

AGUATINTA

FIESTA

CELEBRACIONES TRADICIONALES DE AMÉRICA LATINA
ANTROPOLOGÍA: INVESTIGAR LAS FIESTAS



DOSIER: GABRIELA MISTRAL A SETENTA AÑOS DEL NOBEL

• JULIA MARGARET CAMERON, EL ROSTRO DE UNA ÉPOCA • MILAN KUNDERA Y LOS AMORES RIDÍCULOS • EL ARTE Y LA MÚSICA EN LA OBRA DE ELLEN LEFRAK • SALA DE PSICOPATOLOGÍA, PÓSTUMO DE ALEJANDRA PIZARNIK

Año 1, N°9
Diciembre de 2015
Diagramación: Claudia Carmona

EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta
Avda. Portales 3960, of. 413
Santiago de Chile
revista@aguatinta.org
www.aguatinta.org
www.facebook.com/AguaTinta
issuu.com/aguatinta
@revistaguatinta

PORTADA:



Bailes chinos del Norte Chico, Chile
Imagen: Diario UChile (radio Universidad de Chile)

AGUATINTA

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
June Curiel, Bruselas, Bélgica
Adela Flamarique, Westport, Irlanda
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Marcela Pulgar, Santiago de Chile
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORES:

Demetrio E. Brisset Martin, Málaga, España
María Eugenia Meza Basaure, Santiago de Chile

EDITORIAL

Es tiempo de fiesta para buena parte de la población mundial. Diciembre, con su carga de emociones de variada naturaleza, se viste de Navidad y de cambio de ciclos. En los más apartados rincones del planeta, muchos hombres y mujeres se han abrazado y se volverán a abrazar deseando a sus seres queridos un nuevo año de bonanza. La ocasión nos ha puesto ante el tema de las celebraciones y hemos querido indagar un poco en aquellas que nos puedan resultar más cercanas o familiares, las que vivimos o de las que hemos oído hablar.

¿Qué mueve al hombre al festejo? En respuesta a esa interrogante presentamos un breve repaso de las fiestas tradicionales de América Latina, pues son tantas que no hay estudio humanamente posible que dé cuenta de todas. Compartimos además, en formato de ensayo, el capítulo inicial de uno de los libros del catedrático español Demetrio Brisset, quien lleva años abocado a investigar las fiestas, con foco, claro está, en la tradición hispana.

Nuestra sección Cine está particularmente dedicada a una de las festividades más populares, la Navidad, con la foto fija y una reseña de sendas películas ambientadas en esa fecha y su muy especial bagaje de nobles sentimientos.

Y, ya que estamos en ánimo de efemérides, rendimos nuestro sencillo homenaje a la primera mujer en obtener, hace exactamente setenta años, el Premio Nobel de Literatura, Gabriela Mistral. Divulgamos en estas páginas uno de los escritos recogidos en la reciente edición conmemorativa, *Gabriela y el trabajo*, a cargo de la Dirección del Trabajo de Chile, así como el relato, del puño de su principal gestora, que describe cómo fue posible su materialización.

Complementan el tema de las celebraciones, nuestras secciones habituales, una invitación al disfrute del arte y la cultura.

revista@aguatinta.org



CONTENIDOS DESTACADOS



4

El arte y la música en la obra de Ellen Lefrak



10

Julia Margaret Cameron
El rostro de una época



20

Fiestas tradicionales de América Latina



24

Antropología:
Investigar las fiestas



30

Dossier: Gabriela Mistral
a 70 años del Nobel



34

Milan Kundera y El libro
de los amores ridículos



40

Poema póstumo de
Alejandra Pizarnik

Folk y Jazz

El arte y la música en la obra de Ellen Lefrak

Por Adela Flamarike

En diciembre, la lluvia, el frío y el viento llegan para quedarse al pueblo de Westport, en el condado de Mayo, Irlanda. Después de una buena caminata a la cima de Croagh Patrick, una *pinta** junto a la chimenea encendida en cualquiera de los *pubs* del lugar es la solución para quitar el frío, aun mejor si es en buena compañía y con música irlandesa de fondo. Esto es lo que Ellen Lefrak pinta en sus cuadros.

Nacida en Nueva York en 1943, en el seno de una familia judía, la artista aún en su trabajo las aficiones de sus padres: su madre dedicaba sus ratos libres a la pintura y su padre amaba la música. Su hermano era también un gran músico y la propia Ellen tocaba la flauta; si bien apenas practica hoy, la música se convertiría en su compañera a lo largo de toda su vida artística.

Estudió en la Tyler School of Fine Arts de la Universidad de Temple, en Filadelfia, hasta que en 1962 pudo ver su sueño cumplido y emigró a Israel. Se graduó en 1968 en Arqueología e Historia Judía en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Posteriormente estudió en la Academia de Arte Bezalel y creó su propio estudio de arte.

A pesar de vivir en Jerusalén en tiempos complicados, Ellen eligió pintar a las personas. Lo político raramente aparece en sus lienzos, en contraste con aquellos artistas que han vivido la guerra, y es que la pintora concibe su arte como una forma de escape a través del retrato o el paisaje. La música también es una forma de evasión, tal vez es por ello que Ellen Lefrak decidiera retratar



Matt Molloy



Dee

a aquellos que la interpretan. Los músicos irlandeses se instalan en sus pinturas a partir de 1980, momento en el que la artista empieza a dividir su tiempo entre los estudios en Jerusalén y Westport. Tras su primer viaje a Irlanda, Ellen Lefrak acabó enamorándose inevitablemente del país, su gente, sus paisajes y su música. Es interesante esa misteriosa atracción que el paisaje de la costa oeste irlandesa ejerce sobre escritores y artistas como Ellen que, en Westport, dedica tiempo a retratar a los músicos del lugar. Su amor por las melodías irlandesas le ha llevado a recrear, a través de sus cuadros, la atmósfera de los *pubs* irlandeses, de luz tenue y música que inspira, y que ella convierte en lienzos llenos de colorido, de planos cercanos y rostros llenos de emociones. Una imagen congelada de aquello que está sucediendo frente al espectador, músicos que se pierden en el momento, un aquí y ahora, emociones que provocan que la melodía escape del cuadro.

Junto con la música tradicional irlandesa, el jazz es otro de los temas principales de su obra a partir de 1989, año en el que acude al Red Sea Jazz Festival de la ciudad de Eilat, Israel. Lefrak afirma que se sintió parte de lo que ahí estaba sucediendo. Más allá de ser una mera espectadora, la pintora oía y creaba, mientras los músicos hacían lo propio improvisando frente a ella. Charlie Parker, Max Roach, Miles Davis o John Coltrane son algunos de los músicos que la artista admira y que influyeron en la evolución de su arte, que se hizo más colorido y brillante. Conmovedores personajes adquirieron, poco a poco, protagonismo en su obra, un trabajo para el que Lefrak intenta, desde entonces, captar las maravillosas improvisaciones del jazz, a las que atribuye gran parecido con las sesiones de los bares irlandeses. No es de extrañar que sus lienzos tengan ese característico toque psicodélico de los años sesenta, cuando el jazz vivía su mayor ebullición. Este estilo podría resultar un tanto chocante en el contexto de la música tradicional irlandesa, pero Lefrak compagina ambos conceptos para dar lugar a un estilo propio, lleno de vida. Ella detecta similitudes entre el jazz y la música irlandesa, en tanto que

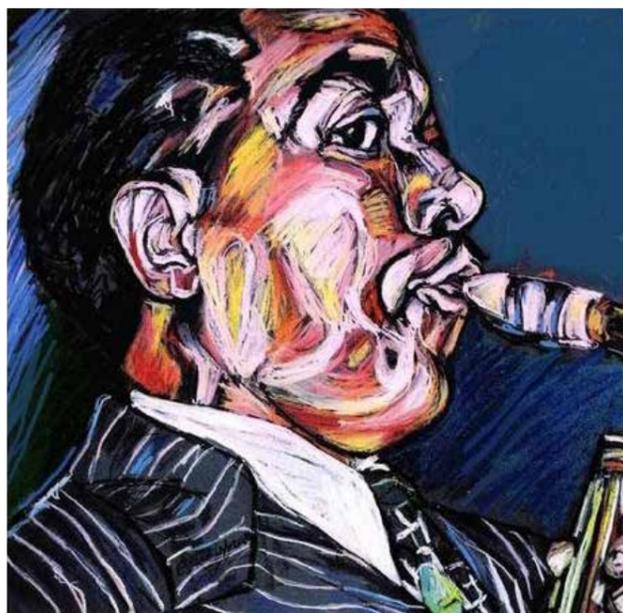
* Expresión derivada del inglés coloquial de Irlanda *pint* y definida por la RAE como una "medida de capacidad" que, en este caso, hace referencia a un vaso de cerveza de aproximadamente medio litro.



