Lugones publica, en 2014, el libro *Cuervos de la memoria*, una biografía de la familia Lugones escrita por la bisnieta del poeta. Pero a diferencia de Ryan, Tabita contará y alumbrará las escenas más oscuras del “héroe”. La historia de los Lugones es parte de una secuencia que entrelaza de manera compleja y minuciosa, la intimidad con la violencia política.

Leopoldo Lugones no es solo el poeta más importante de comienzos del siglo XX en Argentina, también es quien, como intelectual de peso, *transforma* desde las conferencias que da en el teatro Odeón de Buenos Aires en 1913, y que luego se publicarán en el libro *El payador*, al poema *Martín Fierro* en un poema épico. Y al gaucho Martín Fierro en el héroe argentino. Incluso el mismo Lugones, autor de *La guerra gaucha*, quedará canonizado como el poeta nacional: el día del escritor se celebra en su homenaje. Es decir, Lugones, el Poeta, como lo nombra Tabita, al igual que Kilpatrick, sabe de bronces y miserias.

**Lugones se suicidará en febrero de 1938, en El Tropezón, un hotel en el delta del Tigre, tomando cianuro, “el suicidio de las sirvientas”, como afirmó en relación a la muerte, un año antes, de Horacio Quiroga.**

Hay dos etapas en su obra que son llamativas por los contrastes. Por un lado, el joven Lugones, el que junto a José Ingenieros funda la revista *La Montaña*, cercana a una postura anarquista; y, por otro lado, el Lugones de la década del 20 y comienzos del 30, el autor de *La grande Argentina* y *La patria fuerte*, textos fascistas que apoyan y estimulan el golpe militar que el general Uriburu dará, finalmente, en 1930. Hay allí dos caminos antagónicos encarnados en una misma biografía: el libertario y el represivo. Lugones se suicidará en febrero de 1938, en El Tropezón, un hotel en

el delta del Tigre, tomando cianuro, “el suicidio de las sirvientas”, como afirmó en relación a la muerte, un año antes, de Horacio Quiroga. En esa contradicción de caminos y en ese último gesto se funda una genealogía familiar, que irá repitiendo y profundizando los elementos que habitaban en la propia vida del poeta.

Polo es el único hijo de Lugones. Un verdadero personaje siniestro. En la década del 20 estará a cargo de un reformatorio de menores y, a causa del maltrato y los abusos que aplica a los niños internos, será destituido y condenado a prisión. Tabita cuenta que el poeta le pedirá de rodillas al presidente Yrigoyen por la libertad de su hijo, cosa que ocurrirá. Luego del golpe militar, Polo ocupará un lugar en la policía secreta de Buenos Aires. Y desde allí comenzará a aplicar un método de tortura que, según algunos dicen, crea el propio Polo: la picana eléctrica. Pero Polo además ejercerá sobre su padre una vigilancia intensa: observándolo y persiguiéndolo para, luego, denunciarlo. Ante los rumores de un romance entre el poeta y una de sus alumnas, Polo acorrala a su padre obligándolo a dejar de ver a su joven amada. Esa escena (el hijo despechado, amenazando al padre) será lo que termine de empujar a Lugones al suicidio. Una suma de fracasos políticos y sentimentales. Y la imposibilidad de terminar de escribir la *Historia de Roca*. Luego de la muerte de su padre, Polo será el gran albacea de esa obra. Y ejercerá, así, el rol de censor: quemará los papeles que lo comprometen, como dice Tabita, y habilitará solo alguna parte de la obra. En 1971,

**El propio Donoso cuenta en sus diarios lo que significó para algunos familiares sentirse expuestos en las novelas. Y es, precisamente, un efecto semejante el que sufre Pilar al trabajar con los papeles de su padre y publicarlos.**

Polo, encerrado en su casa del barrio de Villa Devoto –disparándose varias veces, abriendo el gas– se suicida repitiendo el gesto de su padre.

Pirí Lugones, hija de Polo, madre de Tabita, ampliará los efectos familiares. Una mujer que estará marcada por la enfermedad (la tuberculosis ósea la dejará renga), la violación (a los 12 años es abusada por su padrastro) y, finalmente, la tortura (Pirí será secuestrada y torturada con el invento de su padre y desaparecida en la última dictadura argentina). Pirí encarnó un formato de mujer que representaba muy bien las luchas de los años 60 y 70. Una mujer rebelde, una mujer que escapaba del molde esperado. Trabajó como editora y traductora en la legendaria editorial Jorge Álvarez (donde se publicó por primera vez a Puig, Saer, Piglia y Walsh). Fue pareja de Rodolfo Walsh. Y, según cuenta Tabita, en las sesiones de tortura Pirí les gritaba a sus torturadores: “Ustedes qué saben, torturador era mi viejo”. De Lugones se abre, así, un derrotero de represión, continuado por su hijo, y de rebeldía por parte de su nieta. Las dos grandes dimensiones lugonianas (el joven Lugones, anarquista; y el último Lugones fascista). En consecuencia, la violencia familiar se desplazará, también, como violencia política. La dinámica será entonces *centrífuga*, de adentro hacia fuera. De lo íntimo hacia lo público. Una dinámica que pone, todo el tiempo, en el centro de la escena a los cuerpos atravesados por las esquirlas de un siglo trágico.

## Los Donoso

En 2009, Pilar Donoso publica, al igual que Tabita Peralta Lugones, una intensa y profunda biografía familiar sobre la base de la lectura de los cuadernos personales de su padre, José Donoso: *Correr el tupido velo*. Y a diferencia, también, del personaje de Borges, contará lo que no se cuenta del “héroe”. O, mejor, lo que el héroe nunca quiso mostrar, pero dejó por escrito en sus cuadernos y diarios personales.

Si bien no habrá en esa lectura de la hija grandes revelaciones, sí descubrirá en los diarios personales a un padre que se abre en toda su intimidad tormentosa y contradictoria con respecto, incluso, a su propia hija. Por eso mismo, Pilar Donoso descubre y siente que, tal vez, la escritura de esta biografía sea “una forma de la venganza”. Hay un mandato que se quiebra con la publicación de *Correr el tupido velo*. Y Pilar Donoso sabe que desnudar al padre la enfrenta, como dice, a pérdidas irreparables y “habrá más”.

Como se sabe, uno de los grandes temas de la obra de Donoso es la exploración del universo familiar: el trabajo minucioso de análisis y de crítica que hace de la familia chilena, lo realiza desde los mundos imaginarios que construye, es decir, desde la escritura. Lo monstruoso en Donoso ocurre en el plano de la imaginación, en su literatura. A partir de ciertas experiencias biográficas y corporales –en especial con la enfermedad, con la necesidad de estar enfermo– monta un universo de fabulación y perversidad. “La locura me ordenó los materiales y me dio la forma del libro”, dice en una entrevista a propósito de la escritura de *El obsceno pájaro de la noche*. Esa misma organización familiar que desnuda

**Hay un mandato que se quiebra con la publicación de *Correr el tupido velo*. Y Pilar Donoso sabe que desnudar al padre la enfrenta, como dice, a pérdidas irreparables y “habrá más”.**

y crítica, podríamos decir, se edifica sobre dos elementos medulares: el secreto y la jerarquía. Develar un secreto, hacerlo público o no respetar el mando jerárquico trae, sin duda, consecuencias terribles. Cecilia García Huidobro, editora de *Diarios tempranos. Donoso in progress*, dice que “en Chile suele ser inaceptable que los secretos no queden en familia”. El propio Donoso cuenta en sus diarios lo que significó para algunos familiares sentirse expuestos en las novelas. Y es, precisamente, un efecto semejante el que sufre Pilar al trabajar con los papeles de su padre y publicarlos.

Por lo tanto, a diferencia de los Lugones, que ponen en acto la monstruosidad de generación en generación, como un efecto que se replica a través de la figura del suicidio; en Donoso, en cambio, lo monstruoso vive en el plano literario hasta que el efecto de la lectura de los diarios personales impacta en su hija. De los diarios brotará el movimiento que lleva a lo trágico; de lo imaginario a la puesta en acto: la hija leyendo los diarios y escribiendo –como en la escena fantaseada por el padre en la cita que abre la biografía– para tener, como efecto final, el suicidio.

Es curioso que, tanto en *Diarios tempranos* –que cubre la primera etapa de los cuadernos– como en *Correr el tupido velo* –que abarca la segunda parte–, la escritura íntima esté mediada por la edición, por un lado, de Cecilia García Huidobro que va guiando y ordenando su lectura y, en el segundo caso, por la selección de su propia hija. Es decir, los papeles íntimos de Donoso se hacen públicos a través de una mediación. Es, tal vez, en relación con esta mediación que estos libros reflejan, de algún modo, dos facetas muy distintas de la escritura íntima de Donoso. Por un

**A diferencia de los Lugones, que ponen en acto la monstruosidad de generación en generación, en Donoso lo monstruoso vive en el plano literario, hasta que el efecto de la lectura de los diarios personales impacta en su hija.**

lado, el primer volumen de los diarios, muestra a un escritor que ensaya, una y otra vez, los libros que desea escribir; devela, más bien, al mundillo literario o los vaivenes familiares, pero sin involucrar de un modo comprometido a su mujer y a su hija, aún pequeña. La familia es la de los padres, los tíos o tías y abuelos; todo ese universo que fantasea con retratar en una trilogía que cuente la vida de los Yáñez. Por eso Cecilia García Huidobro plantea que, para Donoso, “el diario es el doble del escritor” y que allí no hay ningún secreto terrible que develar. Pero, en cambio, en *Correr el tupido velo* la hija descubre una intimidad del padre nunca vista antes por ella. La formación de una familia propia es la que se ve retratada desde sus entrañas y sus complejidades. Si la publicación de *Diarios tempranos*, planeada y meditada por el autor para que apareciera muchos años después de su muerte, colabora en la construcción del escritor “héroe”, es decir, en mostrar en la escena pública cómo pensaba y procesaba una novela, qué cosas leía y con quién entraba en contacto; *Correr el tupido velo*, que también, en cierto modo, es un libro calculado por el autor, opera con otro efecto al de los *Diarios tempranos*: construye, más bien, la sombra de ese escritor “héroe”.

Finalmente, podríamos decir que *Cuervos de la memoria* funciona, entonces, como un libro documental, una historia de reconstrucción familiar escrito por Tabita Peralta Lugones desde una distancia generacional, para comprender y cicatrizar. En cambio, *Correr el tupido velo*, por su dinámica y los efectos que tuvo, encaja en la obra donosiana; está atrapado en sus efectos; imaginado, incluso, por su autor. Sería, después de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, el último eslabón de la obra de Donoso que se cierra sobre sí mismo, hacia lo

íntimo, con la fuerza no solo de un efecto literario (un efecto de realidad) sino con un impacto real (un efecto en la realidad) a propósito del suicidio de Pilar. De modo que la lógica familiar y literaria, a diferencia de los Lugones, tendría una dinámica *centrípeta*, que busca el centro para cerrarse sobre sí mismo; circula desplazándose en los rincones de la propia casa, entre el secreto y la jerarquía –como en *Coronación*, como en *Casa de campo*–, hasta estallar en su interior desde la locura, la transgresión o el suicidio. ●



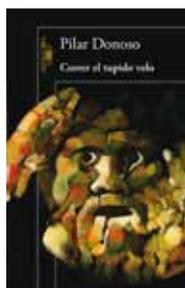
**Cuervos de la memoria. Los Lugones, luz y tinieblas**

Tabita Peralta Lugones

Ediciones de la flor, 2014

288 páginas

\$21.000



**Correr el tupido velo**

Pilar Donoso

Alfaguara, 2009

442 páginas

\$18.000



**Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965**

José Donoso

Ediciones UDP, 2016

712 páginas

\$20.000



# Luis Oyarzún: el secreto de los dioses

La nueva edición de *Diarios íntimos*, publicada por la Universidad de Valparaíso, es todo un acontecimiento. Porque es la bitácora del largo paseo de una criatura excepcional, que supo comprender al mundo, a los hombres y las mujeres de su tiempo, y encontrar en el orden de las ideas una compañía adecuada a su genio. Pero lamentablemente, el editor Leonidas Morales optó por enfatizar en el preludio sus propios estudios académicos sobre los escritos de la intimidad como género y no por articular un mapa que guiara al lector sobre la biografía de Oyarzún.

POR ÓSCAR CONTARDO

Más de 20 años han pasado desde que se publicó *Diario íntimo* de Luis Oyarzún por primera vez, en una edición del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Aquel libro original, de tapas grises y diseño tosco, era una señal de que la figura del maestro de varias generaciones de artistas, intelectuales y escritores chilenos había sobrevivido al colapso político y social que él mismo anunció antes de morir en 1972. Oyarzún se había transformado en un secreto bien guardado para los testigos de una época en que nuestro país era otro, un lugar más pobre y más aislado.

Sus coetáneos protegieron tanto este secreto, que acabó transformándose en una contraseña de época. Un misterio que no sabían explicarle a la generación que venía tras ellos, aquellos que no conocieron las coordenadas culturales y políticas del universo chileno anterior al Golpe de Estado. ¿Quién era Oyarzún? ¿Un ensayista? ¿Un narrador? ¿Un mentor? ¿Fue un intelectual o un artista?

La respuesta no era fácil porque fue todo eso al mismo tiempo. Oyarzún era una cabeza luminosa en un cuerpo pequeño, un hombre de un carácter que nadie dudaba en describir con encanto, un maestro desde la infancia, un erudito

que evitaba ser protagónico, una especie de personaje secundario pero con carácter, que imprimió un sello indeleble sobre el total de la película. La propia biografía de Oyarzún es una especie de caleidoscopio, que en la medida que se gira enseña las diversas formas que cobra su figura dentro del paisaje cultural del Chile del siglo XX.

Luis Oyarzún (Santa Cruz, 1920) fue el fruto de un país que en esos años, aún era un proyecto –de modernidad, de desarrollo– empujado desde las instituciones públicas. La vida misma de Oyarzún es el mapa de una columna vertebral surgida de la expansión de la educación pública hacia sectores medios. Sus primeras letras las cursó en una escuela pública de Santa Cruz, para luego mudarse –gracias a las gestiones de su tío Antonio, profesor del Instituto Nacional– al Internado Nacional Barros Arana. Estudió Derecho y Filosofía en la Universidad de Chile. Nunca se tituló de abogado, porque aborrecía la profesión; él deseaba ser profesor. Hizo clases en la Escuela de Artes y Oficios, en la Escuela Superior Normal. Cuando tenía 24 años fue nombrado a cargo de la cátedra de estética del Pedagógico, transformándose en el profesor titular más joven de la universidad. Escaló en la jerarquía académica y fue decano por tres períodos de la Escuela de Bellas Artes. Alcanzó el rango de vicerrector y muchos piensan que hubiera sido un rector brillante, de no ser porque carecía de la ambición de ocupar el puesto.

Su carrera en la Universidad de Chile, sin embargo, no terminó a la altura de su prestigio. La Reforma Universitaria de 1969 acabó acorralándolo a él y a los profesores de su generación (incluido Jorge Millas), que se vieron desplazados por los nuevos aires revolucionarios. Oyarzún perdió la elección del que hubiera sido su cuarto período como decano. La derrota lo empujó a aceptar el puesto de agregado cultural de Chile en la ONU, en las postrimerías del gobierno de Frei Montalva. En Manhattan mantuvo una intensa

vida social y logró ver en perspectiva hacia dónde conducían los acontecimientos políticos en Chile. Luego del triunfo de Allende anotó en su diario: “Los ganadores de la batalla electoral no son propiamente los políticos, ni Allende, ni los comunistas, ni los hombres de partido. Han triunfado los jóvenes y los ‘sin casa’. Producida la mutación, viene después la evolución acelerada, que llevará al caos o a un nuevo orden o bien primero a uno y después el otro”.

En 1970 retornó a Chile, pero esta vez como director de extensión de la Universidad Austral de Valdivia, una institución privada fundada en 1954. El cargo fue creado para él, en virtud de su prestigio y la amistad que mantenía con varios de los académicos de esa casa de estudios; pero pese a las buenas intenciones y las promesas iniciales, nunca tuvo el presupuesto que se necesitaba para ejercer de manera apropiada las tareas que tuvo en mente. Hizo lo que pudo. Como no tenía oficina, atendía en la Plaza de Armas. Montó exposiciones de arte, promovió recitales de poesía, fomentó publicaciones, ganó amistades y admiración. Todo lo hizo a pulso, consiguiéndose fondos, colgando él mismo los cuadros, visitando pueblos perdidos para dar a conocer a los poetas jóvenes. De cuando en cuando viajaba a Santiago y visitaba a sus viejas amistades. En esas ocasiones –en particular en la casa del restaurador Campos Larenas en calle Lastarria– solía desordenar su dieta y rendirse a su debilidad por el alcohol. Así ocurrió en noviembre de 1972. Volvió a Valdivia con un malestar estomacal que acabó con él desvanecido en una sastrería. Lo llevaron a la Clínica Alemana de Valdivia, donde permaneció algunos días y donde lo vieron por última vez algunos de sus amigos: en una cama blanca en la que lucía, según el escritor Enrique Valdés, que fue a verlo, como “un niño precoz encanecido”. Falleció el 26 de ese mes.

Esta pequeña línea de tiempo ayudaría como introducción a *Diario íntimo*, pero en lugar de

**Luego del triunfo de Allende anotó en su diario: “Los ganadores de la batalla electoral no son propiamente los políticos, ni Allende, ni los comunistas, ni los hombres de partido. Han triunfado los jóvenes y los ‘sin casa’. Producida la mutación, viene después la evolución acelerada, que llevará al caos o a un nuevo orden o bien primero a uno y después el otro”.**

eso el editor Leonidas Morales optó por enfatizar en el preludio sus propios estudios académicos sobre los escritos de la intimidad como género y no un mapa que guiara al lector sobre la biografía de Oyarzún. Morales presenta en su texto introductorio, más que una obra literaria de un hombre excepcional, un objeto de análisis que es útil para refrendar sus propios intereses académicos.

La nueva edición de *Diario íntimo*, publicada esta vez por la Universidad de Valparaíso, es muchísimo más delicada en sus aspectos materiales –diseño y diagramación– que la publicación original de 1995. Hay un cuidado particular con la cubierta, ilustrada con un óleo de Carlos Pedraza, amigo de Oyarzún. El cuadro es un guiño al paisaje campesino que Oyarzún describió en su novela *Infancia*, un relato autobiográfico que publicó cuando tenía tan solo 20 años.

En aquel libro –lleno de imágenes melancólicas– aparece claramente el rol que la naturaleza tendría en la vida del escritor: aquello que refugia y deleita los sentidos. Sin embargo, estos detalles de la nueva edición quedan estancados por el trabajo editorial de Morales, que no tan solo repitió la introducción escrita en 1995, sin agregar nada en la nueva entrega, sino que también vuelve sobre un lamentable error: atribuirle en una nota a pie de página la identidad de El Peregrino –un personaje fundamental en la vida de Oyarzún, que aparece en forma insistente en las entradas de las últimas décadas del diario– al pintor Iván Vial. Para lograr dar con el nombre real de El Peregrino había que cruzar uno de los seudónimos que

usaba –Luis Eduardo Espinoza– con la presencia fantasmagórica de Andrés Pizarro en sus cartas inéditas, disponibles en los archivos de la Biblioteca Nacional.

Pizarro, un muchacho devenido en artista al que los amigos de Oyarzún aprendieron a detestar en virtud del abuso emocional al que sometía a su mentor, era El Peregrino. La relación con Pizarro –quien le pedía constantemente ayuda económica como prueba de su amistad– afectó indirectamente la carrera de Oyarzún en la Universidad de Chile, según se puede constatar por testimonios de sus contemporáneos y de la correspondencia inédita.

Morales tampoco elabora un índice onomástico, algo que hubiera sido muy útil para una

obra que, en sus muchas dimensiones, da cuenta de personajes fundamentales de la historia intelectual chilena.

Lo que sí explica Morales en detalle, sin embargo, fueron los acontecimientos fortuitos que acabaron por darle a él una especie de tuición sobre las copias mecanografiadas de parte de los diarios de Luis Oyarzún. Porque este libro no reúne la totalidad de los diarios de Luis Oyarzún –los que escribía en libretas y cuadernos separados desde que estaba en el internado y que se extraviaron–, sino un compendio de las copias de muchos fragmentos con vacíos temporales importantes. Oyarzún perdió muchos de sus cuadernos en vida, algunos fueron robados. También existen sospechas fundadas de que los prejuicios de la época hubieran cumplido su labor y alguno de sus cercanos prefiriera censurar

libretas o pasajes que juzgaran comprometedoros. Tanto a su familia como a algunos de sus amigos les resultaba incómodo que el hombre al que admiraban fuera gay o al menos que ese rasgo de su identidad llegara a ser de dominio público. Oyarzún notaba en vida esa resistencia y buena parte de su melancolía constante estaba relacionada con esa sutil hostilidad.

Leonidas Morales tampoco se hizo cargo de esos vacíos explicándole al lector los principales acontecimientos biográficos ocurridos en esas fechas, tan solo da unas pinceladas imprecisas.

*Diario íntimo* arranca en 1949, durante la estadía de Luis Oyarzún en Londres como becario. Morales solo advierte en la introducción y en un pie de página que Oyarzún estaba en Inglaterra por una beca, sin precisar cuánto tiempo había permanecido allí. Tampoco aborda las implicancias que tuvo para una generación el hecho de que dos de sus más distinguidos miembros –Oyarzún y Nicanor Parra– hayan reemplazado la francofilia imperante hasta la primera mitad del siglo XX, por una cercanía mayor con la tradición literaria y cultural inglesa.

La nueva edición de *Diario íntimo* publicada por la Universidad de Valparaíso, es, pese a estos reparos, un acontecimiento. La oportunidad de volver sobre un personaje de matices fascinantes, capaz de aprender de los libros y de la realidad, sintetizando en una oración, una forma de vida. “Fútbol, terremotos, elecciones, los tres oficios de Chile”, anotó en un paseo a Bollenar, resumiendo las principales preocupaciones del pueblo.

Oyarzún fue un hombre de ideas conservadoras, que no dudó en impulsar a artistas

de vanguardia; un adelantado que muy tempranamente advirtió los alcances que tendría en el planeta la sobreexplotación de los recursos naturales, cuando la ecología y la botánica eran preocupaciones exóticas, juzgadas como signos de “afeminamiento”; un académico que supo distinguir el arte del panfleto político, cuando hacerlo era prácticamente un pecado; un maestro que usó persistentemente su inteligencia para impulsar talentos ajenos. Oyarzún sabía sacar lo mejor de cada quien. Lo hizo con artistas visuales tan distintos como Matilde Pérez, Claudio Bravo y Enrique Castro Cid; también con Alejandro Jodorowsky, Hernán Valdés, Luis Advis y Enrique Lihn. Fue justamente Lihn quien dijo que cuando Oyarzún murió, a los 52 años, “todavía se podía pensar en él como una promesa, a pesar de sus muchas realizaciones parciales. Un erudito que combinaba las ansiedades de un poeta maldito con la gestualidad de un catedrático y las musarañas de un goliardo”.

En Luis Oyarzún habitaba un espíritu generoso y contemplativo, que no lo convertía ni lejanamente en un sujeto sin filo, incapaz de furia. Podía ser feroz bajo la discreción de su diario. Sobre Pablo Neruda –a quien conoció cuando era escolar– escribió lo siguiente en 1964: “Sigue siendo un adolescente regalón, pedigüeño, irresponsable. Un gran gato persa, que cree que el talento poético hace innecesarias la inteligencia y la bondad. Un tontón con genio”. Si la antiempatía que le provocaba Neruda no hacía más que crecer, la profunda admiración que guardaba por Gabriela Mistral jamás declinó. Su obra lo deslumbraba casi tanto como la naturaleza misma en sus paseos por la

**Morales tampoco elabora un índice onomástico, algo que hubiera sido muy útil para una obra que, en sus muchas dimensiones, da cuenta de personajes fundamentales de la historia intelectual chilena.**

costa y la montaña. Con la poeta se sentía a resguardo. Cuando Mistral ganó el Premio Nobel en 1945, Oyarzún le escribió: “Le doy gracias con toda mi alma por todo y por todos. Gracias por su maravillosa empresa espiritual y por su incansable afirmación del espíritu y gracias también por su amistad, que pongo entre las cosas grandes de mi vida”.




---

<b>Diario íntimo</b>
Luis Oyarzún
Universidad de Valparaíso, 2017
728 páginas
\$10.000

---

La amistad como acontecimiento y celebración sería una constante en la vida de Oyarzún. Tal vez un sustituto del amor romántico, tal vez como el vínculo más adecuado para compartir sus talentos. En cada uno de sus muchos viajes por Chile y por el mundo, la compañía de un antiguo camarada o la de nuevos personajes, le daban a la experiencia de un paseo por el campo la dimensión de un descubrimiento, el carácter de una aventura. En su diario lo explicó así: “Siempre sentí mi diferencia –no la más superficial, sino la más profunda–, la descubrí temprano. Una diferencia tal que la amistad con un ser humano –con un semejante– se convirtió así en un acontecimiento tan raro y, por lo tanto, tan precioso, que equivale al amor”.

**La vida misma de Oyarzún es el mapa de una columna vertebral surgida de la expansión de la educación pública hacia sectores medios.**

El *Diario íntimo* de Oyarzún es el registro de una travesía. Es la bitácora del largo paseo de una criatura excepcional que supo comprender al mundo, a los hombres y las mujeres de su tiempo –la muerte de Virginia Woolf lo afectó como la de un cercano–, y encontrar en el orden de las ideas una compañía adecuada a su genio. Luis Oyarzún fue tanto para tantos y de un modo tan elegante y sutil, que no cabe todo en un libro o una obra. Era necesaria una vida para poder expresarlo. Parafraseando uno de sus poemas, cuando él murió también murieron los dioses que lo acompañaban. ●

# Los eslabones perdidos de Kafka



Ilustración: Sebastián Ilabaca

**¿Por qué existe la percepción de que el escritor checo fue un solterón antisocial y atormentado, un burócrata gris que redactaba pesadillas sobre hombres convertidos en insectos o envueltos en absurdas conspiraciones del destino? Posiblemente, porque sus cartas y diarios proyectan esa imagen. Pero suponer que existe una relación simétrica entre la vida y las palabras puede conducir fácilmente al error. La prueba irrefutable es la biografía de Kafka escrita por Reiner Stach: 2.359 páginas que barren con todos los clichés existentes y muestran a un Kafka socialmente integrado, seductor, partícipe de los vertiginosos cambios políticos de su época y, claro, antes que todo, como alguien que “veía el acto de escribir como el eje de su existencia”.**

**POR PABLO RIQUELME**

**C**uenta Dora Diamant que, en sus días finales, Kafka encontró en un parque berlinés a una niña que lloraba desconsoladamente porque había perdido su muñeca. El escritor la calmó con una historia: “Tu muñeca tan solo está haciendo un viaje. Lo sé porque me ha enviado una carta”. Tras prometer que volvería con la carta al día siguiente, Kafka fue a su casa y se puso a escribir el texto “con toda seriedad, como si se tratara de una de sus obras”. Al otro día volvió al parque y le leyó la carta a la niña. La muñeca explicaba a su dueña que la quería, pero necesitaba alejarse de ella para vivir su vida de muñeca. Prometía escribir cada día. Durante tres semanas, Kafka leyó a la niña las cartas que mandaba la muñeca. En la última, la muñeca anunciaba su matrimonio y el adiós definitivo. Para entonces, la niña estaba feliz por el matrimonio de la muñeca.

La historia que narra la última mujer de Kafka retrata a un tuberculoso que gasta sus últimos cartuchos de vida para consolar a una niña que no conoce. Los testimonios que han llegado sobre Kafka coinciden con ese perfil: el de un tipo atento, generoso y confiable, de gran sentido del humor. ¿Por qué entonces existe la percepción

de que Kafka fue un solterón antisocial y atormentado, un burócrata gris que redactaba pesadillas sobre hombres convertidos en insectos o envueltos en absurdas conspiraciones del destino? Posiblemente porque sus propios textos –sus relatos y novelas, pero también sus cartas y diarios– proyectan esa imagen. Sin embargo, sabemos que sus escritos no pueden ser interpretados literalmente. Quien lea en sus diarios la entrada del 2 de agosto de 1914 (“Alemania ha declarado la guerra a Rusia. – Por la tarde, Escuela de Natación”) puede interpretar que a Kafka no le interesó demasiado el inicio de la Primera Guerra Mundial. Ahora sabemos que no solo le interesó, sino que le afectó profundamente. Suponer que existe una relación simétrica entre la vida y las palabras de un autor puede conducir fácilmente al error.

Tal vez la explicación más simple tenga que ver con nuestro desconocimiento. Proyectamos sobre Kafka lo que nos dicen sus textos porque no hemos tenido nada mejor a lo que echar mano para deconstruirlo. Salvo por los perfiles biográficos de Klaus Wagenbach y Hartmut Binder –el primero descatalogado y el segundo todavía a la espera de ser traducido desde el

**El iletrado  
Hermann no  
entendía cómo  
es que su hijo  
era incapaz de  
cumplir con lo  
mínimo –atender  
el negocio– y en  
cambio dedicara  
tanto tiempo a  
los amigos, al  
cine y a escribir.**

alemán–, había sido imposible acceder a un relato que alumbrara sus puntos ciegos.

Este asunto ha sido zanjado con la biografía escrita por el filólogo alemán Reiner Stach (1951). Se trata de una obra monumental –2.359 páginas– que barre con todos los clichés existentes sobre Kafka y refleja el estado actual de la investigación sobre el autor de *El proceso*. Stach muestra a un Kafka socialmente integrado, seductor, celoso de su intimidad (“su intimidad era como una caja de cristal en la que no entraba casi nadie”), pero partícipe y agente de los vertiginosos cambios políticos y sociales de su época. El biógrafo retrata a un escritor rigurosamente comprometido con la literatura, que “veía el acto de escribir como el eje de su existencia” y cuya “abrumadora e implacable voluntad de perfección” le hizo dejar tras de sí “un campo de ruinas”. “Por cada página manuscrita que consideró digna de ser publicada –dice Stach– hubo 10, quizá 20 páginas que quiso ver destruidas”. Si existe la posibilidad de leer *El castillo* y tantos otros textos de Kafka es gracias a Max Brod, su amigo y sobre todo editor de su obra inédita, a la que rescató del fuego al que había sido condenada por su autor y después salvó de la Gestapo, cuando la obra kaffiana fue proscrita durante la Alemania nazi. Muchos de esos papeles terminaron, junto a Brod, refugiados en Israel.

La biografía –cuya investigación y escritura se prolongó por casi dos décadas– se compone de tres libros. *Los primeros años* abarca el período 1883-1909, esto es, entre el nacimiento de Kafka y el comienzo de su actividad laboral como abogado. Este volumen analiza el contexto sociopolítico de la Praga decimonónica en que Kafka se formó intelectual y sentimentalmente, el lugar que ocupaba en su familia, el origen

de su amistad con Max Brod y sus primeros pasos literarios. Curiosamente, a pesar de ser el primero en orden cronológico, el libro apareció en su versión alemana recién en 2014, es decir, fue el último de la trilogía en ser publicado. Esto se debe a que las fuentes de este período

eran las que resultaban más inaccesibles para el biógrafo, que decidió esperar el desenlace judicial que mantenía el Estado de Israel con los herederos de Brod por su legado.

Stach comenzó con el volumen cronológicamente intermedio, *Los años de las decisiones*, publicado en 2002. Este libro cubre el lustro más fértil de Kafka como escritor, el lapso que va entre 1910 y 1915. En ese período encuentra el tono y el tema de su escritura, se compromete en matrimonio con Felice Bauer y comienza la Primera Guerra Mundial. El libro restante, *Los años del conocimiento* (2008), desarrolla los devastadores efectos que tuvo la Gran Guerra sobre su vida. También profundiza en sus últimas relaciones sentimentales y narra cómo Kafka contrajo y luego convivió con la tuberculosis que lo llevó a la tumba en 1924, un mes antes de que cumpliera 41 años.



Kafka comprando una novela en una máquina de monedas de la estación de trenes de Viena. Turisteando en París. Invirtiendo sus ahorros en bonos de guerra de la monarquía austrohúngara. Viajando desde Praga a Brescia para ver volar al aviador Louis Blériot, el pionero que cruzó a cielo abierto el Canal de la Mancha. Pendiente del golpe bolchevique en Petrogrado, preocupado por el destino de los judíos en Europa. Yendo al cine para ver, por quinta vez, *Papaíto piernas largas*, protagonizada por Mary Pickford.

La biografía de Stach presenta a un Kafka cercano que es, antes que todo, un tipo normal. Un hombre intelectualmente inquieto, fascinado con los adelantos de un mundo y una época que cambian a toda velocidad. Pero mirado más de cerca, también es un hombre en conflicto, atrapado entre las expectativas del padre, que le transmitió una identidad difusa, y el camino propio que él mismo intentó forjarse como escritor.

A Kafka le costó cumplir la pauta cultural burguesa decimonónica. Antes que estudiar una carrera que le arreglara el futuro, prefirió la Química y la Filología Alemana. Si finalmente llegó al Derecho fue para darle en el gusto a Hermann Kafka, su padre. Tampoco quiso jugar el papel de hijo del dueño en el negocio familiar, un comercio de hilos y algodones que daba continuos dolores de cabeza al padre y la madre, Julie Löwy. Había una brecha insalvable entre la generación de Hermann y la de Franz.

Hermann se había criado en el campo, era un *self-made man* judío, que intentaba hundir sus raíces en la clase media alemana de Praga. Para él, el negocio pertenecía a la familia y la familia pertenecía al negocio, y todo se medía en coronas checas. Franz, en cambio, había nacido en la ciudad, y según Hermann, tenía *posibilidades*. ¿Las tenía? En un mundo organizado patriarcalmente, Franz tuvo tres hermanas menores: Elli, Valli y Ottla. Antes, había tenido hermanos: Georg y Heinrich. Murieron a los 15 y 7 meses, de sarampión y encefalitis. Kafka llevó este peso consigo durante toda la vida. De haber sobrevivido, alguno de los hermanos menores, quizás habría ejercido como heredero del escudo familiar. Pero no: en eso, Kafka estaba solo frente al padre y se culpaba por no estar a la altura de lo que socialmente se esperaba de él. El Gregor Samsa de *La transformación* es hijo de ese sentimiento.

Franz resintió hasta el final de sus días el hecho de que Hermann no lo hubiera introducido debidamente en las tradiciones del templo.

Ser un judío germanoparlante en una Praga de mayoría checa significaba pertenecer a una minoría dentro de otra minoría. Y Franz ni siquiera sabía muy bien qué significaba ser judío. El desarraigo de Franz adquirió forma de rebeldía. Hermann no daba crédito a las extravagancias del hijo: dormía con la ventana abierta en pleno invierno (derrochando la carísima calefacción); nadaba en el río Moldava al alba, arriesgando resfríos; se dejaba seducir por las modas de la medicina natural y el vegetarianismo, renunciando a la carne... ¡La carne que a él tanto le había escaseado cuando chico! Estas excentricidades al padre le parecían una afrenta. El iletrado Hermann no entendía cómo es que su hijo era incapaz de cumplir con lo mínimo –atender el negocio– y en cambio dedicara tanto tiempo a los amigos, al cine y a escribir.

Kafka fue parte del modesto e insular Círculo de Praga, grupo de intelectuales jóvenes formado por Franz Werfel, Oskar Baum, Otto Pick y Max Brod, que era el líder. Se reunían en el café Savoy, el Arco, el Corso, y leían todo lo que estaba en boga: Tolstói, Strindberg, Dostoievski, Hamsun. El *summum* era “el maestro Flaubert”. Discutían sobre el movimiento sionista y soñaban con ir a Palestina. A veces las noches se desbandaban y terminaban recitándoles sus textos a las putas del Gogo, el burdel de moda. Tenían más pretensión que unidad estética y, salvo Kafka, que los alumbró a todos, de allí no salieron escritores destacados. ¿Eran escritores alemanes? Hablaban alemán con el acento duro de los checos. ¿Eran escritores checos? Hablaban checo con acento alemán. Eran escritores judíos que garabateaban en el dialecto alemán de Praga, en una región donde el nacionalismo checo estaba harto del dominio alemán, y donde campeaba el antisemitismo.

Kafka obtuvo el grado de doctor en Derecho en 1906. Deambuló un año por los laberintos de los tribunales. Quería irse de Praga. Pronto

**El matrimonio  
amenazó su  
escritura.  
Kafka llegó a  
la convicción de  
que la oficina, la  
casa y los hijos  
lo privarían del  
tiempo y las  
energías que  
necesitaba para  
escribir. ¿Y si  
no tenían hijos?  
Kafka puso su  
miedo por escrito  
y la novia lo  
leyó.**

entendió que para probar suerte como escritor en Berlín o Múnich necesitaba publicar algo. Y para eso precisaba un trabajo que le permitiera dejar la casa paterna y escribir tranquilo. A pesar de que los judíos no conseguían trabajos en la burocracia austrohúngara, la oportunidad se presentó: un puesto de carrera como funcionario auxiliar en el moderno Instituto de Seguros y Accidentes de Praga, el órgano estatal encargado de velar por los intereses de los trabajadores accidentados de la industria checa. Es decir: un trabajo con horarios fijos que le dejaría la tarde libre para escribir. Según Stach, Kafka percibió que, tras sus largos años de formación, se le estaba yendo el tren para iniciar una carrera funcionaria. Y entendió que “se le estaba ofreciendo la que quizá fuera la última oportunidad de ganarse el pan en condiciones compatibles con el trabajo de escritor”. Se convertiría, muy pronto, en un trabajador excepcional, valiosísimo, al que nunca dejaron que se marchara. Ni siquiera cuando durante la guerra quiso enrolarse en el ejército. No: el doctor Kafka era necesario. Su muerte en el frente habría sido una pérdida irreparable para el Estado.

Trabajar para poder escribir, y escribir para poder vivir: esa era la idea. Su voz autoral no la encontró en sus primeros relatos –*Descripción de una lucha, Preparativos de boda en el campo*–, sino en los diarios, hacia 1910. Allí comenzó a poner en práctica la escritura como forma de expresión existencial, como ejercicio de meditación orientada no a una meta narrativa, sino a desarrollar un lenguaje, una identidad. En esas anotaciones inventó su propio mito, según el cual todo su organismo estaba orientado hacia la literatura y el único obstáculo que se le oponía era la oficina.

La escritura lo calmaba, le daba seguridad en sí mismo, lo hacía feliz. “Yo no tengo interés alguno por la literatura, lo que ocurre es que consisto en literatura, no soy otra cosa ni puedo serlo”, explicaba a su novia en 1913.

A ese autoimpuesto programa vital se sumó la mecánografa berlinesa Felice Bauer cuando, el 13 de agosto de 1912, la conoció en casa de Max Brod. Un mes después comenzó a seducirla a través

de las cartas que salían casi diariamente desde Praga hacia Berlín. El cariño nació de las palabras, no de los besos ni de la cercanía. A los 10 meses estaban comprometidos. Para él fue una manera de embarcarse en su propia vida, lejos de Hermann, lejos de Praga.

La relación con Felice Bauer removió los cimientos de su identidad. Por un lado, desató en él una explosión creativa sin igual en su existencia: en dos años y medio escribió *La condena, La transformación, En la colonia penitenciaria y El proceso*. En esos textos estaba todo su inventario temático y estilístico: la figura omnipotente del padre, la lógica onírica de la acción, el héroe desdichado frente a las estructuras jurídicas del mundo, el ansia de pertenecer a una comunidad. Por otro lado, la perspectiva del matrimonio y los hijos lo enfrentó con sus miedos más profundos. El matrimonio amenazó su escritura. Kafka llegó a la convicción de que la oficina, la casa y los hijos lo privarían del tiempo y las energías que necesitaba para escribir. ¿Y si no tenían hijos? Kafka puso su miedo por escrito y la novia lo leyó.

Felice puso fin al compromiso matrimonial en junio de 1914. El quiebre radicalizó a Kafka: decidió dejarlo todo y probar suerte como escritor en Berlín. Allí, gracias a Brod, tenía

contactos que habían prometido ayudarlo. Allí también vivía Felice. Tal vez lejos de Praga todavía era posible solucionar las diferencias.

Ese mismo verano, Francisco Fernando, el heredero al trono del imperio, fue asesinado a tiros por un nacionalista serbio en Sarajevo. Los gabinetes imperiales decidieron a toda máquina. Semanas después, comenzó la Primera Guerra Mundial.



La oleada de destrucción que trajo consigo la Gran Guerra aniquiló a Kafka moral y físicamente, y derrumbó el mundo a su alrededor.

La movilización nacional cortó el tejido de todas las relaciones sociales. El gobierno censuró las cartas, restringió las llamadas telefónicas y canceló los viajes al extranjero. Kafka perdió contacto con Felice y con sus conocidos en Berlín –todos fueron enviados al frente–. Algunas semanas antes había soñado con abandonar el coto paterno e irse de Praga. Ahora estaba prisionero.

La guerra también significó la ruina de la monarquía danubiana. En el invierno de 1917, el otrora poderoso Estado austrohúngaro ya no fue capaz de garantizar el abastecimiento de comida y carbón para sus ciudadanos. Esto coincidió con la muerte del emperador Francisco José, único monarca de Austria-Hungría desde 1848. Era un preámbulo de lo que ocurriría al año siguiente, en octubre de 1918, cuando los nacionalistas checos aprovecharon el armisticio general para salir a las calles y proclamar la República de Checoslovaquia.

Un año y medio después del inicio del conflicto armado, Kafka y Felice se reunieron en Marienbad, en la frontera checo-alemana, y retomaron el compromiso matrimonial. Llegaron a un trato: cada uno asumiría sus preocupaciones económicas. Esto significaba que, después de

casarse, Felice seguiría trabajando. El acuerdo, impensable antes de la guerra, grafica cómo los códigos burgueses que distinguían a esta clase –los esposos trabajan, las esposas crían a los hijos– desaparecieron rápidamente en las mentalidades de la época. Nadie sabía cómo iban a ser las cosas después de la guerra, pero todos sabían que nada volvería a ser como antes.

Los temblores sociales y el frío extremo que pasó en la casa de la Calle del Alquimista hicieron mella en Kafka. La noche del sábado 11 de agosto de 1917, a las cuatro de la mañana, escupió sangre por primera vez. ¿Diagnóstico? *Mycobacterium tuberculosis*. Kafka interpretó la enfermedad como una liberación y la usó como justificativo para la retirada social. Ya no tendría que explicarle a nadie por qué no tenía familia, ni sentido de los negocios, ni ganas de hacer una carrera burguesa. La tuberculosis también dio la oportunidad a sus padres para explicar a quienes quisieran escucharlos la extravagante conducta del hijo. El matrimonio fue cancelado definitivamente. Según Stach, para Kafka “había llegado el momento de hacer balance, de concentrarse en lo esencial y asumir de una vez la tarea asignada con todas las consecuencias. Y Kafka tenía menos dudas que nunca de en qué consistía esa tarea”. La pugna entre matrimonio y literatura llegaba a su fin. Triunfó la literatura. ☺



---

**Kafka**

---

Reiner Stach

---

Acantilado, 2016

---

2.359 páginas

---

\$107.000

---



Getty Images

# Emociones convulsionadas

Tracey Emin, quien construyó una obra visual a partir de su vida íntima, ha escrito también dos libros memorables: en uno recrea su infancia y entrega las claves que la llevaron a convertirse en artista; el otro se compone de las columnas que publicaba en *The Independent*, cuando ya era una celebridad pero, como si todavía estuviese unida por un hilo secreto al rechazo y la angustia y los abusos que padeció en la niñez, sigue sola, anhelando un poco de compañía y ternura. En vez de provocarnos como en sus instalaciones, la honestidad, el humor y la fuerza de sus textos generan una exquisita complicidad.

POR SILVANA ANGELINI

En sus dos libros Tracey Emin aparece en la portada. Su boca, siempre medio ladeada, y el mentón en alto, que en su caso es más una señal de decisión y firmeza que de mera arrogancia. En las entrevistas y videos que se pueden ver en YouTube se ve que habla a mil, con un tono inglés de provincia (pasó su niñez y adolescencia en Margate, Kent) y un *look* siempre despeinado.

Que aparezca ella en la portada no es casual. Su obra –pintura, escultura, fotografía, instalación y performance– es, en esencia, biográfica. Ella es el centro de su obra. Cecilia Pavón, escritora y artista argentina, comenta en el prólogo del libro *Proximidad del amor*, que Emin “expone en un lenguaje claro y directo sus emociones convulsionadas”.

Emin es eso. Emociones convulsionadas. Puede estar hablando de cómo se emborrachaba a los 13 años, de la ausencia de su madre, de la cercanía con su padre, de cómo se siente una puta con los hombres, de cómo perdió los dientes incisivos en la adolescencia, de la imposibilidad que siente para amar, de su violación en la adolescencia y los dos abortos que le marcaron la vida. Todo lo que escribe tiene esa mirada: honesta, limpia y voraz.

La artista vivió hasta los 14 años en Margate, con su madre y su mellizo Paul. Vivieron en varias casas y hoteles. Emin cuenta que nunca sintió que tenía un hogar, la idea romántica de llegar a una casa y que la madre la esperara para comer. Todo este relato de soledad lo escribe en *Strangeland*, que se divide en tres partes: *Motherland*, *Fatherland*

**La lectura de los libros de Emin produce la sensación de que su vida ha estado en manos del pasado, y que ciertas experiencias incluso podrían hundirla en un pozo.**

y *Traceyland*. Las tres tierras que habitaron su existencia: su madre, el padre y cómo sus propias experiencias la llevaron finalmente a convertirse en figura central de los Young British Artist en los 80.