Blue Connie



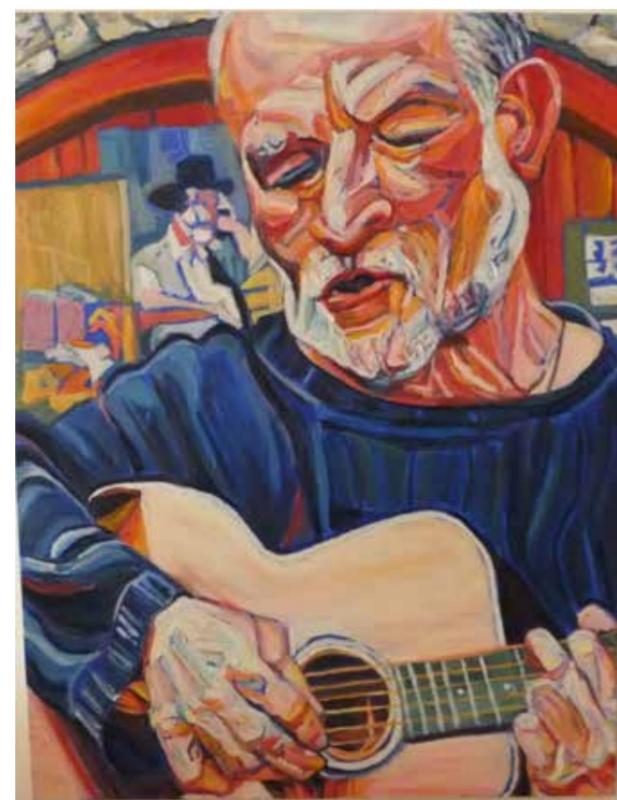
Blue Olcan



Charlie Parker



De Danaan



Charlie

Connemara Loop



ambas invitan a la participación de todo aquel que quiera intervenir. Esto da lugar a un verdadero reto, un desafío en el que cada persona aporta algo por completo diferente. Los cuadros de Ellen Lefrak, como la música, están llenos de movimiento, carácter y libertad. Sus personajes nunca posan, son capturados inmersos en su música. Ellen utiliza la fotografía para compilar el material que posteriormente transforma en pintura. El proceso no es una mera copia, sino una conjugación de fotografías y memoria que ella utiliza para interpretar el personaje que protagoniza su lienzo, en un intento por captar el movimiento y las sensaciones en la forma de pinceladas sueltas y armonía cromática.

Además de óleos, pasteles y *collages*, la artista desarrolla también la serigrafía, si bien cada pieza es creada a mano y en pequeñas ediciones, y su acabado es muy cercano a la acuarela.

La mirada se centra en la figura humana, pero Irlanda le invitó a probar el paisaje, gracias a largas caminatas en las que prepara, si la dureza del tiempo de esa localidad lo permite, bocetos que después plasma en pinturas ahítas de dinamismo y color, al igual que sus personajes. Según la propia Ellen afirma, los parajes de la costa oeste irlandesa son difíciles de ignorar. Parecen hablarnos, se nos presentan cada vez como algo nuevo y diferente, con una amplia variedad de brillantes colores verdes, de luces que cambian a cada momento; un juego entre artista y luz en el que aquello que se ve, en un instante desaparece. Es el reto de captar el fugaz instante.

Ellen Lefrak ha publicado dos libros, *The Irish Connection* y *Jazz Gallery*. March Roach dijo de ella que "pinta lo que oye, y hace que nosotros también podamos oírlo. Su trabajo nos habla, nos mueve. Trasciende las diferencias de edad, cultura y lenguaje en el mundo".



Cora Smyth



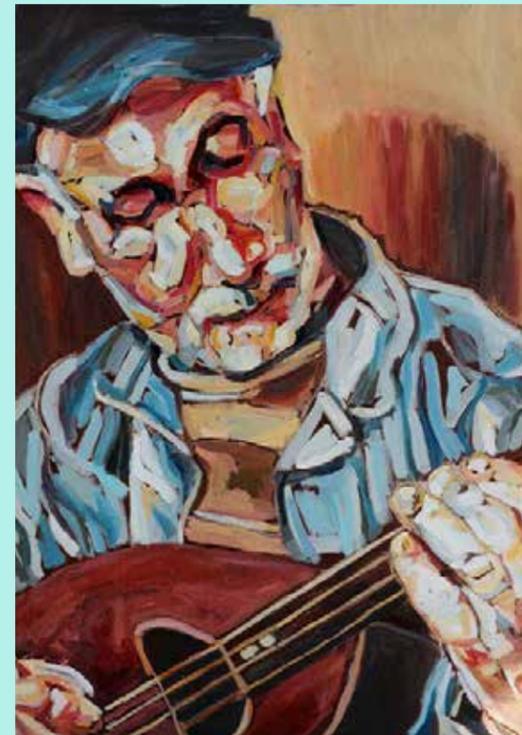
The Buskers



Shassy



Ron Carter



The First Johnny



McGing's Bluegrass Session

Julia Margaret Cameron

El rostro de una época

Por Marcia Vega



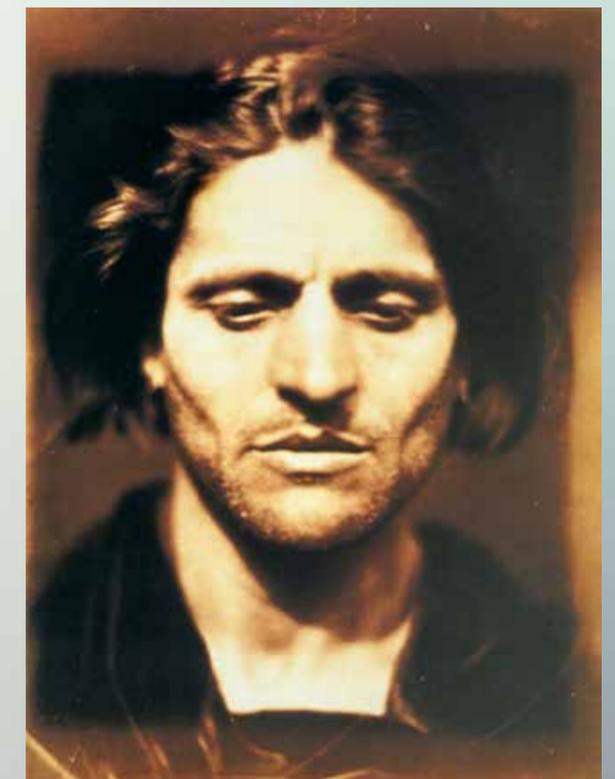
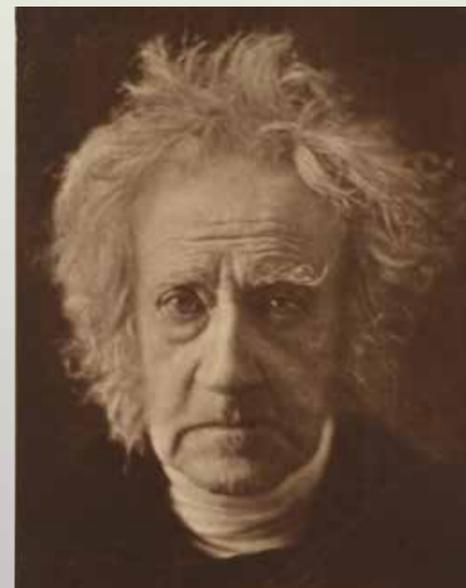
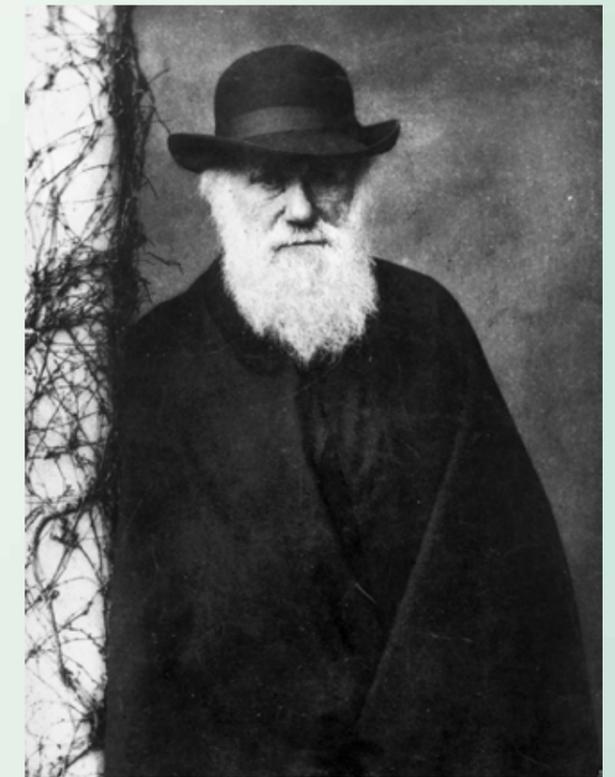
Julia Margaret Cameron, fotografiada por su hijo Henry Herschel Hay Cameron