Philip Roth en *Operación Shylock* conversa con un amigo en Israel y comenta: “La infancia de Apter seguía encadenada hasta ahora: es una persona que en plena edad madura sigue siendo incapaz de contener las lágrimas ni controlar sus rubores, y que a duras penas si se eleva del suelo lo suficiente como para mirarle a uno a los ojos. Una persona cuya vida está en manos del pasado”.

En un momento, la lectura de los libros de Emin produce la sensación de que su vida ha estado en manos del pasado, como dice Roth, y que ciertas experiencias incluso podrían hundirla en un pozo. Pero la infancia no alcanzó a encadenar a Emin, sino que por una combinación de voluntad, deseo, fuerza expresiva y confianza en sus intuiciones, ella aprendió a usar todas esas experiencias en su obra, se elevó del suelo y armó un imaginario a partir de su historia privada.

Ya en las primeras páginas de *Strangeland* comenta: “Cuando nací creyeron que estaba muerta. Paul llegó primero, 10 minutos antes que yo. Cuando me tocó el turno, salí sin grandes complicaciones: pequeña, amarilla y con los ojos cerrados. No lloré. Porque en el momento de venir a este mundo tuve la sensación de que había cometido un error”. Emin ve su nacimiento como una epifanía de las duras experiencias de su niñez y, sobre todo, de su adolescencia: “Cuando era pequeña intenté morirme un par de veces. Mi método más logrado fue tratar de asfixiarme aplastando la boca contra un lado del capazo... pero uno trata de vivir”.

Emin intentó sobrevivir sin la ayuda de nadie. Menos de su madre, quien trabajaba de mesera y mucama desde muy temprano y hasta muy tarde. Vivió una niñez solitaria, y poco a poco se fue distanciando de su hermano Paul, quien la obligaba a verlo masturbarse y a

mostrarle sus partes íntimas. Su madre no tenía recursos para arreglarle los dientes –que por la desnutrición los tenía hecho pedazos– ni pagarle anteojos. Tuvo varios desórdenes alimenticios que la llevaron a desarrollar una anorexia y más adelante, a tener dientes postizos por culpa de esta enfermedad.

Este relato se asemeja a la historia de Emma Reyes en *Memorias por correspondencia*, libro que se convirtió en *best seller* en Colombia. Ahí Reyes escribe sobre cómo su madre (que nunca realmente sabemos si lo fue o no) la abandona con su hermana y llegan a un convento de monjas del terror. Ahí es obligada a trabajar día y noche bordando para la Iglesia y los ricos de Colombia. Reyes, al igual que Emin, tenía problemas de desnutrición y era bizca. La hacían usar unos “anteojos” de papel que la volvían cada vez más ciega. Ambas comparten la soledad, la incomprensión y la lejanía a todo lo lindo –se supone– que pueden tener las experiencias de la niñez.

Emin nunca se victimiza, ni siquiera cuando le cuenta el episodio de su violación a la madre: “No llamó a la policía ni armó ningún jaleo. Se limitó a lavarme el abrigo y todo siguió su curso normal, como si nada hubiera sucedido. Pero para mí la infancia había terminado; yo había cobrado conciencia de mi vertiente física, también de mi presencia, y me había abierto a las feas verdades del mundo. Con 13 años, me di cuenta de que existía un peligro en la inocencia y en la belleza, y que no podía vivir con las dos”.



Instalación *Everyone I Have Ever Slept With*, 1963-65.

A esas alturas del libro, Emin es un poco *Alicia en el país de las maravillas*, una niña cayendo por un agujero negro, cayendo sin parar y exponiéndose a la dureza de la vida: “Tenía 13 años; me habían violado, me había quedado sin incisivos y la vida me había defraudado. Pero sabía que había algo mejor: existía un exterior, algo exterior a mí”.

¿De qué manera nuestras experiencias más dolorosas pueden despertarnos o dejarnos permanentemente en el vacío? ¿Cómo podemos usar ese despojo de toda conexión con el mundo, con lo real, y convertirlo en arte? Emin sabía que existía “algo” exterior a ella, algo que permitiría sacarla de su agujero: el arte.



En el libro *El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon*, de Franck Maubert, el pintor inglés contesta a la pregunta sobre qué es un artista: “Es preciso que el tema te absorba por completo, si

no tienes un tema que te roa por dentro caes en lo decorativo... Yo necesito que los temas me emocionen profundamente”.

Pareciera que Emin hubiese seguido al pie de la letra el dictado de Bacon: ella expone sus emociones, frustraciones e historias en toda su obra. Mejor, su biografía será el tema que la absorberá por completo.

Tras dejar el colegio a los 13 años, se trasladó en 1987 a Londres para estudiar en el Royal College of Art. Una de sus obras más conocidas es *My Bed* (1998), donde recrea su pieza: una cama sin hacer, con colillas de cigarrillos, vodka, condones, calzones con menstruación y más: “Aquella cama era el autorretrato de alguien muy devastado, entonces, por amor. Llevaba 15 días aislada, borracha después de sufrir un aborto”. Otra de sus obras emblemáticas es *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95* (1995). Esta es una carpa azul con las fotos de todas las personas con quienes Emin se había acostado en el trayecto de esos años.

**En estas páginas también se la ve como una celebridad del mundo del arte.**

**Un día puede tomar un avión a Estados Unidos a ver a Louise Bourgeois o partir en un jet con un amigo a la Bienal de Venecia. Las fronteras se diluyen en la champaña que, al mismo tiempo, simboliza el glamour que distingue a esa escena artística de punta, atrevida, pero siempre sofisticada.**

Ambas exposiciones son las más emblemáticas de Emin, en las cuales usa la instalación como elemento principal. A pesar de esto, Emin reconoce y entronca con figuras fundamentales de la pintura, como Edvard Munch y Egon Schiele. El primero, precursor del expresionismo, intentaría, al igual que Emin, “diseccionar el alma”, explorar la existencia humana, los sentimientos y la tensión amor y odio. El 2015, la artista realizó una exposición donde dialoga con Egon Schiele. El montaje se titulaba “Dónde quiero ir”, y consistía en 80 de sus dibujos más otros de Schiele seleccionados por ella. El curador del Leopold Museum afirmó entonces que la obra de Emin es “mordaz y directa. Su propia experiencia la dota de una inagotable inspiración, posee un lenguaje afilado, donde expone sus humillaciones, esperanzas, fracasos y éxitos”.

Schiele tuvo una gran influencia en Emin, quien poco antes de la muestra, el 2011, se había convertido en profesora de dibujo en la Royal Academy of Arts de Londres. Los cuadros de la exposición mostraban, al igual que varios de Schiele, parejas en la cama, mujeres con las piernas abiertas y trazos firmes que pintan contornos de cuerpos de mujeres.

Al igual que en *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95* y *My Bed*, el sexo y el amor, y cómo estos se manifiestan de manera problemática, son el núcleo del libro *Proximidad del amor*, armado a partir de las columnas que la artista publicaba cada semana en el periódico *The Independent*, entre 2005 y 2009.

Ella está constantemente haciendo un balance entre los sentimientos y el sexo, y en sus textos habla abiertamente de sus emociones más profundas: “¿Alguna vez has deseado tanto a alguien, con tanta intensidad que te parecía que te vas a morir? ¿Que el corazón te iba a dejar de latir sin más? Ahora siento ese deseo, pero no sé quién me lo inspira. Mi cuerpo entero anhela que lo abracen. Me embarga la acuciante necesidad de amar y ser amada. Quiero que mi mente se sumerja en la de otro. Quiero liberarme de la desesperación gracias al amor que siento por otro. Quiero ser parte de alguien físicamente. Quiero fusionarme. Quiero estar abierta y ser libre para explorar todas las partes de esa persona, como si me estuviera explorando a mí misma”.

En estas páginas también se la ve como una celebridad del mundo del arte. Un día puede tomar un avión a Estados Unidos a ver a Louise Bourgeois o partir en un jet con un amigo a la Bienal de Venecia. Las fronteras se diluyen en la champaña que, al mismo tiempo, simboliza el glamour que distingue a esa escena artística de punta, atrevida pero siempre sofisticada. “Pero volvamos al arte”, dice Emin. “La Bienal de Venecia es como las olimpiadas del arte, países de todo el mundo compiten con sus pabellones, mostrando los artistas que los representan mejor en ese momento de la historia... me encanta ir a Venecia porque reafirma mi fe en el arte, y como artista, no puedo decirles lo importante que es eso. (...) El arte ha sido mi mejor amigo y mi

guía espiritual, y en los peores momentos de mi vida, me ha levantado del piso y me ha cuidado. Gracias, arte, te amo”.



Emin en toda su escritura comenta el interés por conectarse con alguien, no solo física sino también emocionalmente. A pesar de tener varios noviazgos que le rompieron el corazón, de hombres que no la quisieron y que la arrastraron por el piso, ella no se cierra al amor. Tampoco disimula. Admite que se siente sola y desprotegida, aunque también en su relato usa el humor para reírse de sus miserias: “Tengo un problema terrible, no puedo tener sexo con hombres de pija chica. Oh sí, lo he intentado, pero realmente no puedo. Pero mucha gente sí puede. Entonces, no he tenido sexo por dos años. ‘Hola, ¿cómo estás?... mi nombre es Tracey... ¿De qué tamaño es tu pija?’ Esa nunca es una buena forma de romper el hielo”.

Uno de los elementos más atractivos es la distancia que provoca la ironía. Nunca se victimiza, nos hace cómplices de su sufrimiento y a la vez de sus alegrías o incluso pesadeces. En rigor, Emin pareciera no tener filtro, es decir, ser capaz de decir lo que muchos pensamos y no nos atrevemos. Un ejemplo de *Proximidad del amor*:

–¿Asiento fumador o no fumador?

–No fumador, desde luego, y pasillo; no voy bien de la vejiga. Y nada de niños pequeños.

Me contempló atontada.

–Que no quiero sentarme al lado de ningún niño pequeño que chille, gracias.

–Eso no lo puedo evitar –contestó–. Ya se han registrado todos los pasajeros.

–Pues a eso me refería: si ya se han registrado, ya no le hace falta a usted ponerme cerca de ellos. Sonreí y me marché.

Emin tiene una capacidad de verse y reírse de sí misma, de contar episodios tristes y

mezclarlos con algo cómico, siempre con un pie en lo incorrecto. No suelta al lector, es una especie de imán, queremos seguir leyéndola y mirar su vida, espiarla y observar desde cómo se emborracha hasta cómo se acuesta sola en la madrugada. La capacidad para exponerse, más allá de la vergüenza o el decoro, hacen que Emin transmita una sensación de verdad única. “Es complicado ser una mujer soltera y salvaje”, se lee en estas páginas. “Me parece muchísimo mejor masturbarme antes que partirme el corazón a alguien”, anota más adelante.

En un mundo donde exponer las propias emociones es perder, Tracey Emin sin duda ha perdido muchas veces. Sin embargo, tampoco hay duda de que nos gana como lectores. Ya lo decían The Smiths, sus contemporáneos: “Es tan fácil reír, es tan fácil odiar, se necesita fuerza y agallas para ser delicado y amable”. 




---

### **Strangeland**

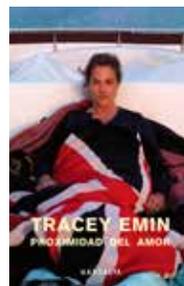
Tracey Emin

Alpha Decay, 2016

240 páginas

\$23.600

---




---

### **Proximidad del amor**

Tracey Emin

Mansalva, 2012

128 páginas

\$10.000

---



Getty Images

# Los puntos cardinales de Joan Didion

A sus 82 años, la legendaria periodista y escritora estadounidense sigue vigente: a principios de año publicó *South and West*, apuntes de dos viajes, uno al sur profundo de su país y otro a San Francisco, en la década del 70. No publicó ninguna de esas crónicas hasta ahora, en que sus indagaciones arrojan nuevas luces y sombras sobre la identidad de Estados Unidos bajo Trump. Didion hace, como pocos, que lo personal sea político: sus propias ansiedades sirven para hurgar en las de su país.

**POR PAULA ESCOBAR CHAVARRÍA**

**E**s una de las periodistas americanas más célebres, vigente a sus más de 80 años y voz imprescindible para entender a Estados Unidos, ayer y hoy. Fue parte fundamental del fenómeno del Nuevo Periodismo de los años 60, pues reportó y analizó en sus ensayos y crónicas aspectos identitarios relevantes de su tiempo y de su país. Autora de cinco novelas (la segunda, *Según venga el juego*, acaba de traducirse y llegar a Chile) y nueve libros de no ficción, ha logrado ser leída en forma transversal, especialmente por sus obras más recientes, *El año del pensamiento mágico* y *Noches azules*, que la transformaron en fenómeno de ventas.

Creció bajo el sol californiano: nació en Sacramento y estudió en Berkeley. Partió su carrera en *Vogue*, donde adquirió el gusto por la moda y ese aire estiloso tan Didion que conserva hasta hoy (el año pasado la casa de modas Céline la contrató para una campaña publicitaria). Aunque es muy tímida, dice que su única ventaja como periodista es que “soy tan pequeña físicamente, tan temperamentalmente discreta, y tan neuróticamente inarticulada, que la gente tiende a olvidar que mi presencia corre contra su propio interés”, relató en uno de sus libros.

Mientras ascendía como periodista en *Vogue*, en 1963 publicó su primera novela, *Run, River*. Su editor fue John Gregory Dunne, escritor y periodista también. Mientras trabajaban en la novela se enamoraron y muy luego se casaron.

Sus crónicas y ensayos comenzaron a llamar la atención. Su capacidad de descripción de ambientes y personas, el uso de diálogos y escenas, la agudeza y originalidad de su mirada, le dieron espacio en *Life* y *Esquire*. Uno de sus más celebrados libros vino pocos años después: *Slouching Towards Bethlehem*, colección de ensayos que toma su nombre de la crónica homónima que retraba el movimiento hippie en San Francisco, en 1967. Allí retrata el *flower power*, las drogas, la sensación de libertad, también la perdición y la frivolidad de esa generación: “San Francisco era donde la hemorragia social se estaba mostrando. San Francisco era donde los niños perdidos se estaban juntando y llamándose a sí mismos, hippies”.

Tuvo tal éxito, que Didion se transformó en referente. Su estilo de escritura, la fragilidad de su

porte, la aparente severidad de su mirada, fueron seguidos y admirados por sus fans.

“Las mujeres que encontraron a Joan Didion cuando eran jóvenes recibieron de ella una manera de ser mujer y de ser escritoras que nadie más les podía dar. Ella era nuestro Hunter Thompson, y *Slouching Towards Bethlehem* era nuestro *Miedo y asco en las Vegas*”, dice Caitlin Flanagan en un artículo sobre ella en *The Atlantic*.



A pesar de la fama y los fans, hacia 1970 Didion se sentía –como muchas otras veces– perdida. Decidió, también como otras veces, transformar esa sensación en movimiento y en palabras, y hacer un viaje con su esposo. Solo sabía que iba a partir en Nueva Orleans y que el pasaje final sería a San Francisco. Las escalas, un misterio.

Manejó un mes alrededor de Louisiana, Misipi y Alabama. De ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, bajo el sol y la humedad, querían vivir el sur de las plantaciones, del racismo, del calor, de la naturaleza salvaje. Pero Didion no quería entender ese mundo, como quien estudia una tribu ajena: también estaba tratando de contestarse preguntas sobre su propia identidad. Tenía la teoría de que si podía comprender el sur, podría entender algo sobre California, su propio lugar en ese inmenso universo que es Estados Unidos. ¿Por qué? Porque muchos de los colonizadores de California venían del sur, dijo ella en una entrevista para *The Paris Review*. Su idea de que el oeste y el sur se parezcan es extraña, pues se supone que mientras el primero es solo futuro, el sur, puro pasado.

Didion observa ese culto hacia el pasado, pero ve en esa tierra algo del sentido de futuro californiano, y eso le atrae. “Por muchos años el sur, y particularmente la Costa del Golfo, habían sido para América lo que la gente seguía diciendo que California era, y que California me parecía a mí no ser: el futuro, la fuente secreta de energía malévol y benévola, el centro síquico”, escribe.

Anota lo que ve, lo que sospecha, lo que siente. Lo que le desagrada y lo que le atrae. Sus cuadernos de notas eran álbumes con recortes de prensa, diálogos y transcripciones de sus observaciones que tipeaba al final del día.

“Esas notas representan un estado intermedio de escritura, entre taquigrafía y primer borrador, compuestas en un estilo casual, inmediato. Son frases que son ideas para frases, párrafos que son ideas para escenas”, dice Nathaniel Rich en el prólogo.

“En Nueva Orleans en junio el aire es pesado con sexo y muerte”, es la frase de partida.

El último día hace su última anotación: una pelea con John. “Palabras feas y después silencio. Pasamos una noche silenciosa en el motel del aeropuerto y tomamos el vuelo nacional de las 9:15 a San Francisco. Nunca escribí en la pieza”.

“Joan Didion fue al sur a entender algo sobre California y terminó entendiendo algo sobre América”, concluye Rich.



“No había nada que yo no discutiera con John. Como los dos éramos escritores y los dos trabajábamos en casa, nuestros días estaban llenos del sonido de la voz de cada uno. Yo no siempre pensaba que él estaba en lo correcto, ni él pensaba que yo estaba siempre en lo correcto, pero éramos cada uno la persona en que el otro confiaba. No había separación entre nuestras inversiones o intereses en ninguna situación”, dice en *El año del pensamiento mágico*, acerca de su marido y compañero por más de cuatro décadas.

Algunos años después de casarse habían adoptado a una hermosa niña recién nacida y la llamaron Quintana Roo, como la región que adoraban de México. Criarla no fue fácil: no podían contener las ansiedades y temores que la niña iba desarrollando.

Un día, Joan descubrió que Quintana, de cinco años, había llamado al manicomio para preguntar cómo podía saber si se estaba volviendo loca. La procesión de Quintana –y de Joan y John– iba por dentro, avanzando. “El nombre de la condición que parecía aplicar era este: desorden de personalidad *borderline*”, escribe en *Noches azules*.

La infancia de su hija Quintana no fue fácil. Tampoco la adolescencia. Pero hacia 2003 estaba enamorada y recién casada. Una gripe común que se fue complicando, la llevó el día de Navidad hasta la clínica. Mientras ella empeoraba a cada momento (la gripe ya se había convertido en una grave neumonía, que luego daría paso a una septicemia), John muere de un ataque cardiaco. Joan le estaba sirviendo un whisky y preparando la mesa para comer juntos, con el fuego prendido y la noche por delante.

*El año del pensamiento mágico*, su memoria sobre esta pérdida, fue un fenómeno de ventas, dio origen a una obra de teatro con Vanessa Redgrave, y generó conversaciones, debates y análisis. Es una memoria sobre el dolor, pero también es una reflexión sobre el duelo, sobre el horror cotidiano y la pena incontenible cuando se ha ido alguien irremplazable en nuestras vidas.

Luego fue el turno de Quintana. *Noches azules* es la entrañable y terrible secuela.



Durante ese viaje al sur en 1970 estaban solo Joan y John en la carretera. Fuera de la rutina, de los deberes y del tiempo, conoció esa cadencia extraña y pesada de la zona, pero sobre todo, “su vertiginosa preocupación con la raza, la clase, la herencia, el estilo y la ausencia de estilo”.

Iba de motel en motel, de piscina en piscina, de aperitivo en aperitivo. Las fiestas, las costumbres, los jardines, los mozos, la naturaleza salvaje e invasiva como espejo de esos americanos blancos cansados de dar explicaciones. “El túnel del tiempo: la guerra civil fue ayer, pero se habla de 1960 como si hubiera sido 300 años atrás”, escribe. Entrevistando y reuniéndose con personas y personalidades, va haciendo este retrato de un lugar fuera del tiempo, pero extrañamente actual.

Acaso porque esas visiones del sur y del oeste, esas fricciones, esas desintegraciones, han

adquirido una nueva vigencia tras el ascenso de Donald Trump. Entender el sur es entender Estados Unidos. “Los lectores hoy reconocerán, con alguna consternación e incluso horror, cuánto es aún familiar en estos largamente perdidos retratos americanos. Didion vio su era más claramente que nadie, que es otra manera de decir que ella fue capaz de ver el futuro”, dice Nathaniel Rich.

El secreto de que estos apuntes hayan durado décadas quizás recae en que no son versiones oficiales ni grandilocuentes. No hay expertos ni estadísticas. Sí la peluquera, la socialité, el rico empresario racista, la mujer objeto, la belleza, el clasismo, el calor, la humedad... La sensación de pasado, de distorsión. Están esos retratos más profundos, que solo a veces el periodismo puede captar y expresar.

El segundo viaje-ensayo de *South and West* es mucho más breve y más cercano: es a San Francisco, en 1976. Por petición de *Rolling Stone* fue a cubrir el caso de Patty Hearst, heredera millonaria secuestrada en su departamento de Berkeley y “eso me llevó a examinar mis pensamientos sobre California”, dice Didion.

La excusa del reportaje le sirve para reconocerse allí. Comienza a recordar todo aquello que la hace sentir en casa. Su niñez en Sacramento, glamorosa, bajo ese aire puro y sin estaciones definidas, acostumbrada a la aparición de estrellas de cine tanto como serpientes; viendo a los adultos en un permanente aperitivo, cobijada por el fuego de una chimenea que siempre representó refugio. “Cruce el Golden Gate usando mi primer par de tacos altos”, escribe mientras comienza a pensar en todo aquello que la ata a ese espacio, a ese territorio. Nunca escribió la pieza sobre el juicio Hearst, pero sus apuntes quedaron guardados. Son anotaciones sobre ser del sur o ser de California, pero sobre todo, acerca de qué es lo que a uno lo ata a un territorio. En su ensayo hay una suma de memorias, complicidades, vivencias y anclajes.

Como dijo la crítica Michiko Kakutani, del *New York Times*: “Quitando más de cuatro décadas, ella mapea las divisiones que astillan a América hoy, y extrañamente anticipa algunas de las dinámicas que llevaron a la elección de Donald Trump y que sorprendieron a tantos expertos políticos y de los medios”.

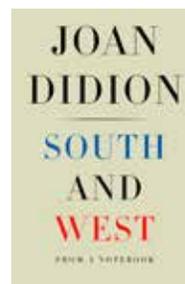
En efecto, el choque entre el sur y el oeste remece. Especialmente porque es una división que los años solo han exacerbado. California nunca ha representado más el futuro, y el sur, un extraño y atemorizante presente. Cuando Didion pasó un mes, vio la abrumadora seguridad con que los sureños expresaban su clasismo, machismo y racismo, así como su rivalidad envidiosa con el norte y los “hippies” del oeste. Su mirada crítica hacia los “otros” americanos, su preocupación por cómo los “verdaderos valores” entraban en crisis. Mientras sus entrevistados se despachaban varios vasos de whisky y vino blanco, la cronista constata cómo es de fuerte su solidaridad, una solidaridad engendrada por “la desaprobación externa”. Ve niños secándose con toallas con la bandera confederada, padres hablando del Ku Klux Klan, mujeres y hombres viendo la primera versión de la cinta *Loving* (sobre el primer matrimonio interracial) “como si fuera una película checa”. Didion mira a estos habitantes del sur como quien contempla una postal del pasado, y siente que su California natal está a galaxias de distancia. Nada une esas dos Américas.

Pero silenciosamente, como dice Nathaniel Rich, “esta manera de pensar sureña ha anexado territorio en las últimas cuatro décadas, expandiéndose alrededor, desde la línea Mason-Dixon adentro hacia el resto de la América rural”.

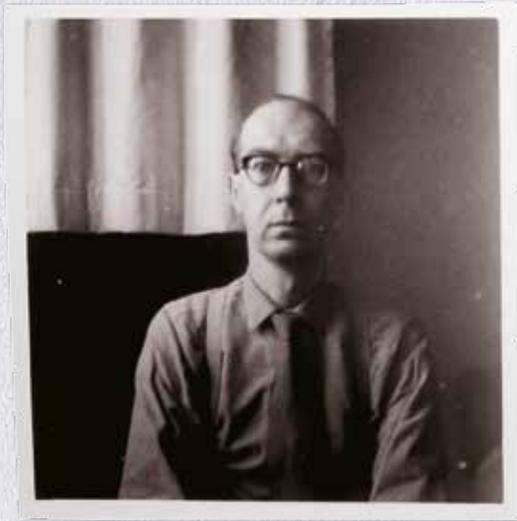
Didion expresa la extrañeza e incomodidad que le provoca ese mundo, y el desconcierto de su porfiada y orgullosa manera de permanecer casi inmunes a los cambios sociales, y que contrasta con la California colorida, desprejuiciada, abierta al Océano Pacífico.

Una América que mira hacia afuera sin miedo.

Ahí está su lugar, donde está más cómoda que en ninguna otra parte. 📍



<b>South and West</b>
Joan Didion
Knopf, 2017
160 páginas
\$12.000



# Philip Larkin:

## contra la amenaza de despersonalizarse

Las fotografías que tomó el gran poeta inglés, recogidas en el libro *The Importance of Elsewhere. Philip Larkin's Photographs*, conjugan una sensibilidad hacia paisajes y espacios deshabitados con retratos fascinantes de sus amantes, sus pares literarios y, por supuesto, sus *selfies*. La frialdad y sobriedad en el encuadre dan cuenta de un hombre frágil y crítico, que no busca apartarse de su tradición cultural, marcada por cierta forma de concebir la vida en comunidad: valorizar los compromisos, las relaciones interpersonales, las instituciones bajo las cuales se reúne la gente.

POR GERMÁN CARRASCO

Las fotografías de Larkin, además de ser un registro biográfico del poeta, nos enseñan una suerte de lado alternativo de la figura, o más bien de la caricatura de viejo amargado que se ha popularizado de él. Sus fotografías se parecen mucho a sus poemas, que alcanzan más sentido al ser leídos en inglés, porque si no fuera por la rima y perfección métrica, carecen de imágenes y son de una frialdad sin vuelta. Por eso nos gustan, como antídoto contra chamullos y barroquismos, porque son simplemente una queja, lo contrario a demostrar una felicidad fingida, de posteo en red social.

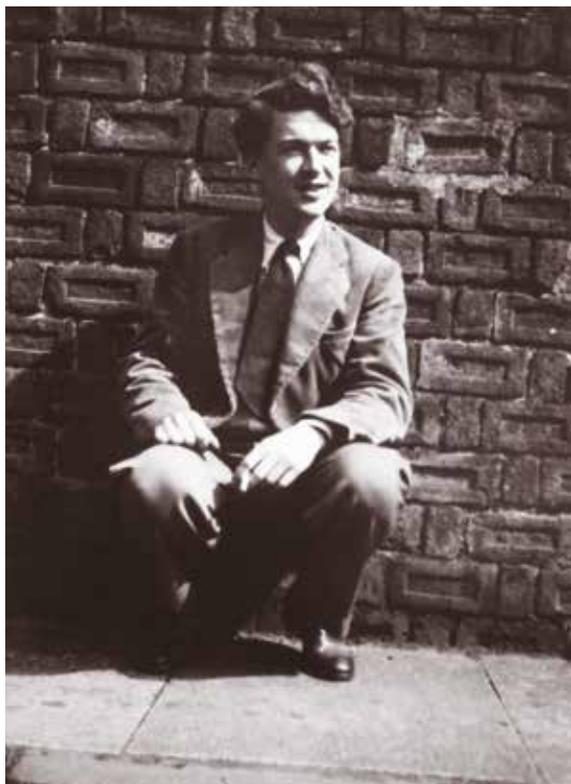
Sin embargo, una lectura literal desde Latinoamérica hoy y sin ninguna distancia, carece de todo sentido. Larkin pertenece a otra historia, a otras circunstancias. Es absurdo que un joven latinoamericano conservador trate de emular siquiera la poética de Larkin. Ese nihilismo obedece a otros climas, otras historias, otras letras, no se puede trasplantar en Latinoamérica

hoy. No es divertido ni útil ni literario; ni siquiera es provocador ser aburrido y amargado en Latinoamérica por estos días.

En estas fotografías se conjuga una sensibilidad hacia paisajes y espacios deshabitados con multitudes y retratos fascinantes de personas cercanas: sus amantes, su madre, sus pares literarios y, por supuesto, sus *selfies*.

La frialdad y la sobriedad en el encuadre y en la composición dan cuenta de un hombre frágil y crítico que, sin embargo, se domina a sí mismo y no busca apartarse de su tradición cultural inglesa, marcada por cierta forma de concebir la vida en comunidad: valorizar los compromisos, las relaciones interpersonales, las instituciones bajo las cuales se reúne la gente; cosas que, bajo la visión típicamente bohemia de la figura del artista, aparecen como un estilo de vida burgués y aburrido. “Hanging on in quiet desperation is the English way”, cantaban los Pink Floyd.

El goce, las delicias del ocio y el transcurso de una vida marcada por pequeños placeres se



Kingsley Amis.



Monica Jones.

dejan ver en las fotografías de un modo sutil, sin expresionismo, aunque ciertas fotografías (la de Monica Jones, por ejemplo) parecen composiciones hechas a medida de Alicia en el País de las Maravillas: el encanto de la campiña británica.

En las imágenes vemos a cada una de las parejas que tuvo: Ruth Bowman, Monica Jones, Patsy Strang, Maeve Brennan y Betty Mackereth. La forma de retratar a las mujeres, que para Larkin fueron una fuente constante de confusión, belleza y sentimientos contradictorios, sirve de contrapeso a su reputación de pesimista y a su inclinación hacia el descontento. Si bien Larkin deja entrever una calidad de hombre solitario, impaciente y fóbico, también es cierto que no deseaba revelar su personalidad a sus hipotéticos lectores, más bien hubiera preferido despistar o permanecer como un agente misterioso tras sus obras.

Luego está el supuesto racismo de Larkin, que no resulta extraño para un hombre conservador de su época, criado por un padre nazi. Pero Larkin, lejos de ser un fanático, nuevamente parece jugar con estos rasgos ambiguos de su personalidad. En una de las entradas de su

diario, fantasea con ser un jazzista negro que es linchado en público por acostarse con la mujer de su amigo Kingsley Amis (una blanca que gustaba del jazz) en Estados Unidos.

No era común que Larkin se decepcionara: negativo como era, siempre asumía el peor de los escenarios. Esto, en un comienzo, lo sitúa en un limbo entre un desencanto con la vida y una necesidad de ficcionalizarla. Antes de dedicarse a la poesía, Larkin tiene una etapa de novelista frustrado, en la que junto a Amis desarrollan una forma particular de comunicación que mezcla la realidad y la ficción de sus primeras novelas. Así, comienzan a identificar a las musas de sus novelas con las mujeres con las que salen por aquel entonces. Es el caso de Ruth Bowman, quien con 16 años (Larkin tenía 24) parece ser una encarnación de una de las mujeres de las primeras novelas de Larkin, si bien mucho más mundana que la versión idealizada de la obra narrativa. Ruth proviene de la más aburrida provincia inglesa, desprovista del glamour propio de la ficción, pero dotada de un encanto más mudo y más terrible.

La ruptura de Larkin con Amis (de quien se sentía en cierta forma manipulado: Amis llevaba la batuta de las ficciones eróticas, era más guapo, menos frágil, más afortunado con las mujeres) y la compra de una cámara sofisticadísima por siete libras (gran parte del sueldo que ganaba por ese entonces) marcan dos hitos importantes en la vida de Larkin, que se resumen en una suerte de hastío respecto de la ficción de las novelas.

Así, podemos leer en la página 74 de *The Importance of Elsewhere* un poema extremadamente sincero de Larkin (cosa extraña): “I want to do both, write and be involved with people / Yet I always shy off when they come too close”.

Este poema es escrito durante las mismas fechas en que comete la “locura” de comprar la cámara. Esto nos habla de un conflicto con la escritura como representación frente al uso de imágenes fotográficas. Las fotografías son representaciones más directas, sobrias, literales, como lo será gran parte de la poesía de Larkin en el futuro. Ejemplo de estas fotos son la habitación de Larkin en Belfast (página 89) o los retratos de paisajes deshabitados, animales, habitaciones ordenadísimas y austeras.

Las fotos a sí mismo resultan interesantes al demostrar cierta vanidad que resulta extraña para su imagen de viejo amargo y filisteo. Quizá hay que indagar en otra vertiente de la idiosincrasia inglesa, en otra forma de concebir el placer, de una manera tenue, contemplativa y algo aburrida para algunos (acostumbrados al deslumbramiento de los bichos raros, los pavos reales y hacer de la vida una performance exótica). Por eso la típica forma de entrar a Larkin es a través de la caricatura de su persona: un hombre constantemente enojado, fóbico, etc. Aquí me acuerdo del pintor Matisse, que decía algo así como *Sí, creo ser un esposo ejemplar, un padre ejemplar, me gusta levantarme a regar las plantas, me visto como un funcionario público. Quizá los artistas no debieran ser así, quizá debería comenzar a vestirme como un nigromante y hacerme llamar por algún nombre extraño.*

Paráfrasis inexacta, pero se entiende la idea.

En las fotos de Larkin la vanidad es sutil, como una especie de satori desprovisto de toda pretensión: yo sentado en el sillón, yo haciéndome una *selfie*, yo mirando por la ventana



Autorretrato, de 1969.



Ruth Bowman.



Patsy Strang.



Maeve Brennan.



La habitación del poeta, en Belfast, 1950.

mientras envejezco. Desayunando y leyendo el diario. Encendiendo un cigarrillo... Y luego están las fotos de mujeres. De las musas, si nos sentimos en la vena de emplear esa palabra. "Siéntate ahí, ahí, sobre esa repisa, quédate quieta, te voy a retratar". "Cruza las piernas, mira fijamente a la cámara, espérame unos minutos para encontrar el ángulo correcto". Es casi como hacer el amor, de una forma en que ambos se otorgan licencia el uno al otro para ser explicativos y obvios (nadie se las sabe por libro, hay que descubrirse, buscarse). "Monica, mantente así, mirando de esa forma, displicente".

La frialdad, o más bien la sangre fría que requiere el arte de fotografiar, de registrar. Un ángulo, una simetría, un paisaje y una juventud condenados a la desaparición. Un antídoto contra la amenaza constante de despersonalizarse: el abuso contemporáneo de la *selfie* quizá sea un síntoma (no quiero parecer sociólogo): un miedo inconsciente de nuestra época: una necesidad de reafirmarse.

Las fotos de su primera novia Ruth y luego las de Monica (claramente más expresionistas y divosas) merecen ser contrastadas con las *selfies* de Larkin. ¿Qué nos comunica él en los autorretratos? ¿Quiere comunicar acaso? ¿O simplemente despistar, confundir, acrecentar la ambigüedad en torno a su persona que nunca quiso que se volviera pública?

La foto de Ruth de la página 60 es extremadamente sugerente. Recordemos que Ruth era menor de edad (16 años), embelesada con la sensibilidad del poeta bibliotecario, descubriéndose a sí misma de la misma forma que Larkin, amante moroso, suspicaz, tardío. Ruth Bowman pretende algo, su postura y su expresión sugieren una suerte de desencanto y de complicidad con algo oscuro que ella solo es capaz de intuir pero que la seduce. Todo lo contrario a Monica, cuando aparece cruzando las piernas, mirando fijamente el lente, una belleza consumada y asumida, y, en cierta forma, una mujer más sofisticada y moderna.

Patsy Strang, la mujer que Larkin conoce en Belfast (casada con su amigo Colin Strang), resulta ser su experiencia sexual más satisfactoria e intensa. Los Strang no tenían un matrimonio abierto y era muy probable que Colin



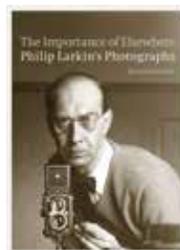
Larkin y su madre, Eva, durante unas vacaciones en Folkestone (1936).

sospechara que su mujer se involucraba románticamente con Larkin. Durante este mismo período, Larkin intenta involucrarse sexualmente (sin éxito) con Winifred Arnott, otra mujer comprometida. Esta serie de aventuras sexuales adúlteras son el producto de una sensación confusa entre la sinceridad y el miedo que le había dejado a Larkin su primera relación con Ruth Bowman.

Existe una intención de distanciamiento respecto de cualquier forma de compromiso formal que, por supuesto, Larkin veía con incredulidad. Su frialdad aparece entonces como el mecanismo de defensa ante una sensibilidad hastiada por el curso mundano de las cosas y de las relaciones: la misma ambigüedad que aparece en sus fotos y poemas, a veces bajo la forma de una combinación de erotismo e inocencia (la foto de Winifred en la página 97) o la armonía equívoca del fracasado matrimonio con Ruth Bowman (en la página 67).

Quizá en esta postura desencantada hacia el mundo, que se reafirma cuando abandona la ficción de las novelas para transformarse en el

gran poeta inglés del siglo XX, algunos quieran ver una especie de filisteísmo. Pero más acertado me parece hablar de una literalidad despiadada, la intención de no ofrecer ninguna salida, ser como un muro: este es el mensaje, no hay nada más. ●



**The Importance of Elsewhere:  
Philip Larkin's Photographs**

Richard Bradford

Frances Lincoln Limited,  
2015

255 páginas

\$28.000



de Aristoteles. q. Metaph. el entender y el  
querer son acciones immanentes, q. son steriles  
y carecen de termino producido por ellas: y assi  
no se puede comunicar la naturaleza por las  
dichas acciones. Y aunq. quieran arguir diciendo q.  
ello se entiende solamente entre las criaturas, por  
tener sus acciones limitadas y finitas, mas q. en Dios  
tiene el entender y querer virtud infinita, y por ta-  
to puede comunicar su naturaleza. Esto es en gen-  
derar o producir por las tales acciones: Respondido q.  
muchas cosas pudo y puede Dios hazer q. no las hi-  
zo ni hara jamas. porq. no excede de lo q. una vez  
hizo y constituyo ab eterno en su divino consejo  
con su summa sabiduria: y assi no haze e fuerza  
el argumento, para dar a creer, q. aya engendrado  
de su misma esencia un hijo coeterno del, y igual  
en potencia. Porque fuera de q. no ay lugar de la sa-  
brada ser. q. tal diga, implica imposible, y mayor  
de absurdo la tal p. enacion, segun razon natural.  
Porque el hijo no puede ser idem num. con el padre  
ni igual en tpo, antes es posterior, e nq. tiene su ser  
y origen del. Item aize Lira. y tambien lo  
he oydo dezir a otros doctores, q. ninguno puede  
engendrarse a si mismo, y que ni Dios pudo enger-  
darse a si proprio: mas segun he oydo, y visto  
en libros de Doctores xpianos, la produccion del  
hijo pertenece necessariamente a la perfeccion divina:  
y si esto fuera assi, necessariamente se inferir q.  
Dios se engendro o produjo a si mismo, pues en  
la tal p. enacion produjo su perfeccion: por que en  
ella no pudo Dios ser Dios, en quanto no fue  
imperfecto. Item aize el Philosopho en el  
libro

# Textos carcelarios

Esta es la historia de un médico penquista que, por temor a la Inquisición, fue obligado a volverse cristiano. Pero no duró mucho: Francisco Maldonado de Silva abrazó la ley de Moisés y, tras ser delatado por su propia familia, fue enviado a una cárcel secreta de Lima para ser juzgado por el tribunal eclesiástico. Allí, como posteriormente lo harían Cervantes o Gramsci, escribiría su doctrina en "muchos remiendos de papelillos que juntaba". No abundan por estas tierras casos como este, donde el coraje se conjuga con la convicción y el amor a la letra con la fe religiosa.

POR GONZALO PERALTA

Existe una antigua tradición literaria, tan persistente y venerable como el ejercicio mismo de las letras: la escritura carcelaria. Cervantes languidece en la cárcel Real de Sevilla y escribe los primeros trazos del caballero imposible. Sade redacta en La Bastilla los infortunios de la virtuosa Justine. Wilde, desde la cárcel de Reading, examina minucioso los eventos que lo llevaron a ese amor trágico y vergonzante. Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel* devela los mecanismos del poder fascista desde las entrañas de la bestia. La escritura carcelaria está determinada, qué duda cabe, por las condiciones de encierro.

La privación de libertad y, en muchos casos, el sufrimiento extremo y cotidiano, marcan esta escritura en sus temas y estilos. Pero las condiciones materiales, tan limitadas y angustiosas, estrechan las posibilidades mismas de escribir. Falta de tiempo y espacio, de luz, de los materiales más elementales, muchas veces la prohibición expresa de escribir, producen obras singulares. Remiendos, miniaturas, camuflajes y contrabandos que marcan el contenido y la forma del libro. Aquí el contexto es ineludible. En la mayoría de los casos, los escritores carcelarios se afanan en testimoniar la dura experiencia. Más aún en la prisión política, donde la

denuncia se impone como un deber. La dictadura de Pinochet fue pródiga en estas producciones, cruce de informe político y bitácora infernal. Sin embargo, hay algunos autores, pocos en este ámbito, que escriben de otra cosa, como si pretendieran escapar de la atroz rutina mediante textos ajenos a ese dolor. De esta índole es el primer libro escrito en la cárcel del que se tenga registro en nuestra historia.

## **De la Biblia a la Torah**

Valladolid, España, fines de 1884. El erudito historiador y polígrafo chileno José Toribio Medina desciende los escalones de un remoto sótano del castillo de Simancas, vetusta fortaleza que gasta sus piedras desde la época de los romanos. En sus palabras: “Dentro de aquellos muros, en un subterráneo lóbrego y húmedo, verdaderamente fúnebre, oliendo a cadáver putrefacto”, encuentra un tesoro invaluable y estremecedor: los papeles de la Inquisición de todas las colonias del imperio español. Estos documentos estaban perdidos desde la abolición de ese tribunal. Más aún, nunca habían salido a la luz pública, en vista del carácter secreto de los procesos inquisitoriales y de la pretensión del Santo Oficio de condenar a sus víctimas “al eterno olvido, contra su memoria y fama”. De estos documentos terribles rescata el proceso judicial levantado contra del bachiller Francisco Maldonado de Silva, médico penquista y judío quemado en la hoguera de Lima.

El bachiller Francisco Maldonado de Silva se había establecido en la ciudad de

Concepción en las primeras décadas del 1600, donde ejercía como cirujano. Era hijo del licenciado Diego Núñez de Silva, médico portugués de origen judío, quien descubierto por la Inquisición, había abjurado del judaísmo para abrazar la fe de Cristo. Por ello el joven Francisco había sido bautizado cristiano, cumpliendo escrupulosamente los mandamientos de la iglesia católica hasta sus 18 años. Pero entrando en la edad adulta, comenzó a dudar de algunas enseñanzas y le pidió a su padre que lo instruyera en la Torah.

Conmovido por las ansias del muchacho, el padre le reveló cómo había continuado practicando la fe en secreto. Desde entonces, auxiliado por el estudio de la Biblia y de los profetas, el joven Francisco se fue apartando de la ley de Jesucristo para abrazar la ley de Moisés. Padre e hijo fueron cristianos en la forma, pero judíos en el fondo, guardando para ellos el peligroso

secreto. Ya habiendo avanzado en la formación judaica, el padre murió, dejando al hijo como único heredero de su fe clandestina. Agobiado por este secreto, en un viaje hecho con su hermana Isabel a unas termas cerca de Santiago, el joven médico se animó a confidenciarle el secreto familiar.

El desconcierto de la hermana fue tan grande como su terror. La pobre mujer replicó que a los judíos los quemaba el Santo Oficio y que la fe de Cristo era la más santa y buena. Ante aquello, Francisco respondió que el cristianismo era simple idolatría, y que “el decir que la Virgen había parido a Nuestro Señor era mentira, porque no era sino una mujer

**En Chile –valga la aclaración– nunca hubo tribunal de la Inquisición. La sede estaba en Lima, y aquellos desventurados compatriotas que padecieron este tribunal, fueron juzgados y castigados en el Perú.**

**Acto seguido,  
recitó de memoria  
largos pasajes  
de la Biblia para  
sostener sus  
actuaciones sobre  
la base de la más  
firme y santa  
de las fuentes  
bibliográficas.  
Los inquisidores  
quedaron  
estupefactos  
ante una doble  
revelación.  
El desparpajo  
suicida del reo  
al admitir su  
judaísmo y su  
vasta erudición  
en los textos  
sagrados.**

que estaba casada con un viejo y se fue por ahí y se empuñó...”

Abrumada por la terrible revelación, Isabel descargó su conciencia en otra hermana, soltera y beata de la Compañía de Jesús, la cual no halló mejor auxilio para sus angustias que su confesor. Este, como era de esperar, la conminó a declarar ante el comisario del Santo Oficio. Interrogada por el funcionario inquisitorial, la mujer afirmó que había visto a su hermano Francisco ayunar y no comer carne, diciendo que estaba enfermo, pero que a ella le parecía cosa de judíos. Y que sus sospechas aumentaron porque algunos sábados su hermano se ponía camisa limpia. Con estos antecedentes, Francisco Maldonado de Silva fue mandado encarcelar con secuestro de bienes el 12 de diciembre de 1626.