“Mis aspiraciones son ennoblecer la fotografía y alzarla a la categoría de arte, combinando la realidad con la poesía y la belleza ideal”

AguaTinta ha querido sumarse a las conmemoraciones del Bicentenario de Julia Margaret Cameron, una de las mujeres más celebradas en la historia de la fotografía, conocida por lo innovador de su trabajo durante el siglo XIX, cuando la fotografía estaba aún en pañales.

Nació en Calcuta, India, el 11 de junio de 1815, en una familia numerosa, de padre escocés oficial en la Compañía East Indias, y madre francesa, Adeline de L'Etang, descendiente de aristócratas que frecuentaban a la sociedad bengalí. Se educó en Francia hasta los 19 años, y regresó a la India. Se casó con Charles Hay Cameron, un viudo 20 años mayor que ella, jurista y dueño de plantaciones de té, que le proporcionó una vida cómoda. A sus 33 años, Julia y su familia se trasladaron a Inglaterra, instalándose en un gran caserón en la Isla de Wight, suficiente para albergar a sus seis hijos, a los que se sumaban otros dos adoptados. La casa era punto de reunión de intelectuales, artistas y científicos de la época victoriana.

Cameron se inició tarde en la fotografía, a los 48 años, cuando en Navidad una de sus hijas y su yerno le regalaron una cámara simple, de madera y con un lente, marca Shamir. Armada con ella y asistida por el astrónomo John Hershel, en pocos meses domina el proceso del colodión; en una casa transformada en laboratorio fotográfico se dedica mayormente a realizar retratos de familiares, amigos y criados, obligándolos en más de una ocasión a posar largamente, debido al proceso de luz y placa que empleaba. Más tarde, a fines de 1865, compra otra cámara de placas de 12 x 15 con un lente focal de 30 y trabaja amplias aperturas con exposición de 3 a 7 minutos. A diferencia de los retratistas victorianos, Cameron no se centraba en el detalle anecdótico, sino que intentaba captar la personalidad y el alma del



Izquierda, arriba: Lord Alfred Tennyson
 Izquierda, centro: Déjatch Alámayou, hijo del rey Theodore
 Izquierda, abajo: el astrónomo Sir John Herschel
 Derecha, arriba: Charles Darwin
 Derecha, abajo: el pintor prerrafaelista Dante Daniel Rossetti



Julia Jackson



Paul y Virginia



Día de Mayo



Annie, mi primer éxito

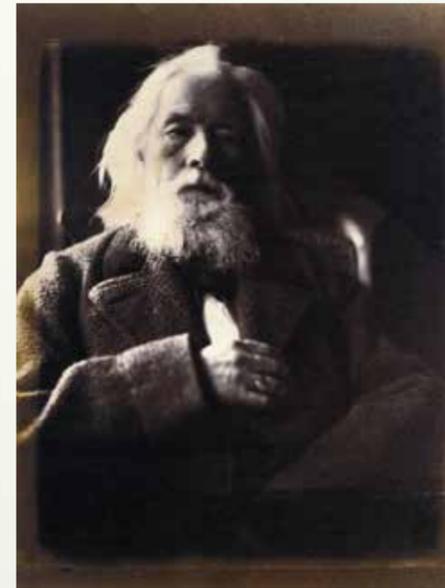
individuo. Fue una de las primera en utilizar una serie de técnicas para dar relieve a la expresión del retratado, por ejemplo el enfoque (*floss*) que resta nitidez a la imagen, los primeros planos y una iluminación intensa.

Ella usaba el colodión húmedo, un proceso muy complicado; la fotografía se hacía en una placa grande de vidrio y todas sus impresiones son contactos. Donde quiera que se vea una impresión de Julia, se sabe que el negativo tiene que ser tan grande como la foto que se está apreciando.

Inspirada en pintores románticos, muchos de ellos del ámbito religioso, y como madre de seis hijos, el motivo de la Virgen y el niño fue muy significativo para ella. Cameron buscaba crear fotos que resultaran alentadoras y moralmente instructivas. Las primeras que realizó fueron, ambiciosamente, las nueve

virtudes cristianas. Pinturas y esculturas eran fuente de inspiración para sus temas alegóricos y narrativos; otras lo fueron Dante, la Leyenda Artúrica, la Biblia y el Renacimiento.

Se hizo conocida por poderosos retratos. La foto del naturalista Charles Darwin es uno de los muchos notables registros de su círculo social e intelectual, en el que figuraban su querido y admirado vecino, el poeta Alfred Lord Tennyson, Robert Browning y su ídolo, el pintor prerrafaelista Dante Daniel Rossetti. Destacados exponentes de las artes posaron para ella: Ruskin, Millais, Tackeray, Watss, el pintor y escultor simbolista G.F Watts y -su modelo preferida- Julia Jackson, sobrina de Cameron y madre de Virginia Woolf, quien además escribió la biografía de la fotógrafa, incluida en el Diccionario Nacional de Biografías, en 1886.



Charles Hay Cameron



Hermanas Kane



La mujer del marinero (Mary Hillier)



Días en Freshwater



Según la costumbre de Perugino
(Hatty Campbell)



Alice Liddell como St. Agnes, 1872



Ángel de la Navidad

Cameron, con su gran formato y composiciones de ensueño, desafió las convenciones fotográficas de la época victoriana. Gracias a su holgada situación económica, Julia pudo permanecer fiel a sus principios estéticos. Repetía las tomas una y otra vez, hasta sentirse satisfecha con el resultado, no retocaba ni ampliaba sus negativos, sacaba copias de contacto de las grandes placas húmedas. Tardó en controlar la iluminación. Era genial y descuidada.

Ermitaña en su laboratorio y desaliñada en su forma de vestir, sus retratos eran muy peculiares; despreciaba la técnica y por eso utilizaba objetivos inadecuados, las fotografías estaban realizadas con un lente que no cubría el formato de las placas húmedas de 20x25 y 30x40. Además, estaban sucias y arañadas, con manchas y otras huellas del proceso de la artista, por lo que los miembros de la London Photographic Society no la admitieron entre ellos. Criticaban el trabajo que consideraban de muy baja calidad, carente de nitidez. Pero ella presumía al firmar sus fotos, añadiendo la frase "sin retocar".

Cameron, cuyas fotos estaban a propósito fuera de foco, en un intento por quebrar las reglas establecidas, fue criticada, pero celebrada por sus bellas composiciones y su convicción en concebir la fotografía como arte. Esas imperfecciones resultan muy atractivas para la audiencia contemporánea, pues son apreciadas como objetos artesanales.

En 1874, Alfred Tennyson, el laureado poeta, invita a Cameron a ilustrar *Idilios del rey* (Idylls of the King), una serie de poemas basados en las leyendas del Rey Arturo.

En 1875 decidió volver a Oriente, a visitar a sus hijos que seguían en el negocio de las plantaciones. Realizó algunas fotografías de los lugareños que, sorprendentemente, rompen con su estilo anterior para encuadrarse mejor en el género documental. Pero tenía muchas dificultades para obtener los químicos necesarios, y de sus fotos de esta etapa, muy pocas

sobrevivieron.

Julia murió en casa de su hijo Henry, en Ceilán, (hoy Sri-Lanka) en 1879, a consecuencia de una gripe. Una carreta de bueyes transportó su cadáver envuelto en una tela blanca hasta la iglesia de St. Mary, en Bogawantalawa, donde reposan sus restos junto a los de su marido, que la siguió seis meses más tarde.

No hay autorretratos de Julia Margaret, sólo un par de fotos tomadas por su hijo Henry Herschel Hay en 1870.

Cole, director y fundador del Museo Victoria & Albert (V&A) presentó la primera y única muestra del trabajo de Julia Margaret previa a su muerte. En honor al bicentenario de su natalicio, el mismo museo exhibe hoy más de 100 de sus fotografías, como parte de un conjunto de actividades que toman todo el año en Gran Bretaña.

En 1927, la Royal Photographic Society organizó una gran retrospectiva con su obra, y Stieglitz publicó cinco fotografías en *Camera Work*. Los pictorialistas la reivindicaron como suya, gracias al apoyo del grupo literario de Bloomsbury y de su sobrina nieta, Virginia Woolf, quienes la enmarcaron en la corriente de la fotografía academicista.

No es sino hasta 1948, con motivo de la publicación de su biografía escrita por Helmut Gernsheim, que su figura ganó el interés del público. Esta fotógrafa excepcional, cuya carrera duró sólo once años, fue una de las artistas más prolíficas de su tiempo.

Su casa, Diambola Lodge en la Isla Wight, convertida en museo, permanece abierta al público. Su obra puede ser apreciada también en galerías tales como el Eastman House Museum of Photography and Films, Rochester, N.Y., el Metropolitan Museum of Art, Timetable of Art History, San Francisco, el Museum of Art, en la Bibliothèque National de Francia, la National Portrait Gallery, Londres, el Getty Museum en Los Angeles, y en una larga lista de museos y colecciones privadas.



Izquierda: Estudio de Beatrice Cenci
(May Prinsep)

Abajo, izquierda: Venus engañando
a Cupido y removiendo sus alas
Abajo, derecha: La despedida de
Lancelot y Guinevere





El Rey Lear cediendo su reino a sus tres hijas



Ellen Terry, actriz shakesperiana



El susurro de la musa (George F. Watts)



El beso de la paz



La ninfa de las montañas (Mrs. Keene)



Safo (Mary Ann Hillier)



Madonna con dos niños

Reseña: Barcelona, Noche de Invierno

Por June Curiel

Primero porque es Navidad y una se deja sentir blandita, aunque en el fondo esté Mr. Scrooge gruñendo y vociferando el famoso "¡paparruchas!". Segundo porque es una película catalana en la que se habla catalán y castellano y se entiende perfectamente y nadie se tira de los pelos por el bilingüismo: aquí sólo se habla de amor. Y tercero porque es otra oportunidad de ver mi ciudad en el celuloide. Ésas fueron mis tres razones para escoger la película *Barcelona, noche de invierno* como protagonista de la reseña de este último AguaTinta del año. Una comedia multi-historias que siguiendo la fórmula de *Love Actually* se adentra en las vidas de diferentes personajes con bastante gracia y sin cursilería. Ahí va la sinopsis: Un hombre de treinta años va a montar una fiesta para recuperar a su exnovia. Un joven de veinte está cansado de tener novia y quiere empezar a salir de fiesta. El rey Melchor salta de la carroza en medio de la cabalgata para perseguir a una chica. Una abuela necesita compartir un gran secreto con el resto de su familia, y un abuelo con muy mal carácter recibe la visita de una joven francesa.

En 2013, el director catalán Dani de la Orden sorprendió a gran parte de la crítica y el público con *Barcelona, noche de verano*, un filme que reunía varias historias románticas con un mismo marco espacial y temporal: una velada de estío en la Ciudad Condal. *Barcelona, noche de invierno*, su secuela, sigue el esquema marcado por su predecesora, aunque en esta ocasión las diferentes tramas ocurren en la Noche de Reyes. Como en la anterior cinta, nos encontramos con un prólogo en forma de cómic animado en que su director explica las razones que le han llevado a embarcarse en este trabajo. El realizador recupera, además, a personajes que ya aparecían en la primera parte, como la pareja formada por una madrileña y un catalán, un futbolista que proclamaba su homosexualidad en el largometraje previo o los dos amigos que comparten piso y su colega lesbiana, que aquí se convierte en la particular acompañante de un rey mago que busca desesperadamente a una novia de juventud. Cabe decir que la película es irregular y para mí sólo hay dos -quizá tres- historias que funcionan muy bien: la de la pareja que no sabe cómo enfrentarse a su nueva situación de padres y la de la anciana que reúne a sus hijos para confesarles un secreto. Lejos quedan los dramas 'lacrimógenos' que buscan que acabemos con una caja entera de pañuelos de papel o las historias de amor que pretenden que cosechemos frases para escribir más tarde en nuestro estado de Facebook. La película sabe realmente cómo tratar el tema de forma que los románticos salgamos de la sala todavía más enamorados del amor, si cabe, y que los menos románticos empiecen a serlo aunque sólo sea durante un rato. Consigue que nos identifiquemos con sus historias, tan realistas, frescas y naturales, que en una parte de nuestro ser sabemos que, perfectamente, podrían ocurrirnos a nosotros. Y, entre nos: no hay mejor sensación que ésa después de ver una película romántica. Y, ahora sí, definitivamente maté (en sentido literal) a Mr. Scrooge: porque, no nos engañemos, no importa cuán románticos seamos para admitir que, al final, el que verdaderamente es motor de nuestra vida, el que nos impulsa en muchas ocasiones a seguir hacia adelante... es el amor. El amor a la familia, a los amigos, a tu pareja... Amor a fin de cuentas.

¡Feliz Navidad a tod@s!



Foto fija:

Por Marcia Vega

IT'S A WONDERFUL LIFE™

Del clásico de Navidad estadounidense, dirigido en 1946 por Frank Capra, destacamos el trabajo de **Phil Stern**, quien nació en Filadelfia, Pensilvania, en 1919. Se inició en 1937 en el New York City Photo Studio como fotógrafo para la Police Gazette. Dos años después se integró al equipo de la revista Friday cubriendo asuntos laborales y sociales de la costa este. Como tal, registra historias en temas cinematográficos en Los Angeles, en 1941 y luego sigue como *freelancer* para los periódicos neoyorquinos LIFE, LOOK, Colliers y algunos magazines. Enrolado por el ejército en 1942, se desempeña en una unidad fotográfica en Londres, Inglaterra, para los Darby's Rangers. Es herido en el norte de África y, tras su recuperación, cubre la invasión a Sicilia, Italia. Junto a John Hersey es asignado por LIFE para producir en 1944 fotoensayos sobre el regreso a casa de esa unidad militar.