El reo fue enviado a las cárceles secretas de la Inquisición de Lima y el 23 de julio de 1627 comenzaron los interrogatorios de los inquisidores. El prisionero declaró sin tapujos su condición de judío, afirmando que ayunaba en la cárcel todos los días, menos los sábados, todo por devoción a la ley de Moisés. Acto seguido, recitó de memoria largos pasajes de la Biblia para sostener sus actuaciones sobre la base de la más firme y santa de las fuentes bibliográficas. Los inquisidores quedaron estupefactos ante una doble revelación. El desparpajo suicida del reo al admitir su judaísmo y su vasta erudición en los textos sagrados.

Comenzó entonces un verdadero desfile de calificadores del Santo Oficio: catedráticos, canónigos, maestros y lectores en teología, todos ellos afanados en convertir al terco Francisco

Maldonado de Silva a la fe católica. Incluso se podría aventurar que Maldonado asistió durante su prisión a la más excelente escuela de teología, adelantando en sus estudios bíblicos en constantes controversias con los más afamados teólogos del hemisferio, haciendo así de sus verdugos sus maestros.

Para hacer una mejor defensa y en la promesa de que si lo convencían de las bondades del cristianismo, abandonaría a Jehová por Jesucristo, pidió libros y papel para redactar sus dudas teológicas. Los inquisidores, en la obligación de convertir al judío, le proporcionaron esos materiales. Así, por largo tiempo, Maldonado de Silva fue escribiendo su doctrina religiosa, en combate

singular contra una legión de canónigos. Como evidencia del interés religioso de las argumentaciones, su abogado simplemente renunció a su defensa y el reo concluyó por hacerla él mismo. Es que no era un juicio, era una larga controversia teológica sostenida en bibliografía de consulta, discusiones de expertos teólogos y escritura de textos especializados.

A cierta altura de la controversia, los inquisidores fueron perdiendo las esperanzas de convertir al contumaz. En audiencia celebrada en enero de 1633, los calificadores de la Inquisición afirmaron que: “Pedía libros y papel para escribir sus dudas y dándosele todo y escrito el reo muchos cuadernos, que todos se mostraron a los calificadores, y quedan con los autos, y al cabo de las dichas disputas se quedó

el reo en las mismas pertinencias que antes, habiendo pedido las dichas disputas más para hacerme ver ostentación de su ingenio y sofisterías más que con deseo de convertirse a nuestra santa fe católica”.

## **Camino a la hoguera**

Tras seis años de disputas teológicas, los inquisidores habían capitulado. El 26 de enero de 1633 Francisco Maldonado de Silva fue condenado a ser relajado al brazo secular. Esta curiosa denominación refiere a que la Iglesia entregaba al reo a la justicia civil, para que ella y no la religión, lo quemara vivo en la hoguera.

Enervado y casi delirante, el judío cayó enfermo, agravando los tormentos propios de ese encierro con sus constantes ayunos y penitencias, alimentándose de una mazamorra de harina y agua que lo dejó al borde de la muerte. Según consta en el proceso: “Se debilitó de manera con que no se podía rodear de la cama, quedando solo los huesos y el pellejo, y ese muy lllagado”.

Reducido a un obstinado esqueleto, le fue negado el acceso a libros y papel. En esas condiciones, el 12 de noviembre de 1638 se efectuó la decimotercera y última discusión teológica entre el judío y los inquisidores. Por más de tres horas disputó con un triunvirato de doctos padres jesuitas. Según el expediente, cuando esta última controversia

finalizaba, Francisco Maldonado de Silva “al levantarse del banquillo, sacó de la faltriquera dos libros escritos de su mano, en cuartilla, y las hojas de muchos remiendos de papelillos que juntaba, sin saberse de dónde los había, y los pegaba con tanta sutileza y primor que parecían hojas enteras, y los escribía con tinta que hacía de carbón, y el uno tenía ciento tres hojas y el otro más de ciento, firmados de una firma que decía ‘Helí Judío, indigno del Dios de Israel, por otro nombre Silva’”.

Así llegó la fecha del martirio, el 23 de enero de 1639. Ese día la ciudad de Lima parecía adornada para una fiesta. Los habitantes se aglomeraron en las calles por donde iba a pasar la procesión, pues el elaborado protocolo de estas carnicerías provocaba sensación. El magnífico despliegue iba encabezado por una muchedumbre de curas y cruces, y tras estos venían los condenados: hechiceros, bígamos y herejes, más otros sentenciados al azote, llevando una gruesa soga atada al cuello, y al final los condenados a la hoguera, con trajes adornados con demonios, serpientes y dragones.

Llegados al tablado de la ejecución, los infelices comenzaron a flaquear en un atroz espectáculo de miseria humana. Un tal Antonio de Espinoza se quiso retractar, otro llamado Juan Rodríguez se hizo el loco; otro más, Tomé Cuaresma, pidió misericordia a gritos... y por fin Francisco Maldonado

**Así llegó la fecha del martirio, el 23 de enero de 1639. Ese día la ciudad de Lima parecía adornada para una fiesta. Los habitantes se aglomeraron en las calles por donde iba a pasar la procesión, pues el elaborado protocolo de estas carnicerías provocaba sensación.**

de Silva, flaco, encanecido, con la barba y el pelo largos, apareció luciendo atados a su cuello todos los libros que había escrito en presidio.

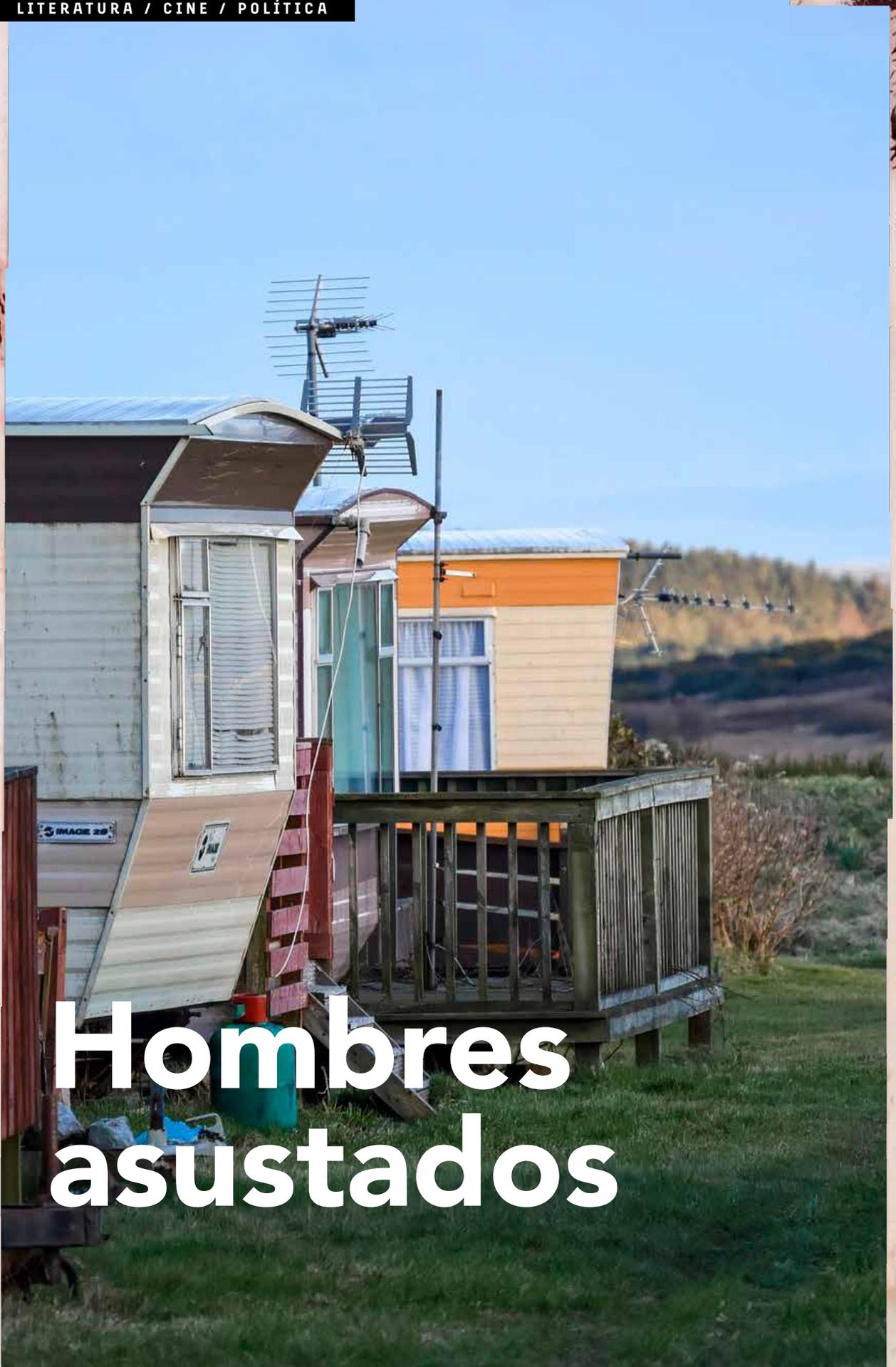
Concluida la relación de las causas, el viento rompió el telón del tablado, justo frente a Maldonado de Silva, quien exclamó enardecido: “Esto lo ha dispuesto así el Dios de Israel para verme cara a cara desde el Cielo”. Acto seguido, fueron llevados al quemadero, acompañados de muchos religiosos que les iban predicando mientras eran conducidos a las llamas. Asistió el alguacil mayor de justicia, los ministros y el escribano público, quien no se apartó hasta que el secretario dio fe de como quedaron convertidos en cenizas.

José Toribio Medina trajo a Chile las copias de los procesos de la Inquisición en América. De este enorme trabajo archivístico compuso una serie de muy valiosos volúmenes: la *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima*, publicado en 1887; *La Historia de la Inquisición en Chile*, publicado en 1890, y las inquisiciones en las Islas Filipinas, Cartagena de Indias, México y las provincias del Plata, respectivamente.

En Chile, valga la aclaración, nunca hubo tribunal de la Inquisición. La sede estaba en Lima, y aquellos desventurados compatriotas que padecieron este tribunal, fueron juzgados

**Llegados al tablado de la ejecución, los infelices comenzaron a flaquear en un atroz espectáculo de miseria humana. Un tal Antonio de Espinoza se quiso retractar, otro se hizo el loco y uno llamado Tomé Cuaresma pidió misericordia a gritos... y por fin Maldonado de Silva, flaco, encanecido, con la barba y el pelo largos, apareció luciendo atados en su cuello todos los libros que había escrito en presidio.**

y castigados en el Perú. Pero para efectos prácticos, Medina agrupó los procesos que involucraban a chilenos en dos volúmenes dedicados a nuestro país. Ahí se encuentra la copia del proceso de Francisco Maldonado de Silva. Los libros que confeccionó en la cárcel, como vimos más arriba, se quemaron en la hoguera junto con él. Los diversos cuadernos que en su momento redactó para sostener su doctrina, y que según informa el proceso, fueron adosados a los expedientes, no están disponibles en la obra publicada por Medina. Ignoramos si esos papeles se conservan hasta la actualidad, si Medina los copió o si, por fortuna, se encuentran los originales de puño de Maldonado entre los archivos conservados en España. En el Archivo Nacional de Santiago se preservan los 65 volúmenes que Medina rescató en Simancas. ☞



# Hombres asustados

¿Es posible entender a los votantes de Trump leyendo los libros de Raymond Carver o Tobias Wolff, porque se supone que retratan la cultura *white trash*? El autor de este ensayo dice que no. "Basta que un artista sea capaz de escribir de su entorno, para que de alguna manera se aleje de él", escribe Fuguet. "No es que uno no pueda ingresar a través de estas páginas en esos pueblos abandonados donde Dios parece estar presente en cada esquina con una iglesia, pero ese mundo es ficción. Los miedos y fisuras de los blancos pobres no generan arte; solo sirven para encender la pira del odio".

POR ALBERTO FUGUET

No hace mucho, cuando la paranoia y el terror de la administración Trump opacaba todo posible discurso y conversación, incluyendo la política local, y lo que se hablaba en ciertos departamentos bien decorados y con buena vista era algo así como el inminente fin de mundo o la caída de la supuesta democracia más poderosa del mundo, fui invitado a una cena a una casa electrificada que tenía muchos libros. Era una pareja que, en otras partes, sería tildada de liberal o de azul; acá era entre *progre* o *hipster*. Uno de los temas que se discutió, entre platos de *poke* (un sushi hawaiano) y ajíes rellenos y empanadas fritas de queso de cabra y sopas ramen, además de un variado maridaje, fue el caso de una autora no tan joven que aún deseaba viajar al exterior (a Estados Unidos, es decir, a Nueva York) para estudiar literatura creativa, a pesar de que ya tenía dos libros publicados. Pero al final había desistido: ir a Nueva York bajo la administración Trump era un despropósito. Todos estaban de acuerdo. Alguien en la cena comentó, sin ironía, que ahora allá estaban viviendo una suerte de dictadura del *white trash*, nazis sureños incluidos, y que su hermano ansiaba terminar su posgrado para huir de vuelta.

Hice un par de preguntas y supe de inmediato que esta gente no era mi-tipo-de-gente. Eran

mucho más sofisticados. Había una pose detrás, un plan, una clara superioridad que intentaban disimular con humor e ironía. Eran de aquellos que habían viajado mucho, aunque nunca se habían alejado demasiado de las grandes ciudades turísticas. Muchas millas, poco mundo. Seguían preguntando a qué colegio fuiste. Nueva York, claro, era su ciudad favorita, pero nunca habían cruzado el Hudson hacia Nueva Jersey. Tenían libros de Patti Smith, pero no conocían a Springsteen o Tom Petty o John Cougar Mellencamp. Me cuenta que el EE.UU. que ellos idealizaban era, en efecto, ideal. Un país laico, metropolitano, cosmopolita, sofisticado, liberal y europeizante.

Con razón había tantos libros de Paul Auster en las repisas.

Con una copa de syrah en la mano decidí alejarme e indagar más en esas repisas. Había, como era de esperar, mucho libro Anagrama y no pocos Taschen. Lo que alguna vez he denominado la mafia amarilla seguía presente en ciertas casas. Como era gente de una cierta edad, los Anagrama eran, en efecto, amarillos en vez de multicolores. Aun así parecía gente leída, culta, no el equivalente local al *white trash*, como decían ellos. Hojeando algunos autores que tenían ahí, de pronto me iluminé: buena parte de lo mejor de la literatura norteamericana y, por qué

no, de la creación mundial, viene desde abajo. De lo que algunos denominan *trash* (*black* o *white*, y ahora latino) o lumpen o proletario. Esto, claro, es más que obvio y ha sido así siempre. Scott Fitzgerald (un *wanna be*, por lo demás) es la excepción, no la regla. Tenían al enemigo en casa, en sus libreros de raulí. A pesar de haberlos leído, de haber conectado con los personajes a la deriva de Carver y Ford, gente dañada no solo económica sino emocionalmente, seguían hablando de la gente en que se inspiraron estos autores como si fueran “otros”.

—¿Te gusta Carver?

—Lo amo. Amo todo lo americano. Me encanta. Qué personajes, esa cosa gringa desolada.

¿Qué es esa cosa gringa desolada?

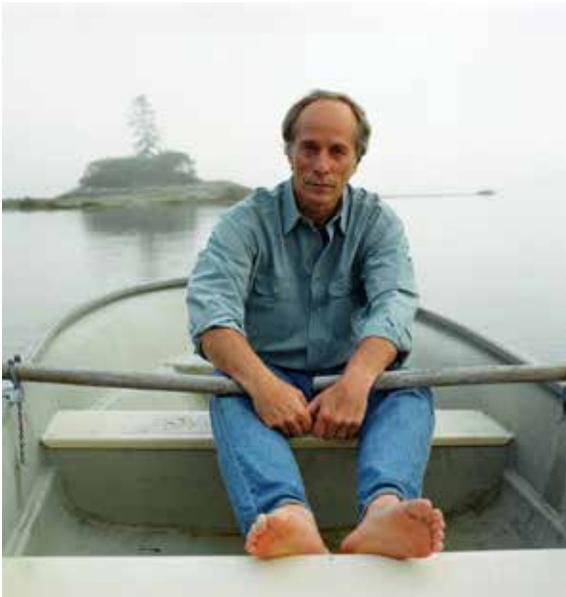
Es posible que muchos autores que han escrito acerca de personajes que perfectamente podrían votar por Trump (o por Bush o por Reagan) no dudaron en votar por Clinton o Bernie Sanders, pero sus personajes son otra cosa. Son parte de esa vasta población por donde los aviones pasan encima y que las élites evitan. Algunos de los autores indispensables norteamericanos vienen de esos territorios y escriben o han escrito con la autoridad que da conocer ese mundo de cerca. Tal como Stephen King, se han concentrado en narrar las penas de la clase trabajadora u obrera que, procesada por las traducciones, o filtrada por

la crítica, los premios y los éxitos, termina siendo cooptada y hasta limpiada por los lectores y la maquina literaria burguesa, lo que a muchos les impide darse cuenta de que esa “desolación americana” que tanto les atrae es esa misma desolación que tanto evitan.

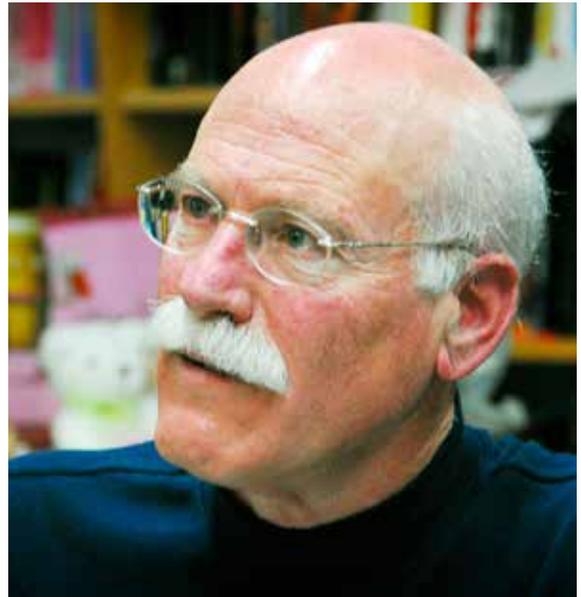
**Lo fascinante y lamentable del elemento de las clases sociales o del origen es que el arte que sale del mundo obrero (y acá me voy a restringir al arte *white trash*) no es consumido por sus pares. Películas como *Winter's Bone* o *Frozen River*, cintas estupendas acerca de mujeres con todo en su contra, ambientadas en sitios olvidados de Missouri y Nueva Inglaterra, no triunfan en sus lugares de origen.**

Como seguían hablando en la mesa de Trump, en la venganza del *white trash*, de como “esa gente” fue la que votó por este millonario que se hace pasar por un hombre de pueblo, me fijé en ciertos autores que estaban en las repisas. Raymond Carver, Richard Ford, Tobias Wolff. En esa repisa estaba *Crónicas de motel*, de Sam Shepard, que claramente es acerca del Oeste profundo y de aquellos cuyos sueños no les resultaron y andan a la deriva. En esas mismas repisas, entre el nuevo libro de cuentos de Lucía Berlin (que, tal como dice su título, es sobre mujeres de la limpieza o empleadas que limpian cuartos de hotel) y las novelas de Carla Guelfenbein, estaban los libros de Charles Bukowski, quien quizás terminó siendo el conde de los alcohólicos, pero cuyos orígenes y, más importante aún, sus libros y cuentos y personajes son acerca de quienes están a punto de ser arrojados a la calle.

Hubo un postre de lúcumas y la conversación pasó del empoderamiento del *white trash* a las posibilidades de Guillier, una puesta en escena del Cirque du Soleil a partir de Soda Stereo y



Richard Ford.



Tobias Wolff.

la última película de Sebastián Lelio, que todos quisieron ver y todos decían que al parecer era estupenda, pero que nadie había visto, aunque a todos les parecía notable que *Paula* colocara a una actriz transgénero en su portada.

Esa noche llegué a mi casa, encendí las luces, miré mi biblioteca y saqué varios libros y los puse en la mesa de la cocina.

Luego busqué una sal de fruta, me la tomé y me dormí.



¿A qué nos referimos con *white trash*? ¿Hablamos de eso cuando hablamos de arte? ¿O usamos esos términos para hablar de literatura extranjera y no para referirse a creaciones artísticas locales?

Mi impresión es que, desde América Latina al menos, mientras más lejano, más libertad tenemos para ser despectivos. ¿Gabriela Mistral es considerada clase obrera? ¿Neruda está realmente ligado a la clase trabajadora?

La literatura, como todas las artes, es una apuesta burguesa. Y por lo general, los autores que surgen desde abajo rápidamente suben en la escala social y en la forma como viven su vida. Se aburguesan, digamos, y muchas veces sus obras posteriores también. Hay pocos malditos que terminaron como malditos. Pedro Lemebel, por ejemplo, quizás fue más coherente en su obra que

en su vida. ¿O no? Esto es relativo y discutible: no porque nació en las barriadas necesitó siempre quedarse ahí. Y no porque un autor se crió en un mundo lumpen, necesariamente necesita escribir de ese submundo. Aunque los mejores lo hacen: de los primeros 20 o 25 años sacan el material que usarán el resto de sus vidas.

Lo curioso es que, al presentar estos mundos por escrito o de manera cinematográfica o musical o pictórica o fotográfica, de inmediato pasan por varios filtros. Quizás el más decidor es el estético. Pero hay otro: estos mundo terminan mediatizados y, en vez de miedo o rechazo, hasta pueden provocar morbo o fascinación (la obra de la reciente Premio Nacional de Arte, Paz Errázuriz, es un buen ejemplo).

¿Se puede entender una clase social a través de su arte? ¿Y a qué llamamos su arte? Se ha discutido mucho con el triunfo de Trump si esa inmensa mayoría había sido tomada en cuenta por los medios. Puede ser. Lo que sí es innegable es que el cine, la televisión y la música que los definen y articulan no son vistos o apreciados por las élites ligadas al arte. Al revés sucede lo mismo. La revista *The New Yorker* no se devora en la Alabama profunda, tal como las comedias populares o la música country no logra seducir a las audiencias más sofisticadas.

Lo fascinante y lamentable del elemento de las clases sociales o del origen es que –excepciones aparte– el arte que sale del mundo obrero (y



Raymond Carver.

acá me voy a restringir al arte *white trash*, por denominarlo así, aunque prefiero optar por el arte de la clase trabajadora más desposeída y en riesgo) no es consumido por sus pares. Películas como *Winter's Bone* o *Frozen River*, cintas estu-pendas acerca de mujeres con todo en su contra, ambientadas en sitios olvidados de Missouri y Nueva Inglaterra, no triunfan o funcionan en sus lugares de origen. Jennifer Lawrence y Melissa Leo estuvieron nominadas al Oscar por interpretar a estas mujeres, pero pocas mujeres que viven ese tipo de vida pudieron conectar con ellas.

¿Por qué sucede esto?