En Hollywood, a su labor promocionando la compra de bonos de guerra se sumó la foto fija en filmes como *Ciudadano Kane*, *The Rear Window*, *A Star Is Born*, *Una Eva y dos Adanes*, *West Side Story*, *El Juicio de Nuremberg*, *El Dorado*, y en el documental *Love Marilyn*, su último trabajo. También realizó carátulas de discos con

fotografías de Billie Holiday, Cole Porter, Ella Fitzgerald, Harry Belafonte, Louis Armstrong, Nat King Cole, Ray Charles, entre otros. Hizo además varios fotoensayos del ballet soviético Bolshoi, en el Mosfilm Studio.

Entre las imágenes de rostros que convirtió en íconos, destacan las de Marilyn Monroe y James Dean, pero hizo también notables fotos de Alfred Hitchcock, Andy Warhol, Anita Eckberg, Anthony Perkins, Audrey Hepburn, Bette Davis, Bing Crosby, Burt Lancaster, Cary Grant, Claudia Cardinale, Dean Martin, Debbie Reynolds, Doris Day, Liz Taylor, Frank Sinatra, Gary Cooper, Gene Kelly, Groucho Marx, Humphrey Bogart, Jack Lemmon, Jerry Lewis, Joan Crawford, John Ford, John Huston, John Wayne, Judy Garland, Laureen Bacall, Liberace, Lucille Ball, Man Ray, Marie Osmond, Marlene Dietrich, Marlon Brando, Montgomery Clift, Natalie Wood, Orson Wells, Richard Burton, Rita Hayworth, Robert Redford, Robert Wagner, Rock Hudson, Sammy Davis Jr., Shelley Winters, Shirley Maclaine, Shirley Temple, Sidney Poitier, Sophia Loren, Spencer Tracey y Tony Curtis. También fue el fotógrafo oficial del triunfo del Presidente Kennedy en 1961.

Algunos reconocimientos obtenidos por Stern son el Premio Lucie 2003, por sobresaliente logro en foto fija; el Premio Sony 2008 al Legado de Fotografía Mundial y el Premio Festival de Cine de Beverly Hills 2008 Leyendas Vivientes.



Fiestas tradicionales de América Latina

Las hay de origen religioso y pagano; hay las que conmemoran hechos históricos, gestas y mártires; hay también las que celebran la respectiva actividad económica local, y hay otras que representan el estrecho vínculo de las comunidades con los ciclos de la tierra y el cosmos. Sea cual sea su naturaleza, las fiestas son expresión de la cultura de sus pueblos, en un amplísimo sentido. América Latina, tierra mestiza por excelencia, es un claro ejemplo de diversidad y hace gala de toda una gama de celebraciones populares.

Por Claudia Carmona Sepúlveda

La palabra 'fiesta', que proviene del latín *festum* en su forma plural *festa*, tiene 10 entradas en el portal de la RAE y en frases nominales o giros idiomáticos otras 19. Es un claro indicador de cuán presente está en nuestra vida cotidiana este "acto o conjunto de actos organizados para la diversión o disfrute de una colectividad", por citar la más genérica de esas diez acepciones. De ella, pongamos foco un momento en la finalidad: "para la diversión o disfrute de una colectividad". Es decir, son actividades que tienen connotaciones positivas y se desarrollan en comunidad. Amplio espectro, pues.

Las fiestas tradicionales, concebidas y nutridas por colectivos de diversa naturaleza, son, ante todo, forma de expresión de su cultura y reflejan, por tanto, todo un sistema de creencias, tradiciones y rituales; son, además, un doble canal de comunicación: el que se da entre los individuos participantes y el establecido entre la comunidad y el resto del mundo. Finalmente, hagamos hincapié en su objetivo de conservación, pues su práctica se justifica no sólo en sí misma, sino también en función de perpetuar ciertos usos y costumbres, transmitiéndolos de generación en generación, y, dicho sea de paso, obedecen a una periodicidad que se explica en la naturaleza cíclica que rodea toda actividad humana.

Las celebraciones tienen carácter universal; han estado presentes en el orbe desde el inicio de la vida en sociedades y tienen su base en la conmemoración de hechos importantes que resultan en acciones formativas. La América prehispánica de México al sur ha legado a sus descendientes diversas festividades; la colonización de estos territorios por españoles, especialmente, pero también por portugueses, franceses, ingleses y holandeses, aportó otras tantas, y sucesivas oleadas migratorias han hecho también lo propio. El resultado: un sinfín de festividades con mayor o menor grado de mestizaje son hoy manifestación de la riqueza cultural de América Latina. Sirva de ejemplo un dato: sólo en Argentina se reconoce como fiestas nacionales a más de 200 celebraciones.

Ciclos vitales

Cuando el hombre observó que el Sol pasa por períodos de mayor y menor cercanía (y, por tanto, luminosidad nutricia) comprendió que la vida es un girar permanente de fenómenos repetitivos, como los que observa también al ver germinar la tierra o subir y bajar el nivel del mar. Celebra desde entonces y hace votos por períodos de bonanza. Ejemplos de ello son la Fiesta de la Vendimia que tiene lugar en decenas de localidades de Argentina y Chile, cada cual con sus particularidades locales. Lo es también la celebración del triunfo del día sobre la noche, cuando el Sol cruza la línea del Ecuador hacia su hemisferio, marcando el inicio de un nuevo año. Casos de este tipo son el Año Nuevo Purépecha, en México, y el Wetripantü, o año nuevo mapuche, en Chile y Argentina.

Religiosidad hecha fiesta

Las creencias religiosas y sus manifestaciones sincréticas son fuente de una enorme cantidad de festividades en el continente. Muchas de ellas llegaron de la mano del cristianismo hispano y mantienen, como es natural, grandes similitudes con las conmemoraciones en España, en especial las fiestas de la virgen o los santos patronos de una determinada localidad: Santa Rosa de Lima, en Perú; Virgen del Rosario, Andacollo, Virgen del Carmen, La Tirana, o San Francisco, Valparaíso, en Chile; Fiestas agostinas, en El Salvador; Virgen María Urqupiña, Quillacollo, Virgen de la Candelaria, Copacabana, en Bolivia. Particularmente masivas son las asociadas a Semana Santa, como la de Antigua, Guatemala, que se caracteriza por la elaboración comunitaria de verdaderas obras de arte: las alfombras de flores, y las de Corpus Christi que, en Venezuela, da origen a la Fiesta de los Diablos Danzantes de Yaré, el Septenario, en Cuenca, Ecuador, o la procesión de La Preciosa, en Cajamarca, Perú. Éste es también el origen de los carnavales, previos a la abstinencia de Cuaresma. El más famoso de éstos es, sin duda, el Carnaval de Río de Janeiro, aunque se desarrolla también en países del Caribe y las Antillas, como Aruba y Trinidad y Tobago, debido a la predominancia en ellos de población afroamericana, cuyos ritmos (la samba, en el caso de Brasil) originarios del continente negro han ganado protagonismo y puesto el sentido original de los carnavales en un muy segundo plano. Esta situación tiene también razones económicas, pues la fuerte simbiosis que ha tenido lugar entre los carnavales y el turismo de sus respectivos países, ha hecho que éstos se retroalimenten con bastante prescindencia de motivos históricos o religiosos.

Un caso de sincretismo que reinterpreta, analogándolas, las creencias prehispánicas y católicas en torno a la muerte, es la celebración del Día de Muertos en México, tema al que AguaTinta dedicó su sección Fotografía, en la edición de noviembre de este año.

Historia viva

Las festividades más conocidas, transversales y masivas suelen ser las dedicadas a celebrar la propia nacionalidad. En el caso de América Latina corresponden, por lo general aunque no siempre, a la consolidación de la independencia de la corona colonialista y muchas de ellas tienen lugar durante el mes de septiembre. Son un hito conocido en la historia de cada país y, por lo mismo, no requieren que nos detengamos mucho en referirlas. Más llaman la atención aquellas otras que, teniendo también su origen en un acontecimiento histórico, alcanzan matices diversos. El 11 de abril es el Día de Juan Santamaría en Costa Rica y la comunidad se viste de fiesta para sucesivas muestras de la cultura local, como una forma de honrar al

héroe nacional, un humilde hombre de pueblo que dio su vida contra el intento del filibustero estadounidense William Walker, detentor de facto del poder político en la vecina Nicaragua, de invadir el país. En tanto, cada 26 de julio, el pueblo cubano celebra el Día de la Rebelión Nacional, en conmemoración al fallido asalto al cuartel Moncada, en el que fue el primer levantamiento de la guerrilla liderada por Fidel Castro y que marca el inicio de la Revolución. Y si hablamos de procesos revolucionarios, México es un interesante ejemplo de celebración, pues conjuga la conmemoración de la Revolución Mexicana y la expresión del anhelo de paz, y escogió para ello las virtudes del deporte como aspiración nacional. Dentro de las conmemoraciones del Día de la Revolución, el 20 de noviembre, en diversos puntos del país, así como en el Paseo de la Reforma en la capital, tiene lugar un desfile cívico que convoca a la población en torno al deporte. Fue en 1936 que la celebración adquirió este matiz, con la firma de un decreto que reza: "Al conmemorarse este acontecimiento histórico con un desfile de carácter deportivo se refleja la voluntad pacifista y conciliadora de nuestro pueblo". Además de la marcha de delegaciones deportivas, muestras de destreza y música, el festejo incluye carros alegóricos y la activa participación de escuelas, universidades, instituciones públicas y de armas, entre la algarabía de las familias que acompañan su paso.

Celebrar la propia cultura

La enorme variedad de manifestaciones que conforman la cultura de un pueblo incluye desde sus actividades económicas, lengua, religión y mitos, hasta sus expresiones artísticas y creativas. Ello conforma -abstracciones más o menos- una suerte de idiosincracia, o -para no ir tan lejos- una búsqueda de identidad comunitaria, un sentido de pertenencia al grupo. En ese contexto, nace la necesidad de celebrar lo que tenemos en común con el otro y las consecuentes fiestas que honran lo que somos. En Mar del Plata, Argentina, cada mes de enero tiene lugar la Fiesta Nacional de los Pescadores, que contribuye a incentivar la afluencia de turistas ya bastante masiva en esa época del año. Uno de los focos de mayor atención es la gastronomía local basada en productos del mar, pero hay también gran despliegue de música y tradiciones,



Fiesta de La Tirana, Chile.



Semana Santa en Antigua, Guatemala

no pocas derivadas de sus antepasados, inmigrantes italianos. Las *cansonetas* se mezclan con la música tradicional argentina, mientras se realizan juegos y pruebas de talento. La celebración culmina con una misa en que se pide a San Salvador, patrono de los pescadores marplatenses, protección y buena pesca. Similares actividades se desarrollan en varias localidades costeras de Perú, el Día del Pescador, el 29 de julio, aunque con variedades locales que incluyen, en algunos casos, una representación de la llamada "pesca milagrosa" y, en otros, coloridos pasacalles entre el público y los vecinos. En Valledupar o, por su nombre original Ciudad de los Santos Reyes del Valle de Upar, Colombia, han hecho de la preservación y difusión de la música vallenata una misión. En un despliegue de alegría muy coherente con la naturaleza festiva del colombiano, sus habitantes se vuelcan a las calles durante los últimos días de abril para presenciar numerosas actividades, entre las que destacan la participación de los más exiguos exponentes de las variedades paseo, merengue, puya y son, así como concursos que premian a sus cultores en diversas categorías y a los bailes de los piloneros y piloneras, adultos y niños. La celebración, llamada Festival de la Leyenda Vallenata, ha significado la valoración de la tradición musical entre las generaciones jóvenes y la difusión de este ritmo fuera de las fronteras de Colombia. Otro caso es el que se da cuando una comunidad, ya consciente no sólo de las tradiciones que le son propias, como la música, un producto característico o técnicas de artesanía, sino también del hombre y la mujer que

representan el conjunto de esas actividades. Se trata de un nivel de abstracción mayor y tal vez por lo mismo estas expresiones sean de data menor. En México, la figura de Adelita, o soldadera, personificación de la mujer que participó en la Revolución, parece encaminarse en esa dirección, pero no tendría suficientes elementos que le den una identidad propia, además de los eminentemente históricos. O, cuando menos, no tantos como los del gaucho argentino. El Día Nacional del Gaucho se celebra en numerosas localidades de ese país, una de las más difundidas es la de Córdoba; sin embargo, la tierra reconocida como gaucha por excelencia es el partido de General Madariaga, en la zona sureste de la provincia de Buenos Aires. Desde 1972, cada año, el madariaguense viste sus "pilchas" gauchas y asiste a una profusa exposición de todo cuanto caracteriza a este personaje: competencias de destrezas y habilidades, jineteadas, gastronomía, artesanías, música. Es la exaltación de la figura de un personaje que representa la identidad de una región.

Las fiestas tradicionales de América Latina, diversas en origen, objetivo y desarrollo, dan cuenta de muchos de los elementos que han conformado a su población, y, como señalamos anteriormente, son una vía que las comunica al exterior. Permiten, así, la transmisión de valores y visiones de mundo.



Festival de la Leyenda Vallenata
Valledupar, El César, Colombia



Wetripantü (año nuevo mapuche)
Perquenco, Cautín, Chile



Fiesta de Santa Rosa de Lima
Las Rosas, Agulo, Perú



Carnaval de Aruba
Oranjestad, Aruba



Desfile Cívico Día de la Revolución
Los Mochis, Sinaloa, México



Fiesta Nacional del Gaucho
Madariaga, Buenos Aires, Argentina

Marcelo Álvarez, periodista y realizador: "Las fiestas son espacios contenedores de emociones"

Tras una década realizando programas para TV Chile, la señal internacional de Televisión Nacional de Chile, Marcelo Álvarez Apablaza, periodista de profesión y autodidacta en cámara, edición y producción, ha alcanzado una calidad de contenido y factura televisiva que le sitúa a la altura de realizaciones hechas con grandes equipos humanos y técnicos. Baste decir que, pese a trabajar en solitario, el resultado es altamente valorado, y cinco temporadas de su programa *Buscando América* y dos de *Expedición América* han sido vendidos a DirecTV. Se trata, además, de los únicos espacios de TV Chile emitidos en la señal nacional de la estación pública.



Por estos días Marcelo está en plena fase de grabación de la serie documental *América está de fiesta*, cuyo norte es mostrar al mundo hispanoparlante celebraciones tradicionales de América Latina.

Marcelo, ¿cómo nació este proyecto?

Luego de realizar 8 temporadas de *Buscando América* -en total, 100 capítulos en los que visité más de 30 países- sentí la necesidad de mostrar la cultura de Latinoamérica desde otro concepto. El objetivo del programa es ir en busca de celebraciones más desconocidas, que tengan un sentido, ya sea religioso, pagano, típico o tradicional; fiestas que no son tan reconocidas, pero que tienen un valor patrimonial dentro del continente".

Eso explicaría por qué, por ejemplo, no están incluidos el Día de los Muertos mexicano, el Carnaval de Río y, en el caso de Chile, la Fiesta de La Tirana.

La elección se basó principalmente en que fueran celebraciones diferentes, para eso comencé una investigación y me fui encontrando con que en todos los países se realizaban muchas fiestas que no tenían ni siquiera un registro audiovisual. Celebraciones que se realizan en pueblos muy lejanos de la ciudad. Eso ya les aporta un encanto distinto, único. El programa permitirá registrar y dar a conocer parte de la cultura de Latinoamérica, sus diversas expresiones y que la gente de cada país se conecte con el otro a través de sus tradiciones.

¿Cómo abordan la temática de cada capítulo? ¿Cuáles son tus fuentes?