Está la idea de que todo arte pasa por un ceda-zo estético que termina distanciando a aquellos que deberían sentirse identificados e interpela-dos. Durante años, estrellas como Clint Eastwood y Burt Reynolds lograron hacer películas me-diocres pero populares, que conectaban con un público masivo. Reynolds terminó desaparecien-do; Eastwood se fue sofisticando, perdiendo a esas masas pro Trump como espectadores, pero

ganando el respeto del mundo, del que al pare-cer él reniega o con el cual no conecta del todo (Eastwood es uno de los pocos cineastas de dere-cha y pro Trump).

Me acuerdo del final de *Jesus' Son* de Denis Johnson: "Toda esa gente rara, y yo mejorándome de a poco cada día rodeado de ellos. Nunca había conocido, nunca me había imaginado ni por un segundo, que podría existir un lugar para gente como nosotros".

Ese lugar es quizás el que todos buscan. Los que leen y los que no leen. Pero la gente rara en la que se fija Johnson no es exactamente la gente rara que lee en América Latina. La rareza a la que se refiere Denis Johnson es la que surge de la soledad y el abandono y el terror. Más que un problema de traducción, se trata de un asunto de contexto.

Los chilenos, los chilenos como los de la cena a la que fui, leen los libros que surgen del proletariado americano, pero creen que los es-critores están hablando de ellos. Lo es y no lo es. Toda persona es universal, pero la literatura que importa es específica. Es ahí donde surge la confusión. Basta que un libro de cuentos de un debutante se haga cargo del mundo en que se crió, para que reciba los aplausos del mun-do que antes lo rechazó y no logre conectar con aquellos que lo inspiraron. Esto no es siempre así, pero tiende a ser así. A pesar de que en los primeros libros de Raymond Carver aparecían obreros en sus portadas, fue cooptado y trans-formado en un *dirty realist*. Realismo sucio. ¿Por qué sucio? ¿Prosa sucia, gente sucia, un mundo sucio? Hay poca suciedad en los cuen-tos de Carver y mucha soledad y alcoholismo, compras en Walmart y trabajos que hunden y socavan a sus personajes. Los primeros libros de Richard Ford (*Rock Springs, Incendios*) cap-tan el Oeste y esas "vidas mínimas" (para citar a nuestro González Vera, que intentó captar el proletariado, pero sin querer tropezó con una

**Quizás donde mejor aparece el llamado *white trash* profundo, ese segmento ignorante y resentido, adicto a la comida rápida y al crack, racista y aterrorizado, es viendo *realitys* que poseen cero filtro. Es en la televisión sin culpa y sin estética.**

mirada condescendiente: ¿por qué esas vidas son mínimas?). Luego, como tantos, Ford se sofisticó más de la cuenta.

Lo cierto es que tanto en los libros de Carver y Ford como en los de Wolff y Denis Johnson, para mencionar ejemplos que siguen ocupando un lugar de prominencia en las bibliotecas burguesas, las vidas que captan son cualquier cosa menos mínimas. Una teoría: con la literatura norteamericana traducida (sucede también con las series tipo *Breaking Bad* y todo el cine que no ocurre en las grandes ciudades), esta clase obrera temida y ridiculizada y que provoca espanto porque votó por Trump, no parece una amenaza. Entre otras cosas, porque los que se sienten amenazados y aterrados son ellos mismos. Veamos un trozo de “El hermano rico”, un cuento clave de Tobias Wolff. Un hermano escapó de sus orígenes, pero el otro no pudo:

–Sé por qué lo haces. Es porque no tienes ningún objetivo en la vida. Te da miedo relacionarte con gente que sí lo tiene, y por eso te burlas de ellos.

–Relacionarse –dijo Pete suavemente.

–Eres básicamente un individuo asustado –dijo Donald–. Muy amenazado. Siempre has sido así. ¿Recuerdas cuando solías intentar matarme?

Quizás donde mejor aparece el llamado *white trash* profundo, ese segmento ignorante y resentido, adicto a la comida rápida y al crack, racista y aterrorizado, xenofóbico y básico, es viendo *realitys* que poseen poco filtro o quizás cero filtro. Es en la televisión sin culpa y sin estética donde se puede entender al votante y a los que apoyan y

vitorean a Trump. Mirando con morbo esos programas no es fácil detectar el miedo o el susto, porque están por debajo de la rabia, la frustración y el querer tomar el camino fácil.

¿Es posible entender a los votantes de Trump leyendo esos libros que son –supuestamente– acerca de ellos? Yo creo que no. Entre otras cosas, porque no son acerca de ellos. Basta que un artista sea capaz de escribir de su entorno para que de alguna manera se aleje de él. No es

que uno no pueda ingresar, vía Carver o Denis Johnson o tantos más a esos pueblos abandonados donde Dios parece estar presente en cada esquina con una iglesia o en las oraciones a la hora de la cena, pero ese mundo es ficción. En la realidad, esos miedos y fisuras no generan arte. Muy por el contrario, esos miedos y fisuras son el combustible para encender la pira del odio. Aquí, un trozo del cuento “Comunista”, de Richard Ford: “Glen Baxter, pienso ahora, no era un mal hombre; era tan solo un hombre asustado de algo que nunca había visto antes: algo blando en su interior, o el que su vida tomara un rumbo que no le gustaba... Una mujer con un hijo. ¿Quién podría reprochárselo? Ignoro lo que hace a la gente hacer lo que hace, o calificarse como se califica, pero sé que sería preciso vivir la vida de alguien para poder entenderla cabalmente”.

Vivir la vida de alguien: algo imposible de lograr. Para eso, claro, están los libros. Esa es su función. Pero la gente se olvida. Al leer a los realistas sucios uno lo entiende: capta que es el miedo y el abandono y la desolación lo que los mueve, y por eso cuesta tildarlos de *white trash* o de votantes de Trump. Sus personajes quizá entienden demasiado bien, y con una claridad engeguecedora, lo que les tocó. **S**

A photograph of a cinema interior, likely a pornographic cinema as mentioned in the text. The walls are covered in a grid of wooden panels. A bright red neon sign is mounted on the wall, reading "CINE ADULTOS PARA ULTIMOS" in a stylized, hand-drawn font. The lighting is dim, with the red neon providing the primary light source, creating a strong red glow throughout the scene. The floor is dark and appears to be made of stone or concrete.

CINE  
ADULTOS PARA  
ULTIMOS

# Porno Cinema

Hasta hace unos meses, en una destaralada sala de cine pornográfico del centro de Santiago, vecina del Museo de Arte Precolombino, el colectivo Nexo Cinema organizaba ciclos de películas y animaciones japonesas. Esta crónica se detiene en películas como *Midori, la niña de las camelias* de Hiroshi Harada y *Kwaidan* de Masaki Kobayashi, pero desde luego alumbramos lo que ocurre dentro y fuera del cine, en una ciudad cada vez más diversa de razas, tribus urbanas y ondas de todo tipo.

POR PABLO D. SHENG

**N**o, me dice, que mejor vaya a Agustinas 840, porque el mayordomo de ese edificio conoce la historia de algunas construcciones del centro. No busco información sobre lugares, mucho menos historia. Pareciera esa la excusa. También me habían dicho que el mayordomo con que hablo sabría sobre el cine porno que está en el subterráneo.

Nada.

He venido unas cinco veces a averiguar cosas, pero las anteriores hablé con la cajera del cine porno. Ella dijo que hablara con don Juan, quien es la persona que más tiempo lleva trabajando. Me costó pillarlo, sabiendo, en todo caso, que trabaja entre las tres de la tarde y las 10 de la noche. Cuando lo encontré, se hizo el resfriado. Junto a él había otro trabajador, y este me dijo que no sabía nada del cine porno porque hacía apenas un mes que trabajaba allí.

Con ese fracaso informativo me devolví a la Plaza de Armas. Vez que pasaba por ahí hacía grabaciones, como para intentar tener algo. Revisando me doy cuenta que solo hay murmullos, que ni siquiera la cajera me entregaba información clara. A veces, desde su cubículo, separados por un vidrio, me decía que don Juan venía ciertos días de la semana y yo le preguntaba cuáles, pero no sabía responderme. En otra hablaba con el propio don Juan y decía que en el cine porno lo encontraba desde las ocho y media de la mañana en adelante.

Nunca fue así.

De todas formas, grabé a un evangélico de la plaza. Haitianos, viejos, algunas señoras, oíamos atentos al pastor que decía vivir por la iglesia, salir a las calles, que no le importaba el dinero como a otros pastores, tanto así que por tanto predicar, en sus piernas, sufría de várices, pero él vivía para morir en la calle. Habló de cuando sintió la presencia de Dios, que fue un gozo y quiso oírlo. Desde ahí que no ha dejado de predicar. No quiso que nos condenáramos al infierno.



El cine porno se llama Cine Plaza. Me interesa porque está en pleno centro, en el edificio del Museo de Arte Precolombino y el mismo edificio de Gendarmería. Me interesa también porque hace un tiempo Nexo Cinema hacía ciclos nocturnos de cine, generalmente días viernes y sábado.

Unos amigos contaban que fueron a ver *Ghost in the Shell*, *Akira*, *The End of Evangelion*, o incluso *Brother*, de Kitano. Decían que era un cine porno y que se podía llevar vino y fumar adentro. Más adelante encontré la página en Facebook y les escribí. Claro, pensé que quienes organizaban estos ciclos intentaban mostrar cine un poco más *under* de manera novedosa y peculiar. En el *inbox* les puse que me gustaría entrevistarlos, entonces

**En la fila  
encontré a  
un amigo.  
Andaba con sus  
compañeras que  
estudiaban arte  
y trataban de  
dirigir porno  
feminista.  
Hablaban del  
punto de vista,  
del tipo de  
gente que  
aparecía,  
de los vellos  
púbicos, que  
lo último que  
grabaron fue  
a una amiga  
de ellas  
masturbándose.**

**Apenas Nexo  
Cinema anunció  
su tercera  
temporada quise  
ir. Además, la  
inauguraban  
con la muestra  
de *Kwaidan* y  
*Shuffle*, ambas  
musicalizadas  
en vivo por  
dos músicos  
contemporáneos  
japoneses,  
Motoharu  
Fukada y  
Fumiko Tori.**

cómo coordinar, si acaso nos juntábamos o conversábamos por correo. Me respondieron que preferían no dar entrevistas y recomendaron que, si de verdad el proyecto de ellos me interesaba, debía, mejor, reseñar las películas que exhibían.



Antes de que Nexo Cinema dejara de mostrar películas en Cine Plaza, me tocó ver *Midori, la niña de las camelias*, dirigida por Hiroshi Harada y basada en el manga de Suehiro Maruo. Las imágenes montadas en *Midori*, a partir de marcos floreados, expresan aquello de lo que tratará esta animación japonesa de principios de la década del 90. Una voz en *off* anuncia: un perro hervido dentro/ una olla en el infierno/ un pequeño monstruo vestido en mis ropajes/ cabezas cortadas hervidas en juncos.

Midori, una niña que queda huérfana, es adoptada por una monstruosa tropa circense. Ella, de 11 años, vende camelias para mantener y cuidar a su mamá enferma, a punto de morir. Una noche alguien aparentemente normal y amable con Midori, le dice que si necesita ayuda, lo busque. Al regresar a casa, se encuentra con su madre muerta, devorada por ratones. Midori entonces va a buscar al hombre, que es el dueño de un extraño circo de *freaks*, al que pertenecen el Hombre Momia, la Mujer Serpiente, el Hombre Gusano, el Traga Espadas, el Hombre Pretzel. Allí la niña sufre violaciones, su historia se llena de crueldad, de sexo y se enmarca en paisajes oníricos y confusos.

Tras verla me pregunté cuántas veces he ido a un circo. Me acordé de una ida al Timoteo, y también haber asistido, de niño, a las revistas

del Che Copete en el estero Marga Marga en Viña del Mar. La última vez fui a una muestra de un taller en Peñalolén. Tenía presente algunas imágenes de *El pejesapo* y la secuencia en un circo de población: Daniel SS mirando a una transformista, haciendo el amor a escondidas y después ellos intentando una vida de pareja. O incluso las resonancias de algunas obras teatrales de Andrés Pérez.

A Midori, la niña de las camelias, le tocó vivir en un circo. De hecho participó en un show, “Enano en la botella”, del mago Masamitsu, donde él es capaz de entrar y salir de una botella de vidrio. El enano se enamora de Midori y ella lo considera su esposo. El trabajo de Hiroshi Harada reivindica el del manga de Suehiro Maruo, ligado al interés por emplear personajes infantiles e imágenes perturbadoras que, junto a un estilo bello, permiten enredarse en lo grotesco y lo extraño. La intención de ambos es dar forma, casi en fotomontaje, a malos sueños y, así, hacer circular una historia. De ahí que la niña de las camelias venda sus productos en la feria de una ciudad bulliciosa y la única imagen que le sobre sea la de su madre devorada por ratones. La lluvia ilumina sobre sus días malos, donde todo da vueltas en un último poema hecho por Midori:

El cuello de la niña de las camelias ha caído.

Se sumergió en el mar de lágrimas de su madre.

Ojo y cuenca están rasgados por la luna roja creciente.

El espejo arde en llamas.

Las ropas del infierno son los pétalos de las camelias.

El cinturón de la ropa dorada será fuertemente atado esta noche.



Dos asistentes al ciclo (Gentileza Nexo Cinema).



Terminaba marzo. Las horas de luz ya eran menos, es decir, oscurecía a eso de las siete. La función comenzaba a las nueve de la noche. En la Plaza de Armas aún quedaba gente. Algunos humoristas, pastores evangélicos y su público, las personas que hacen de estatuas, los últimos comensales del Portal Fernández Concha. Me senté a la entrada del edificio y se armaba fila para entrar. Afuera un anciano se detuvo, me habló, dijo que hace años no iba al teatro, que se acordaba de ir al Cariola, pero ahora no tenía tiempo para ese tipo de actividades. Caminaba al paradero de la esquina con Ahumada, iba en dirección a la Gran Avenida.

En la fila encontré a un amigo. Andaba con sus compañeras que estudiaban arte y trataban de dirigir porno feminista. Hablaban del punto de vista, del tipo de gente que aparecía, de los vellos púbicos, que lo último que grabaron fue a una amiga de ellas masturbándose.

Ya se podía entrar.

Fui al baño del cine porno. En el mesón, un caballero –creo que don Juan– vendía confort y bebidas Fruña.

La película empezó. *Kwaidan*, de Masaki Kobayashi.

Un samurái fantasma acecha a Hoichi, un músico ciego. Antes, unos monjes pintaron en

su cuerpo ideogramas sagrados y protectores, para que no fuera asesinado por el samurái. Pero olvidaron pintar la piel de sus orejas. Estas parecían suspendidas en el aire y el fantasma, con su katana, las desmiembra. La imagen está basada en algunos cuentos recopilados por Lafcadio Hearn y relacionados, en su mayoría, con la vida más allá de la muerte.

Apenas Nexo Cinema anunció su tercera temporada quise ir. Además, la inauguraban con la muestra de *Kwaidan* y *Shuffle*, ambas musicalizadas en vivo por dos músicos contemporáneos japoneses, Motoharu Fukada y Fumiko Tori.

Fumiko Tori sabía hablar español. De hecho, en el intermedio improvisaron “El derecho de vivir en paz”, de Víctor Jara. Ella cantaba y Motoharu la seguía con su saxo.

A pesar de algunos problemas técnicos, más bien propios de sesiones *jam*, el objetivo de la función se cumplió. En *Shuffle*, de Gakuryū Ishii, hay una única y larga escena, la de alguien que corre, perseguido por asesinar a su novia. Esta no la terminé de ver. Cuando salí de la sala, el sonido se había caído y la proyección se puso amarilla, borronando las imágenes de la película.

El proyecto de Nexo Cinema, hoy, parece detenido. No ocupan el Cine Plaza para mostrar películas y, si se revisa la página de su Facebook, solo hay posts diciendo que preparan un regreso y comentarios que exigen su vuelta. ❶

# Tom Waits y Neil Young: la coincidencia de los opuestos

POR FEDERICO GALENDE

Como lo dejó claro en varias de sus películas, donde ellos tuvieron algún papel o para las que colaboraron superponiendo voces o componiendo directamente las bandas sonoras, Jim Jarmusch sintió siempre una profunda admiración por los dos: seguía sus carreras desde la Costa Este, los telefoneaba de tanto en tanto y no dejaba de visitarlos cada vez que estaba de paso por la ciudad de Los Angeles, a la que ambos se habían mudado a principios de los 70. A Neil Young lo visitaba en su rancho de Broken Arrow; a Tom Waits, en una retirada granja de pollos que el músico había convertido en estudio de grabación.

Pero a excepción de Jarmusch y de Los Angeles, no era mucho lo que estos dos tenían en común. Se conocían de oídas, y aunque cada uno sabía perfectamente bien en qué estaba el otro, hacían todo por disimularlo. Por aquellos años Neil Young deambulaba por Laurel Canyon, un mundo de hongos, pitos de marihuana y chicos y chicas hippies en bluyín que prendían incienso y escuchaban a Jimi Hendrix, mientras que Waits se dedicaba a hacer bolos nocturnos en el Troubadour, leía a los beatniks y ocupaba una pieza roñosa atiborrada de libros, discos y posters en el Tropicana, un hotelito de mala muerte rodeado de pasto seco, palmeras enanas, tumbonas raídas y una piscina en cuyo interior, como en las historias de Norman Mailer o del mismísimo Chandler, podía aparecer flotando a la madrugada un cadáver hinchado por la heroína.

Las hippies elegantes de Laurel Canyon, de las que Joni Mitchell era el mejor ejemplo, a Waits no le interesaban. Prefería a las chicas bajitas con tetas grandes y dientes picados, como Rickie Lee Jones, con quien intercambiaban naranjazos en una esquina o se recostaban borrachos sobre el capó de un Cadillac, a tararear una melodía desafinada bajo la luz de la luna. Eran inseparables, pero tuvieron que distanciarse el día que entre los dos no pudieron más con la coca, el bourbon, las jeringas.

Él usaba un corbatín y un sombrerito de *homeless*, se rascaba la cabeza, posaba sistemáticamente para las cámaras con un pucho colgándole de los labios y escribía canciones sentimentales en las que siempre había putas y camareras, marineros y lavaplatos, empleados de gasolineras y algún barrendero que se amanecía limpiando la mugre de la noche anterior.

Young, en cambio, escribía canciones que como las de James Taylor o David Crosby tenían un aire confesional (por esa época Robert Lowell había sido portada en la *Times* y la rebelde Anne Sexton acababa de obtener nada menos que el Pulitzer), no ocupaba sombreros, iba de pelo largo y vaqueros, y pasaba horas metido en el estudio controlando los *overdubs* y mezclando personalmente las pistas.

Tenía la costumbre de ponerle arreglos de harmónicas y guitarras con mucho *slide* a la mayoría de sus temas, y probablemente a causa de una epilepsia que lo complicó durante toda la vida (dicen que los ataques Neil los veía venir, por lo que era capaz de tirar la guitarra en medio

**Una noche en la que trataron de expulsar de un bar a un par de músicos negros, Tom Waits tomó al dueño por la solapa y le gritó: “¿Qué crees que haces? Estos tipos son de verdad, no son unos de esos hippies beodos que entonan canciones de Neil Young camino a Big Sur”.**

de los conciertos y correr hacia el auto, en cuyo interior el resto de la banda lo encontraba minutos después retorciéndose a solas), la voz le salió siempre un poco aflautada, tan dulce como su inconfundible pinta de gigantón quebradizo y ensimismado. Era evidente que Waits iba por el lado contrario: rugía con un vozarrón que rompía los vidrios y saturaba los graves, se auxiliaba a veces con un altoparlante y fraseaba con mucho *swing*, mientras se tambaleaba empapado en alcohol bajo el cono de luz macilenta del escenario. Su universo eran los escritores de Tánquer, las autopistas de Wenders, las pinturas de Hopper y las fotografías de Robert Frank.

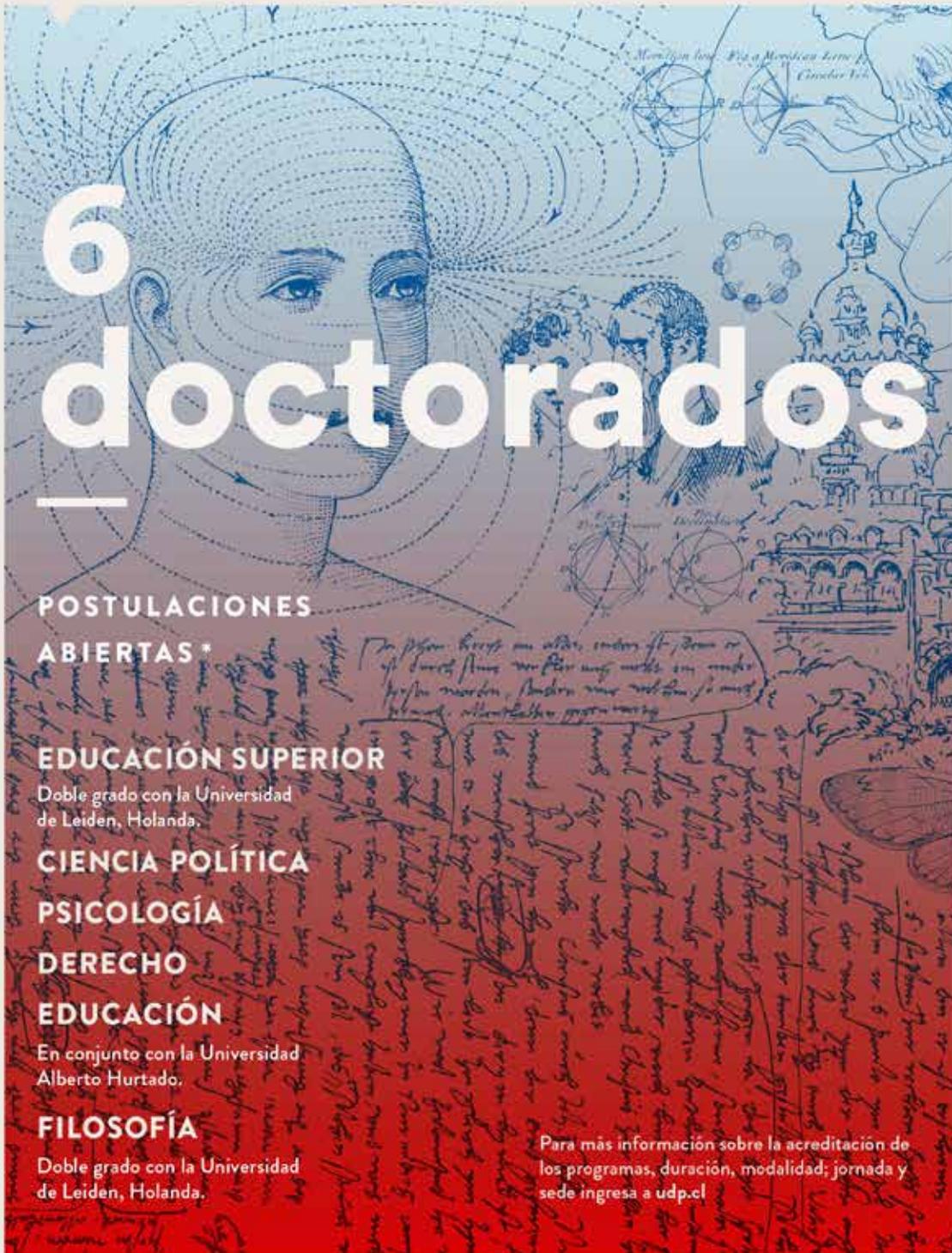
Eso explica que por la misma época en la que Young comenzó a grabar uno de sus álbumes más notables (el *Harvest*, con un James Taylor al que le pasó en Nashville un banjo que no sabía tocar para que lo acompañara en la bellísima “Heart of Gold”), Tom Waits esbozara para la Asylum Records un disco que se titularía precisamente *Nighthawks at the Diner*. Si había trabajado cambiando ruedas en una vulcanizadora de carretera, si había sido taxista, gáster de ocasión, cocinero en una pizzería y repartidor de helados en Chula Vista, no era raro que para su posterior gira del *Blue Valentine* se mandara a confeccionar un pequeño escenario de cartón piedra que emulaba

una gasolinera con surtidores rojos de Súper 76, tres neumáticos pintados encima y un banderín de *Mobilgas* colgando de un mástil en el desierto.

Era *Gas*, el cuadro de Hopper, y aunque un Young cada vez más monosilábico y ligeramente más maduro que él pasaba de estas excentricidades, Waits no paraba de provocarlo para ganar su atención. Una noche en la que de un bar trataron de expulsar a un par de negros que erraban

todas las notas por estar muy drogados, Tom Waits tomó al dueño por la solapa y le gritó: “¿Qué crees que haces? Estos tipos son de verdad, no son unos de esos hippies beodos que entonan canciones de Neil Young camino a Big Sur”.

Las provocaciones se fueron cruzando a tal punto que una noche no les quedó otra que sentarse a la barra de una taberna y confesarse toda la admiración que en realidad se tenían. Después pasaron los años, los dos fueron envejeciendo y volviéndose cada vez más amigos, hasta que una noche le tocó al propio Neil presentar a Waits en el Salón de la Fama del Rock and Roll. “Este cantante increíble, intérprete, actor y compositor, es por lejos el tipo más arriesgado y espiritual que he conocido en mi vida”, dijo Neil Young. Después tomó la palabra Tom Waits: “A diferencia de Neil, dicen que no tengo hits y que es difícil trabajar conmigo, ¡como si eso fuera algo malo!”. ●



# 6 \_ doctorados

**POSTULACIONES  
ABIERTAS\***

**EDUCACIÓN SUPERIOR**

Doble grado con la Universidad  
de Leiden, Holanda.

**CIENCIA POLÍTICA**

**PSICOLOGÍA**

**DERECHO**

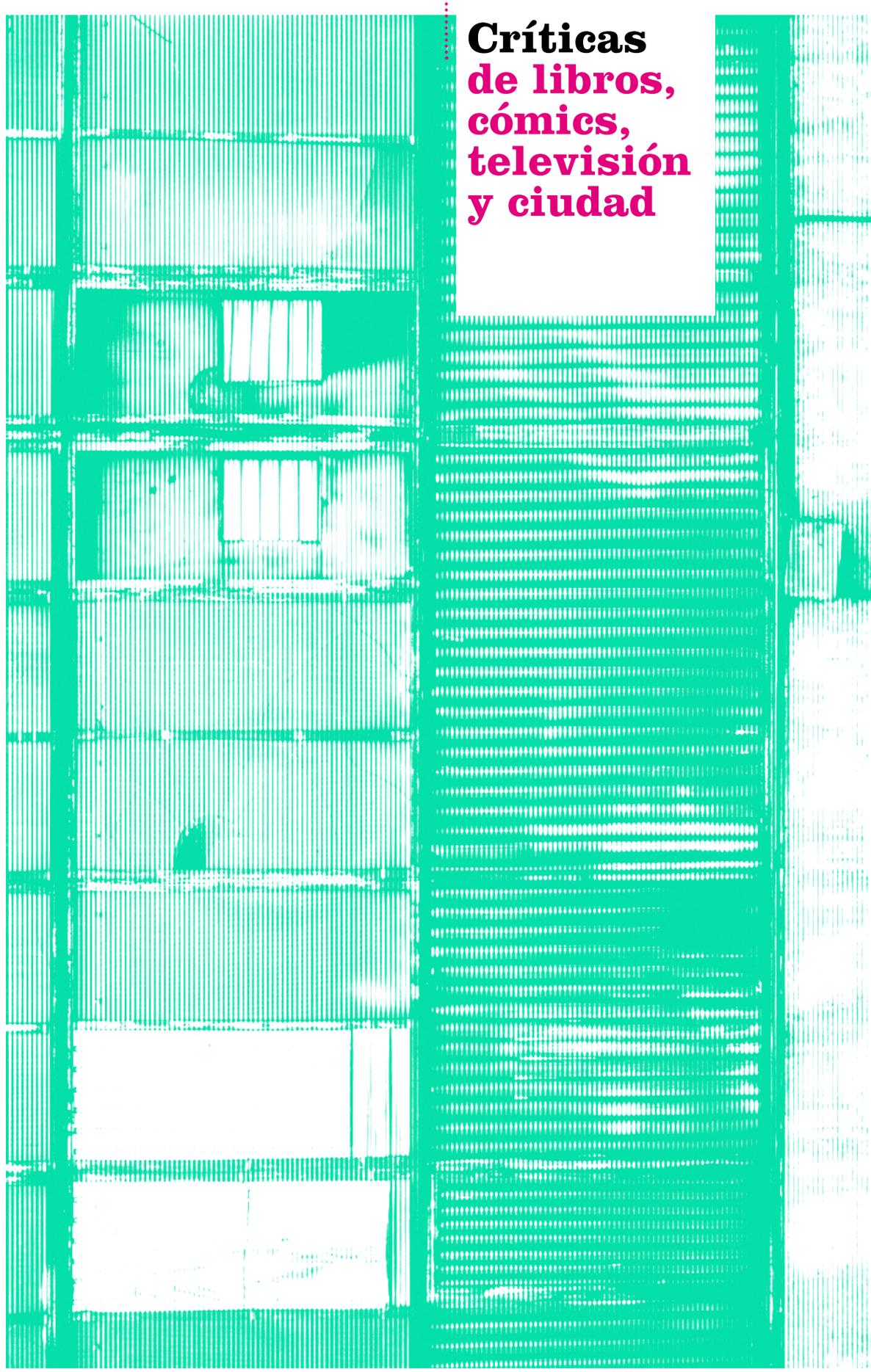
**EDUCACIÓN**

En conjunto con la Universidad  
Alberto Hurtado.

**FILOSOFÍA**

Doble grado con la Universidad  
de Leiden, Holanda.

Para más información sobre la acreditación de  
los programas, duración, modalidad: jornada y  
sede ingresa a [udp.cl](http://udp.cl)



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

# Una forma sofisticada y silenciosa de amistad

POR LORENA AMARO

No es lo mismo “escribir” que “ser escritor”. Eso es lo que explica el crítico argentino Julio Premat en un importante ensayo sobre la figura de autor en su país: la autoría es una imagen que se construye a través de entrevistas, prólogos, presentaciones, pero especialmente a partir de ese laboratorio de escritura que son los diarios, si es que estos llegan a ser publicados. El propio Premat resalta esta función en el levantamiento de una autoría marginal y compleja como fue la del polaco Witold Gombrowicz, durante sus años argentinos. Un caso ejemplar, siguiendo a Premat, de un “personaje que se crea”, introduciéndonos y ocultándonos simultáneamente en lo que el polaco llamó “los bastidores de mi ser” (*Diarios*).

“Hoy, cuando salí a trabajar, rodeado de gente en las calles, todos con regalos, pensé en Gombrowicz, en el comienzo de su *Diario argentino*. Hay algo en las fiestas que me repugna”, comenta Fabián Casas en su propio diario, publicado recientemente con el título *Diarios de la edad del pavo*, los que abarcan desde marzo de 1992 a diciembre de 1997. En estos años, el poeta, ensayista y narrador argentino construye un personaje complejo y fascinante, al tiempo que fragua textos muy relevantes en su trayectoria, como *Ocio* y el poemario *El salmón*. Quienes conozcan su obra, hallarán en este diario algunos materiales frescos, que preludian o explican las atmósferas íntimas, afectivas, en que se desarrollan las historias de Casas.

En las entradas de su diario, el autor dialoga con los escritores que lo antecedieron. La presencia de Gombrowicz va más allá del breve párrafo antes citado: se trata de una influencia que “se nota”, como dice el propio Casas. Lo mismo ocurre con Kafka o Camus, cuyas voces encuentran eco también en las anotaciones del argentino: la escritura como fracaso, como negación de sí, como afirmación de sí, como deseo de otra escritura (y aquí echa mano también a Mann, Eliot, Borges, Beckett, Canetti, Pound, Bernhard, Ashbery).

Todas estas pulsiones y actitudes son registradas tercamente en estos *Diarios de la edad del pavo*, al igual que la cuestión de la escritura como apuesta permanente a un futuro incierto, en que el escritor del diario será su primer y más severo lector.

Sin embargo, la escritura no es la única obsesión que Casas ha decidido revelarles a sus lectores: está también, en estos años, la presencia dulce y melancólica de su madre muerta; la relación tensa y difícil con Lali, su novia; el temor constante del cuerpo, que se afiebra y duele muchas veces, de la mano de la lectura; la obsesión por los precios de los libros, las comidas, la ropa, que suele colocar entre paréntesis cada vez que compra algo; la fijación por el clima, las atmósferas húmedas y calurosas, como también las lluvias que se suceden una tras otra; la compulsión de la amistad, que lo lleva a buscar con frecuencia la conversación literaria; las cartas que dirige a su padre y el silencio familiar; la necesidad de escribir y la dureza con que el mismo joven Casas juzga sus primeros intentos.

Las economías de la escritura y de la vida fluyen por estas páginas, delineando, a ya casi 20 años de que estos diarios fueran escritos, la *Bildungsroman* de un escritor que se ha convertido en autor de culto. No revela tanto las circunstancias en que se fraguó su literatura, como aquellas en que se hizo a sí mismo como lector incontinente, angustiado y al mismo tiempo transido de literaturas y tradiciones, a las que se acerca —como a los idiomas, la traducción, el cine—, desde un autodidactismo radical. En sus búsquedas, Casas suele acercarse a las biografías, los diarios y los relatos autobiográficos. Probablemente buscó en ellos lo que hoy pueden buscar los jóvenes escritores y lectores en este diario: una bitácora de lectura, un buen guion para entrar en el diálogo literario, una forma sofisticada y silenciosa de amistad. **S**



**Diarios de la edad del pavo**

Fabián Casas

Emecé, 2017

352 páginas

\$17.900

# El zapping de Siri Hustvedt

POR ANDREA KOTTOW

Siri Hustvedt tiene muchas lecturas en el cuerpo; de eso no cabe duda. Uno de los atractivos de la escritura desplegada en *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres* es su agilidad al momento de adoptar premisas provenientes de diversas disciplinas. En el material de este libro se reúnen y sobrepone la vida, la literatura, la filosofía, la pintura, el psicoanálisis, la neurociencia y las propias experiencias de la escritora.

Conocemos, desde la publicación de *Una mujer temblorosa* –una especie de indagación científica impulsada por el sufrimiento provocado por años de migrañas y temblores inexplicables– el interés de la autora por comprender los fenómenos de la vida a partir de una multiplicidad de modelos explicativos. Frente a la tan antigua como irresoluta pregunta acerca de la relación entre cuerpo y mente, Hustvedt opta por la apertura, apertura que va desde las exploraciones estéticas hasta los últimos avances de la neurociencia.

*La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres* es una colección de textos de diversa índole, escritos a partir de ocasiones muy distintas: se antologan artículos aparecidos en revistas culturales, textos de catálogos de arte, conferencias y trabajos por encargo que ella redactó entre los años 2011 y 2015. En ellos reflexiona sobre muchas cosas, entre otras, la manera en que los artistas han pintado a las mujeres en el ensayo que abre el libro y que le da su sugerente título, las relaciones entre dinero y arte a partir de Jeff Koons, el erotismo del fotógrafo Mapplethorpe, la conferencia acerca de la pornografía que Susan Sontag diera en la década del 60, el rol que ha cumplido la terapia psicoanalítica en su vida, las disquisiciones acerca del suicidio, etc. Sería un despropósito intentar resumir las más de 400 páginas de su libro en unas pocas líneas.

La promesa de la autora es, entonces, inmensa. Y las expectativas para los lectores, considerables. Pero más allá de este desajuste, hay algo en el tono de enunciación que aparece un tanto contradictorio con su punto inicial: si la complejidad del mundo y de la experiencia es tal que rebasa las posibles explicaciones que desde diversas trincheras disciplinares pudiesen darse, ¿por qué Siri Hustvedt no convierte

sus ensayos en lo que el género le permitiría: ensayar, desde la incertidumbre y la modestia, acerca de un tema en particular? Vienen a cuento ahora las palabras de Lukács: “El ensayo es un juicio, pero lo esencial, lo que determina su valor, no es el veredicto (como sucede con el sistema) sino el proceso de juzgar”.

Hustvedt, en cambio, recupera en sus textos, una y otra vez, una posición de autoridad que no logra vencer y que incluso resulta desagradable. Cuando se muestra frágil, no es sino para volver fortalecida de ese supuesto momento de debilidad. La tradición ensayística –desde Montaigne hasta Barthes, desde Thoreau hasta Orwell, desde William Hazlitt hasta Simon Leys– abre la posibilidad de hacer de la duda un punto de partida. La escritura se vuelve sinuosa exploración, tanteo –a veces tímido– de asomarse ahí donde no es común hacerlo, meditación personal acerca de un tema, a la manera de una conversación privada que, sin embargo, gracias a la escritura, también es pública. Es ahí donde el género permite la hibridez de las fuentes visitadas: la experiencia vivida se mezcla con lecturas, y las ideas dominantes se enfrentan con la imaginación.

No obstante, en Hustvedt se echa de menos esta exposición a la vulnerabilidad de no saber: en ella sus diversos intereses y su apertura hacia múltiples saberes, tan promisorios al comienzo de la lectura –y que sí logra plasmar con maestría en sus novelas–, no resultan más que en un zapping abrumador. Y este, tras horas de ser practicado, deja una extraña sensación de vacío. **S**



---

**La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres.**  
**Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia**

---

Siri Hustvedt

---

Seix Barral, 2017

---

446 páginas

---

\$19.900

---

# Una vieja herida literaria

POR GUIDO ARROYO

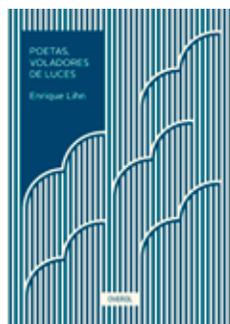
Los lectores de Enrique Lihn se reproducen con vorágine. Es imposible cuestionar su influencia en nuestro paisaje literario. Esto no solo se debe a su escritura, sino al vitalismo contracultural que lo llevó a experimentar con casi todos los géneros de su época. Quienes leímos hasta el hartazgo a Lihn, ya muerto, nos encandilamos tanto con *La pieza oscura* como por el productor de *happenings*, editoriales, películas, cómics, obras de teatro y puestas en escena tan necesarias como *El Paseo Ahumada*.

Lihn interrumpía la tradición y experimentaba con ella. Por eso es tan contemporáneo.

*Poetas, voladores de luces*, da cuenta de una escritura cuya detonante solía anclarse en la vida misma (tal como lo insinúa Roberto Merino en *Lihn, ensayos biográficos*). De hecho, el título se debe a un libro manufacturado de ejemplar único titulado *Dos poemas para Irene*, que el seductor Lihn elaboró como regalo para la pintora Irene Domínguez. Al año siguiente, uno de esos poemas, llamado “Irene y los poetas voladores”, fue publicado como *Poetas, voladores de luces* por el sello italiano La Parole Gelate en tiraje de 151 ejemplares. La dificultad que genera sintetizar las señales de ruta de aquella publicación, confirma que tanto el germen del poema como su edición son totalmente azarosos. Ni los expertos lihneanos que contacté ni el riguroso editor Andrés Florit, tienen conocimiento del itinerario del manuscrito. Es decir, si la publicación de este poema fue parte integral de su programa –Lihn fue el mejor lector de sí mismo– o un gesto involuntario e intrascendente.

El volumen *Poetas, voladores de luces* está compuesto por tres secciones. En la primera aparecen, mediante reproducción a escala (el original era más pequeño), los 21 versos del mentado “poema visual” cuya forma tipográfica simula la estructura de un pájaro. El resultado, en términos visuales, es decepcionante. La forma no posee relación alguna con el poema cuyos versos, mezcla de alejandrinos y endecasílabos, merodean con sarcasmo la figura del poeta y terminan adulando la obra de Irene.

La segunda sección, “A Catulo y otros”, reúne 38 poemas que son producto de primerísima primera necesidad para cualquier lector de Lihn. Publicados en



## **Poetas, voladores de luces**

Enrique Lihn

Overol, 2017

128 páginas

\$10.000

distintos medios y en *Derechos de autor*, en ellos se despliegan tópicos reiterados de la escritura lihneana: poesía cargada de teología negativa y deriva filosófica, textos de viaje que retratan los cadáveres del Ganges o dedicados a parejas, como “Para Sharon” (Rybak), a quien Lihn ya le había escrito el memorable “La despedida” y en este, igual de intenso, escribe: “La vida, belleza; es así, o mejor dicho impensable/ un espejismo que no se deja pensar”. Pese a que la disposición de poemas es cronológica, un montaje subrepticio los funde y emparenta. Sorprende la relación de los poemas dedicados a colegas que bocetan un mapa de filiaciones. Encontramos uno al memorable Catulo, otro a Huidobro que es referido como estatua, y una joya cargada de afecto para Vallejo: “Pero, igual, tú eres César/ a mí no me representas, ni yo a ti./ Y estás en todas partes”. En esta senda sobresale el fundamental poema a Mauricio Wacquez, que aparte de arrojar una lectura notable de su obra arranca de forma fenomenal: “Quizá sea yo homosexual/ Incestuoso soy de todas maneras”.

La tercera sección reúne seis textos escritos para la Corfo sobre mitología chilota. Su valor no supera lo anecdótico. De hecho, en la nota de edición se consigna que Lihn no les tenía afecto. Esta reedición de Overol abre una vieja herida literaria: ¿tiene sentido publicar, tras la muerte, todo lo que un autor escribió? Exceptuando ejemplos trillados como Kafka o Pessoa, los casos de sobrepublicación suelen ser tristes. Es ridículo pensar que todo lo escrito por una persona tiene valor suficiente para ser publicado. A veces, a las torsiones vitales de una obra les hace mejor que los bocetos, textos por encargo o poemas dedicados se queden en el lugar en que el autor los dejó: el olvido. **S**

# Política y capital

POR PABLO RIQUELME

A comienzos de los años 90, el fiscal Antonio Di Pietro sacudió la península itálica con la operación *Mani Pulite* (Manos Limpias), la primera investigación judicial que intentó barrer con la corrupción política y empresarial de Italia. El resultado fue catastrófico: dejó muertos –varios políticos y empresarios se suicidaron, y un par de jueces fueron asesinados por la mafia–, partidos desaparecidos –incluidos los dos más importantes: el Socialista y la Democracia Cristiana–, y una ciudadanía atónita y furiosa con sus autoridades.

La serie *1992* es una crónica de lo ocurrido ese año. Comienza en febrero, con la detención de Mario Chiesa, socialista de calado menor que, al verse abandonado por sus correligionarios, pactó con Di Pietro. Con ese testimonio, la fiscalía milanesa tiró la madeja de una trama de sobornos que abarcaba a todas las instituciones del país. La serie finaliza en diciembre, con el procesamiento del ex primer ministro Bettino Craxi, acaso el más intocable de los políticos italianos. En 11 meses, Italia quedó descabezada.

El vacío de poder que generó la pesquisa es narrado a través de cinco personajes con destinos cruzados: Luca Pastore, policía infectado con VIH que trabaja a las órdenes del fiscal Di Pietro; Beatrice Mainaghi, hija de un magnate implicado en el financiamiento ilegal de los partidos, que hereda el imperio farmacéutico de su padre cuando este se quita la vida; Verónica Castello, hermosa *escort* que se acuesta con poderosos para conseguir su sueño: conducir un programa de televisión; Pietro Bosco, veterano de la Guerra del Golfo que se convierte en diputado de la Liga Norte, el partido neofascista que despegó con la crisis; y Leonardo Notte, ex comunista que deviene en neoliberal y que ejerce como creativo en Publitalia 80, la agencia publicitaria de Silvio Berlusconi.

Son personajes moralmente extraviados, prototipos de la confusión nacional. El cuerpo seropositivo de Pastore es el correlato de una Italia enferma de corrupción (“una enfermedad que –según declara uno de los interrogados por Di Pietro– puede ser combatida, pero no curada”, igual que el virus del policía). El cuerpo prostituido de Castello refleja a la Italia globalizada, donde las convicciones ideológicas de la Guerra Fría se prosternan ante los nuevos dioses del libre mercado: los índices de popularidad de las audiencias, la oferta y la demanda, el capital transnacional.



## 1992

Creada por Alessandro Fabbri, Ludovica Rampoldi y Stefano Sardo

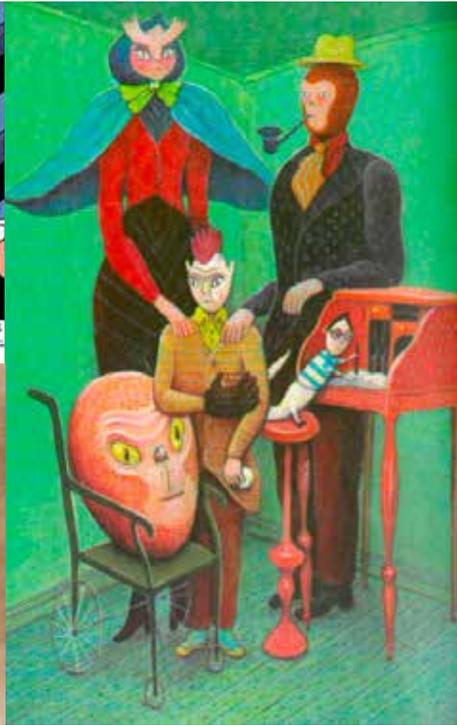
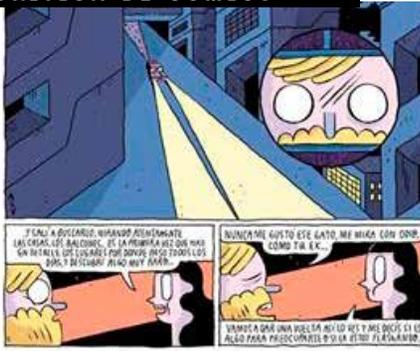
Sky TV, 2015

Diez capítulos

Dvd disponible en Amazon.es

Esto es llevado al paroxismo por Notte. El publicista recibe el encargo de encontrar al Moisés político que saque a la *Reppublica* del marasmo, pues “si el país cae, la empresa caerá también”. El elegido es su propio jefe: Berlusconi, el hombre que, echando mano a su fortuna y popularidad –era dueño del mejor equipo de fútbol de la época: el A.C. Milan–, ascenderá a primer ministro en 1994 y manejará los hilos del país durante 20 años. Su entrada en política y su meteórico estrellato podrán verse en las secuelas de esta serie: *1993* y *1994*.