La investigación consiste en buscar fiestas que no aparecen en los portales turísticos de los países y, en especial, que tengan un gran sentido, dejando de lado lo exclusivamente carnavalesco, pienso que estas celebraciones tienen algo más que entregar que el mero

baile. Obviamente me apoyo en la historia de cada pueblo, en su esencia, busco lugares que tienen algo que contar al mundo a través de sus celebraciones. Esa información constituye el único guión del programa, sólo para dar contexto, localizar la celebración, para entregar datos relevantes del pueblo y de la historia de la festividad. El resto es un tratamiento cien por ciento documental: las vivencias que experimente como conductor y capte con la cámara. Las actividades de los peregrinos, sus intervenciones, así como el desarrollo de la fiesta, hacen el contenido medular de cada capítulo.

¿Qué crees que representan estas fiestas? ¿Qué sensación te dejan?

Personalmente creo que las festividades reflejan una devoción que ha traspasado de generación en generación y es posible ver que están más vigentes que nunca. Son expresiones culturales que sus pueblos muestran orgullosamente a quienes llegan a conocerlas, representan alegría, devoción, magia y mucha fe. Son comunidades que han desarrollado un estilo de vida muy propio, gracias a su gente, su simpleza y alegría. Creo que las fiestas tienen mucho que enseñarnos: de lo que somos, de lo que queremos ser y hacia dónde vamos como humanidad. Son espacios contenedores de emociones.



¿Hay fecha estimada de estreno?

Sí, está programado partir en Julio del 2016. Además de la frecuencia de TV Chile, podrá verse en la señal online: www.tvchile.cl

◀ Marcelo Álvarez Apablaza
www.unofilms.cl

Investigar las fiestas⁽¹⁾

Por **Demetrio E. Brisset**

Catedrático del Departamento de Comunicación Audiovisual, Universidad de Málaga.

Según el buscador Google, el 1 de diciembre de 2015 el término castellano 'fiesta' aparecía en 261.000.000 de páginas web. Es innegable la relevancia de las actividades festivas para estructurar y modelar nuestra vida social, de la que son una de sus señas de identidad. En 2009 publiqué La rebeldía festiva (Editorial Luces de Gálibo) con historias de las fiestas más significativas en la cultura ibérica, documentadas desde una posición antropológica, del que a continuación se presenta el capítulo inicial, que indica la orientación teórica seguida.

El sistema de fiestas del cristianismo convertido en religión imperial a partir de Constantino, se asentó sobre el complejo festivo de las religiones grecorromanas y orientales, a su vez basadas en el primitivo culto de los fenómenos de la naturaleza. El ciclo vital con sus cosechas y ritos de paso, el miedo al rapto por la muerte, la invocación a la protección de los antepasados, el disfrute sensorial y las fases de la luna, podrían ser el núcleo básico de los ritos festivos.

Es apreciable el cambio de costumbres desde el Siglo de Oro hispánico, cuando en ese precursor diccionario que fue el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias (1611), la voz fiesta se definía: "Del nombre latino festus. Los gentiles tenían sus días de fiesta, en los cuales ofrecían sacrificios a sus vanos dioses o celebraban sus banquetes públicos o juegos, los días de sus nacimientos, y comúnmente decimos, cuando hay regocijos, que se hacen fiestas. La Iglesia Católica llama fiesta la celebración de las pascuas y domingos y días de los santos que manda guardar, con fin que en ellos nos desocupemos de toda cosa profana y atendamos a lo que es espíritu y religión, acudiendo a los templos y lugares sagrados a oír las misas y los sermones y los oficios divinos y en algunas de ellas a recibir el Santísimo Sacramento y vacar a la oración y contemplación. Y si en estos días, después que se hubiere cumplido con lo que nos manda la santa madre Iglesia, sobrare algún rato de recreación, sea honesta y ejemplar".

Eran por entonces tan abundantes los días festivos, que en 1643 un edicto pontificio los reorganizó, suprimiendo 20 fiestas, a pesar de lo cual varias de entre ellas se siguen celebrando en el ámbito rural. De este modo, se redujo el copioso calendario litúrgico festivo a 33 fechas, a las que habría que añadir los domingos, las fiestas de Corte y las de los Santos Patronos de las ciudades⁽²⁾.

Uno de los aspectos de la antropología cultural que más se ha desarrollado a fines del siglo XX ha sido el relacionado con las fiestas tradicionales o populares, hasta el punto de que la abundancia de estudios monográficos y generales sobre los diversos universos festivos, se convirtieron en una especie de fenómeno intelectual de moda, que buscaba ampliar nuestro conocimiento sobre la sociedad del presente. Para cumplir con este objetivo, habría que resaltar la dimensión comunicativa y funciones de transmisión cultural y memoria histórica ejercidas por los ritos festivos, que se deben contemplar desde una perspectiva de continuidad temporal en cuanto procesos rituales, sujetos a la evolución de sus formas y significados, actualizando múltiples modelos. Y también destacar la necesidad del estudio global de sus variantes si se los quiere interpretar, aceptando que se les puede aplicar la formulación estructuralista de Lévi-Strauss de ser "piezas de un sistema en el seno del cual se transforman mutuamente" (1985: 79).



Abundan los festejos tradicionales y populares con elementos enigmáticos, muy complicados de interpretar, como la Endiablada en honor de san Blas en Almonacid del Marquesado (Cuenca).

Pero esta forma de expresión de la memoria inconsciente colectiva a través de las fiestas, manifestación y ejemplo de comportamientos simbólicos, se muestra reacia a desvelar sus secretos, debido a las contaminaciones causadas por las transferencias y transformaciones del material festivo, así como por las diversas procedencias de las influencias modificadoras en las diferentes épocas, que se han ido acumulando y mezclando como por estratos geológicos.



Reconstrucción de la barca o paso procesional para la imagen del dios Horus en su templo ptolomeico de Edfu, Nilo medio.

La vía para intentar descifrar las claves interpretativas de la simbología festiva pasa por el deslinde de las semejanzas y diferencias entre los festejos de distintos ámbitos geográficos, al mismo tiempo que se aíslan

las peculiaridades concretas de cada universo festivo, se establecen las categorías formales de las múltiples familias que los componen, y se relacionan con los otros conjuntos. Y para esta tarea es imprescindible emprender investigaciones comparativas, que permitan desvelar la composición de la estructura festiva, etapa inicial de la que podría constituir una rama de la antropología de la comunicación, quizás denominable como festología o disciplina que se ocupe del estudio de las fiestas⁽³⁾.

Si se acepta el planteamiento de las investigaciones comparativas, una consecuencia metodológica será admitir las ventajas que aportaría el uso de una ficha modelo común, que uniforme la disposición de los datos y facilite su manejo y su análisis. En 1986 elaboré un prototipo, probado en el trabajo de campo con comunidades indígenas de México y Guatemala, donde demostró ser operativo. El lector interesado lo podrá encontrar en Internet⁽⁴⁾.

Las actuales fiestas hispanas

El Ministerio de Información y Turismo a principios de los 70 editaba en varios idiomas un Calendario turístico, donde se resumía "la gran riqueza folklórica de nuestro país [y] a la información relativa a estas fiestas y manifestaciones, se añade una serie de datos que serán útiles al turista, sobre todo extranjero, que visite 'los rincones de España'". En el elaborado en 1973 se indica 3.410 manifestaciones "que constituyen toda la gama de las fiestas españolas, desde las famosas solemnidades [hasta] las diversiones de localidades discretas que han sabido conservar, en la modestia de su programa pintoresco, el sabor popular y arcaico de una tradición celosamente conservada"⁽⁵⁾. En este año, cuando ya se habían instaurado días del turista, e incluso la elección de Miss Turismo, las fiestas declaradas de interés turístico, sumaban 108 (comprendiendo 14 de Semana Santa y 6 del Corpus). Las poblaciones se dieron cuenta de los beneficios que podía reportarles que a su fiesta local se le concediese tal distinción, por lo que fueron solicitándola. Así, en 1976 son 118 las fiestas acreditadas como tales; que ascienden a 147 en el año 1980. Luego se crean diversas categorías según su relevancia, contabilizándose del siguiente modo:

1984: 178 fiestas, entre las cuales 17 son de interés turístico internacional y 30 de interés turístico nacional.