La relación ambigua y endogámica que han establecido la política y el capital desde la revolución neoliberal de los años 80 ha sido tremendamente nociva para las democracias occidentales. La serie ilustra bien la fractura que produjo la recesión de 2008 entre las élites y los ciudadanos. La rabia y el resentimiento contra las élites, tan bien capitalizados por el *Brexit* y por Trump, están recogidos en el discurso final de la campaña a diputado del *outsider* Pietro Bosco: “Toda la vida me han dicho que no tenía nada que decir, que no valgo nada, que debo estar callado. Pero luego descubres que los que te dicen que no vales nada son los mismos que han mandado todo a la mierda. Ahora vamos a mandar nosotros. Nos toca a nosotros, los que no valemos nada”. 🗣️



# La expansión

POR ÁLVARO BISAMA

Una idea: habría que leer las biografías y retratos que el cronista Martín Pérez y el dibujante Liniers entregan de los 33 artistas que incluyeron en *DisTinta: nueva historieta argentina*, como el relato secreto de las genealogías, filiaciones y mapas que puede exhibir el actual cómic trasandino. Están ahí la arqueología de los relatos incluidos, las revistas y autores que formaron a los historietistas antologados, las obsesiones generacionales que los cruzaron y marcaron a fuego, y el modo en que se relacionaron con esa poderosa y multiforme tradición de cómics que incluye los trabajos de Oesterheld y Breccia, la vieja y nueva revista *Fierro*, el frenesí lector de la *Comiqueando* de Andrés Accorsi y la reconstitución de escena que blogs como *Historietas Reales* han supuesto como espacio de encuentro e innovación estética.

Pérez y Liniers tenían claro lo anterior. El prólogo del volumen es la constancia de que la dificultad de la tarea (hacer una antología que resumiese la hora actual del cómic argentino) no solo estaba en definir una lista de nombres sino en hacerlos calzar en un mapa que también incluyese las coordenadas y las historias

privadas de quienes estaban incluidos, acaso vidas y lecturas que pudiesen calzar y explicar el estilo, el trazo, el color y el sentido de lo que se leía, de estos “dueños de pequeños universos por descubrir”, según anota Pérez, que dicho sea de paso, es uno de los editores del suplemento Radar de *Página 12*.

“El horizonte es el final de la mesa”, dice Liniers en una de las viñetas del prólogo. Por lo mismo, *DisTinta* se puede leer de muchos modos. El más natural es pensar la antología como una fotografía del presente de la historieta argentina, aunque eso de por sí es engañoso, pues somete al lector a más preguntas que respuestas: ¿cuál es la tensión entre lo ficcional y lo autobiográfico? ¿Cómo se relacionan los autores antologados con la tradición? ¿En qué sentido la precariedad de la industria termina convirtiéndose en un aliciente creativo? ¿Qué posición ocupan los artistas argentinos (y latinoamericanos) en un contexto global?

No hay respuestas únicas, pero la antología entrega algunas pistas, algunos rastros que pueden resultar esclarecedores. Ahí caben, por ejemplo, el trabajo de Dante Ginebra/Diego Arambau sobre los hijos de desaparecidos secuestrados por militares; el trazo manuscrito de la tipografía de Delius a la hora de contar una cita fallida; la metaescatología de Gustavo Sala; las surreales postales familiares de Decur; la saturación sucia de Frank Vega, etc.

En todos, la extensión breve de los cómics incluidos sirve como un pie forzado que alimenta la indagación personal de los autores. Aquello tiene que ver con cierta angustia de la influencia (de Jesse Jacobs



---

**DisTinta: nueva historieta  
argentina**

---

Martín Pérez y Liniers  
(compiladores)

---

Sudamericana, Buenos Aires,  
2017

---

384 páginas

---

E-Book \$7.99

---

a Chris Ware; de la *nouvelle bande dessinée* a padres tutelares como Carlos Nine o José Muñoz, pasando por el fantasma de Carlos Trillo, guionista legendario que trabajó con algunos de los artistas incluidos en el volumen), pero sobre todo el modo en que aquello es incorporado y procesado como si se tratara de una caja de herramientas a la que acudir para hacer más eficaz y original el trabajo propio.

En ese contexto, una de las virtudes de *DisTinta* tiene que ver con la concentrada precisión con la que muchos de los antologados usan sus páginas para reflexionar muchas veces de modo radical sobre la gramática de la historieta contemporánea, una característica metatextual que aparece, sin ir más lejos, tanto en la condición abigarrada de las viñetas de Gustavo Sala como en la reapropiación y diálogo que Decur establece con las ideas de Richard McGuire.

Y es acá donde es posible percibir una vuelta de tuerca en relación a la tradición. No en vano, gran parte de lo que se lee transcurre en ambientes íntimos, en calles de barrios, en habitaciones llenas de los fetiches que amueblan la memoria de la infancia. Si Oesterheld en *El Eternauta* usó con exactitud el mapa de Buenos Aires para desplegar su *sci/fi* de catástrofe y Muñoz/Sampayo se apropiaron de Nueva York para preguntarse por los dolorosos ecos domésticos de las noticias del mundo, una buena parte de los autores de *DisTinta* vuelven al espacio privado (la infancia, la familia, la casa) para delinear desde ahí su poética personal. Por supuesto, no hay certezas ni hay consuelo; nadie dijo que se trataba de un viaje agradable

pues lo íntimo también es una trampa, una puerta al trauma, la sospecha y la amenaza: Camila Torre Notari establece un contrapunto entre el funcionamiento de una banda de rock y la tensión que provoca el extravío de un perro; Ariel López V. transforma el espacio barrial en una pesadilla alucinatoria; y el trazo casi de caricatura de Gato Fernández procesa el abuso familiar de un modo tan terrible como detallista.

Por lo mismo, uno de los costados de *DisTinta* es que permite percibir justamente la profundidad y amplitud de aquellas reflexiones en el marco de la historieta contemporánea, algo cuyo sentido tiene que ver con una búsqueda estética pero también política, gracias a la presencia y sabotaje constante de la autobiografía y del uso del habla cotidiana, pero también de la gesticulación vanguardista como modo de descifrar lo real, lo propio y lo ajeno.

En el contexto precarizado del cómic latinoamericano, el gesto antologador de Pérez y Liniers tiene harto de generosidad; son ejemplares no solo por su amor por la historieta como arte, sino por la idea de ofrecer un paisaje que reflexiona sobre sus modos de producción y circulación y, con esto, que se pregunta cómo es capaz de construir identidades. Aquello quizás está en el centro del trabajo de los artistas seleccionados y su exploración en relación con la viñeta y sus lenguajes. Se trata de una búsqueda tan personal como colectiva, algo capaz de captar y definir el espíritu de una época, pero también las formas de una disciplina artística que solo puede pensarse a través de una expansión y una experimentación constantes. 

# La conquista del río

POR IVÁN PODUJE

En un curso de la Universidad Católica discutíamos con estudiantes sobre el proyecto urbano más relevante en la historia de Santiago, considerando su efecto social, económico y ambiental, y también su aporte a la identidad de la capital. Como suele ocurrir, los hitos geográficos encabezaron el listado y se impuso el río Mapocho, tanto por su longitud y presencia como por las distintas visiones de país que pueden verse reflejadas en las obras públicas que le dieron forma. La primera relevante fue el puente de Cal y Canto, levantado a fines del siglo XVII, para integrar el sector de La Chimba, que había estado destinado a ser el patio trasero de Santiago desde la Colonia, con sus cementerios, lupanares y grandes hospitales.

Luego el Mapocho retrata la fase higienista, caracterizada por la construcción de grandes obras públicas, para controlar la propagación de enfermedades y proteger la ciudad ante los embates de la naturaleza. Esto se traduce en la canalización del tramo central del río con tajamares, reduciendo los desbordes de aguas contaminadas y retirando los basurales que ocupaban toda la extensión entre la Plaza Baquedano y la Estación Mapocho.

A comienzos del siglo XX el río es testigo de los sueños de embellecimiento urbano del intendente Balmaceda, quien frustrado por la pobreza de la capital pretende construir pequeños fragmentos de París en sus riberas. Los terrenos recuperados con la canalización son usados para levantar el Parque Forestal y el Museo de Bellas Artes, y recuperar así un enorme frente urbano que hoy acoge al barrio Lastarria.

Pero el imaginario británico reemplazó al francés en los años 30, y las élites deciden moverse a “ciudades jardín” en el naciente suburbio de Providencia. El borde del Mapocho cumplió ahí un rol clave en dicha expansión urbana, ya que por ahí avanzaban los parques Balmaceda y Uruguay, además de tranvías que conectaban los loteos de las familias Lyon y Echenique.

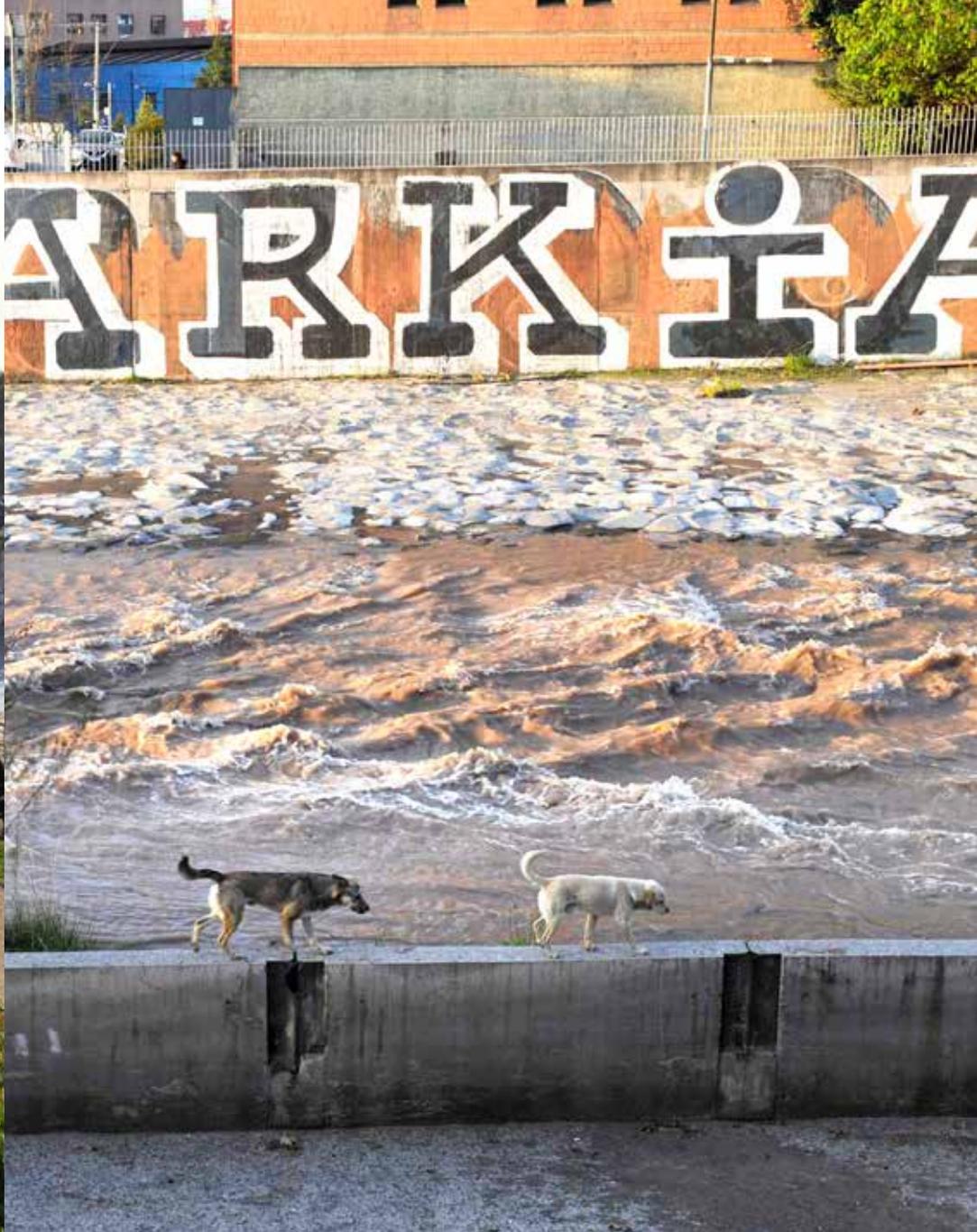
Así llegamos a los movidos 60 y 70, donde la “cuestión social” se toma la agenda y las riberas del Mapocho son ocupadas por campamentos a pocas cuadras de los barrios más acomodados, como lo retrata Andrés Wood en *Machuca*. Luego, la dictadura dejaría su huella de dolor



en el Mapocho: por ahí flotaron los cuerpos de cientos de ejecutados y los campamentos fueron erradicados por militares, que trasladaron a la fuerza a sus habitantes hacia una periferia alejada y marginal.

La recuperación de la democracia inauguró una época de oro para el río. En una acción que simbolizaba la idea de “crecer con equidad”, Aylwin decidió poner las inversiones públicas en zonas históricamente postergadas, como el parque “Mapocho Poniente” de Cerro Navia y el Parque de los Reyes en el deteriorado barrio Mapocho, que además contempló la construcción de un centro cultural en la abandonada Estación Mapocho.

A comienzos del 2000 se decidió materializar la autopista Costanera Norte, inconclusa desde los 60, lo que



Fotografías: Victor Ruiz

generó una gran polémica con los vecinos afectados por su trazado. Fue uno de los inicios del “empoderamiento ciudadano” que se mantiene hasta hoy. La fuerza se hizo sentir, y el MOP debió modificar el proyecto, hundiéndolo bajo el río y a un costado de este, lo que sirvió para agrandar el Parque de las Esculturas y construir nuevos puentes, que mejoran la conectividad con el nuevo distrito financiero de Providencia y Las Condes.

La celebración del Bicentenario coincidió con la consolidación ambiental del Mapocho. La empresa sanitaria construyó un colector subterráneo de 22 kilómetros, que sacó las aguas servidas y que potencia el uso de sus riberas y puentes como lugares de encuentro, dando viabilidad al parque Renato Poblete y a una ciclovía que conecta sus espacios públicos.

Como vemos, en casi 250 años el río Mapocho ha sido testigo de la evolución política y cultural de Chile, y ha dejado plasmada esta historia en obras y acciones ciudadanas. Se trata de un enorme esfuerzo social por domesticar este torrente y transformarlo en el principal espacio público de Santiago. Sin embargo, la tarea no ha terminado. Hoy casi un tercio de la longitud del Mapocho sigue siendo una suma de sitios eriazos, microbasurales, terminales de micros y riberas no canalizadas que podrían salirse en cualquier momento, inundando miles de casas. Resolver esta carencia debiera ser la prioridad para los próximos años. Y si logramos hacerlo con los mismos estándares del Parque Forestal, entre Vitacura y Pudahuel, este Mapocho sería un símbolo del Santiago que debemos construir. Una ciudad más verde, equitativa y mejor conectada. **S**



# Psicología animal

POR MATÍAS CELEDÓN

En *Green Porno*, Isabella Rossellini reconoce que los animales le han atraído desde niña: “Siempre me fascinaron las infinitas, extrañas y escandalosas formas en que copulaban los insectos”. La curiosa serie de cortometrajes (que además es un libro, un monólogo en vivo y un documental) tiene la sutileza de tocar temas sensibles que podrían ofender o escandalizar a algunos, si no se tratara de la vida sexual de la lapa o el delfín. Al presentar la diversidad natural de los animales de forma didáctica, Rossellini desnuda con aparente inocencia nuestros propios prejuicios respecto de la especie. Al final, sin disfraces, el animal es un espejo abstracto de nosotros mismos.

Son escasas las veces en que se está en presencia de un animal salvaje. En los parques o reservas suelen esconderse. Naturalmente, tienen otras preocupaciones; hay gacelas que ante la visión nocturna del leopardo mueren por falta de sueño, después de días y noches sin poder dormir.

En Ecuador, al este de la Cordillera Oriental, la llanura húmeda y selvática de la Amazonía se extiende hasta Perú. Salvo un par de caseríos y aldeas ribereñas, el Napo corre tranquilo desde Teno hasta el puerto Francisco de Orellana, donde sigue indiferente a la frontera hasta el Amazonas. Desde Ahuano salen canoas y botes a motor hacia el Centro de Rescate Amazonico, un refugio de animales.

Considerando los rigores de la Sabana, la crueldad como argumento contra los zoológicos en algunos casos parece discutible. El cautiverio es objetable, pero a veces necesario. El Amazonico, más que un zoológico, es un centro de rehabilitación: los animales no están heridos; la mayoría sufre trastornos mentales.

¿Qué se puede esperar de un pájaro que actúa como un perro? Es posible hacerse una idea en los alucinantes grabados de *La vida pública y privada de los animales*, donde J.J. Grandville, al modo inverso que Isabella Rossellini, viste a los animales y los sitúa en situaciones cotidianas para ilustrar una visión profunda de nuestros rasgos más humanos. Pero lejos de la caricatura, la fábula se torna siniestra. En río Araujo, este particular refugio recibe animales salvajes que han sido rescatados del tráfico ilegal o descuidados como mascotas.

Llegan en malas condiciones. Por senderos marcados entre la selva, monos de diferentes especies, coatis, pumas yaguarundís, tucanes, tortugas y caimanes viven confinados en espacios relativamente amplios, que permiten contemplar su privacidad. Algunos sufren múltiples problemas físicos y de comportamiento; otros son escasos o han perdido sus destrezas, lo que los imposibilita para vivir libres.

En el Amazonico el objetivo es reintroducir a la mayor cantidad de especies rescatadas. Mientras, se rehabilitan en microambientes de su hábitat natural.

He estado en muchos zoológicos y me gustan, pero este era un lugar extraño, sombrío. El entusiasmo de los voluntarios, en su mayoría extranjeros, contrastaba con las historias que llevaron a los animales al lugar. Un mono capuchino decomisado a un parque de atracciones padecía convulsiones y se comía las manos, nervioso, mientras era observado por otro, un mono lanudo con problemas de ira, que debía estar aislado porque si no mataba a los otros machos. Colindando con la soledad de la última capibara de la zona, un tapir huérfano miraba donde pasaría el resto de sus días, dado que los cazadores impidieron que sus padres alcanzaran a enseñarle cómo ser tapir para sobrevivir. Más allá, se escondía una tigrilla obesa que no sabía cazar: la exótica mascota de un político había sido alimentada con comida chatarra.

“El peso de la evidencia indica que los seres humanos no son los únicos que poseen los sustratos neurológicos necesarios para generar conciencia. Animales no humanos, incluyendo todos los mamíferos y pájaros, y muchas otras criaturas, incluyendo los pulpos, también poseen estos sustratos neurológicos”, concluye la Declaración de Cambridge sobre la Conciencia, firmada en julio de 2012.

En los zoológicos es común el desatino de la gente. Me acuerdo del oso pardo, en el cerro San Cristóbal, tratando de dormir mientras una señora le gritaba enojada: “¡Levántate! ¡son las 12!”.

Si pensar puede tener sentido para un animal, no sabemos qué podría significar para él. Diferencia y parecido son solamente puntos de vista. Lo natural es confundirse. Dormimos como un lirón, nos estiramos como un gato y trabajamos como hormigas, para llegar a comer como cerdos o como pajaritos. **S**

## Pensamiento ilustrado



Ilustración: Sebastián Ilabaca

“Experiencia es el nombre que les damos a los errores”.

O S C A R W I L D E

**Síguenos en redes sociales**

** [revistasantiago](#)**

** [santiagorevista](#)**

** [revistasantiago](#)**

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



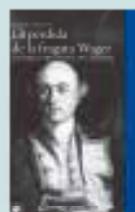
**La poesía terminó conmigo**  
*Vida de Rodrigo Lira*  
Roberto Caraga  
Colección Vidas Ajenas



**Biografías selectas**  
Goethe, Schiller,  
Shakespeare, Milton,  
Coleridge, Carlomagno  
Thomas de Quincy  
Colección Vidas Ajenas



**La visión comunicable**  
Rosamel del Valle  
Colección Poesía Iberoamericana

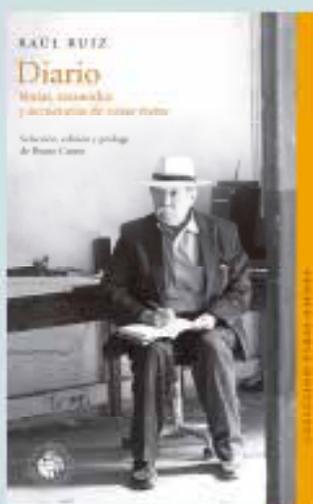


**La pérdida de la fragata Wager**  
John Byron  
Colección Vidas Ajenas

PUBLICACIÓN DESTACADA



**Los cálices vacíos**  
Delmira Agustini  
Colección Poesía Iberoamericana



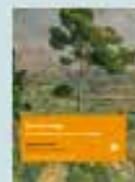
**Diario**  
*Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas*  
Raúl Ruiz  
Colección Vidas Ajenas



**Perspectivas**  
Carla Cordua y Roberto Torretti  
Colección Pensamiento Contemporáneo



**En el mismo río**  
*(Antología personal)*  
Thomas Harris  
Colección Poesía



**Voz del amigo y otros ensayos en torno a Heidegger**  
François Fédier  
Colección Pensamiento Contemporáneo



**Para qué sirve la sed**  
Antonio Machado  
Colección Poesía Iberoamericana



**Vidas de Spinoza**  
Jean Colerus,  
Jean-Maximilien Lucas,  
Pierre Bayle  
Colección Vidas Ajenas



**Una visita a Voltaire y Rousseau**  
James Bowell  
Colección Vidas Ajenas



**Cuentos reunidos**  
Enrique Lihn  
Colección La Recta Provincia