1989: 208 fiestas, 18 de nivel Internacional y 44 de interés nacional.

(1) Publicado originalmente en *Gazeta de Antropología*, Málaga, España, abril de 2009.

(2) Las que se mantenían eran: las Pascuas de Resurrección y el Espíritu Santo, la Ascensión y el Corpus, en fecha variable; la Circuncisión y los Reyes, en enero; la Purificación y san Matías, en febrero; san José y la Anunciación, en marzo; san Felipe, Santiago el Menor (o el Verde, como vulgarmente se le llamaba) y la Invencción de la Cruz, en mayo; san Juan y san Pedro, en junio; Santiago Apóstol y santa Ana, en julio; san Lorenzo, la Asunción y san Bartolomé, en agosto; la Natividad de la Virgen, san Mateo y la Dedicación de san Miguel, en septiembre; san Simón y san Judas, en octubre; Todos los Santos y san Andrés Apóstol, en noviembre; santo Tomé, la Natividad del Señor, san Esteban, san Juan Evangelista y los Santos Inocentes, en diciembre, añadiéndole la festividad de san Silvestre, Papa. Las fiestas suprimidas entonces fueron san Fabián, san Sebastián, san Ildelfonso, el Ángel de la Guarda; san Benito, san Marcos Evangelista, san Isidro (salvo para los madrileños), la Trinidad, san Bernabé, santa María Magdalena, santo Domingo, Nuestra Señora de las Nieves, la Transfiguración, san Roque, san Francisco de Asís, san Lucas, san Eugenio, la Presentación de la Virgen, la Concepción y Nuestra Señora de la O.

(3) Más adelante habrá que aplicar un método de análisis comparativo morfo-histórico, como el diseñado por Julio Caro Baroja en sus investigaciones festivas. Sobre este asunto tengo publicado: *Metodología para la investigación de las fiestas tradicionales*, en Cuadernos de Etnología de Guadalajara N°8, 1988: 57-64. En el mero ámbito sincrónico, he esbozado las posibilidades de establecer comparaciones supraprovinciales en *Patronos, fiestas y calendario festivo* (1989).

(4) *Un modelo de ficha para estudiar las fiestas*, *Gazeta de Antropología*, n° 7, 1990: 83-88. A partir de él, la Diputación de Granada creó una base de datos sobre fiestas provinciales (2000). En Navarra, José María Jimeno ha creado otra base de datos (2004).

(5) *Calendrier touristique 1974*. Dirección General de Promoción del Turismo, Madrid, 1973.

2003: 240 fiestas⁽⁶⁾, 26 de nivel internacional y 78 nacional. Otras muchas están declaradas de "Interés Singular Provincial".

Como indicador del reconocimiento internacional de estas fiestas, a fines de 2004 se eligió como Mejor Fiesta de Europa a las Fallas de Valencia, según un estudio realizado entre mil fiestas europeas⁽⁷⁾.



Las Fallas 2014. Valencia.

En cuanto al número total de las actuales fiestas comunitarias y diferenciadas en el estado español, se puede estimar que superan las 13.000.

Los estudios sobre fiestas hispanas

Exponentes y reveladoras de creencias, actitudes y estructuras sociales, las manifestaciones festivas son sugerente objeto de investigación cultural.

Como precursor en el estudio de las fiestas hispánicas se puede señalar al poeta, arqueólogo y humanista rezagado Rodrigo Caro, nacido en Utrera (Sevilla) en 1573, quien rastreó los orígenes clásicos de los juegos de los muchachos del Siglo de Oro, aportando eruditos datos sobre ciertas fiestas⁽⁸⁾. Un sintético recorrido por el desarrollo histórico festivo se halla en la *Memoria sobre los espectáculos y las diversiones públicas de España* que el ilustrado Gaspar M. de Jovellanos, considerado la figura intelectual más relevante de nuestro siglo XVIII, presentó en 1796, poco antes de ser perseguido por la Inquisición.

A fines del siglo XIX surge la escuela folklorista, de la mano de Antonio Machado Álvarez, 'Demófilo', quien a partir del grupo sevillano crea en 1881 la Sociedad

de Folklore Español, editando su rama andaluza la que fuera la influyente revista *El Folk-Lore Andaluz* (1882-83), dedicada a la cultura popular, con gran atención a la festiva. En la primera mitad del siglo XX tenemos los trabajos de Alejandro Guichot, Aurelio Capmany, Hoyos Sainz y Guastavino Gallent, así como las descripciones de Gerald Brennan.

Después de la Guerra Civil, Julio Caro Baroja (1914-1995) convierte el estudio de las fiestas populares en fértil herramienta para el mejor conocimiento de los rasgos culturales hispánicos, dedicando una trilogía a plasmar con insuperables erudición e intuición un recorrido histórico de las fiestas de carnaval, primavera y verano⁽⁹⁾.

A partir de la década de 1970 se van interesando jóvenes investigadores, que en el siglo XXI son ya legión. Para no alargar este apartado, limitémonos a destacar la amplia información descriptiva aportadas por los equipos de investigación del Laboratorio de Antropología de la Universidad de Granada (centrado en Andalucía Oriental); del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid (que descubrió cientos de fiestas tradicionales rurales aún presentes en los pueblos de la Comunidad de Madrid); por Mari Ángeles Sánchez en sus guías sobre *Fiestas populares* (1981 y 1998); y por la *Enciclopedia de las fiestas de España*, editada en fascículos por Diario 16 en 1993⁽¹⁰⁾.

Desde la muerte del caudillo-dictador Franco en 1975, se constatan amplias modificaciones en los rituales festivos. Muchas tradiciones están desapareciendo, y si no se las estudia pronto, puede que ya no sea posible. Otras, ocupan su lugar.

También desde entonces, se aprecia un interés por la religiosidad popular entre los círculos pastorales católicos, quizás como reacción ante los "curas tiratapias" que expulsaban los santos de los templos, pensando seguir así las directrices del II Concilio Vaticano. Siendo la sociedad cada vez más laica, al mismo tiempo aumentan los fieles organizados. Este fenómeno interesa mucho a los antropólogos, al considerar las cofradías como especialistas del rito de lo sagrado, que configuran un mecanismo de estructuración social: participar en sus actividades puede ser necesario para integrarse en la vida social o pública⁽¹¹⁾. Como revelador dato se tiene que en 2003, Andalucía contaba con un total de 1.935 hermandades y cofradías, agrupando a más de medio

millón de cofrades, de los que 225.220 se encontraban en Sevilla.

Teorías sobre los rituales festivos

Es probable que nuestra actual sociedad pueda ser mejor comprendida si se incluye el factor tiempo en las investigaciones etnológicas, y se puede compartir la postura de Rohan-Csermak de que "en una continuidad diacrónica, el etnólogo trata de demostrar principalmente el origen y el orden de sucesión de los fenómenos culturales étnicos"⁽¹²⁾. Así, los estudios sobre todos los elementos de un complejo cultural en un momento dado, se enriquecen con la búsqueda temporal de sus respectivos componentes evolutivos.

Cuando se analiza e intenta explicar las instituciones, comportamientos y creencias colectivas que vertebran la cultura, puede resultar útil admitir la aportación teórica de Geertz en su definición de la cultura como "un patrón históricamente transmitido de significados expresados en formas simbólicas mediante el cual los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de, y sus actitudes frente a, la vida"⁽¹³⁾. Y para descifrar estos símbolos comunicativos, un valioso campo operativo resulta ser el de los ritos, esa forma de legitimación del poder que, según Leach, son sistemas de transmisión de significados (1966). Pero a la hora de abordarlos no se debe olvidar la advertencia de Turner respecto a que "muchas veces los fines y propósitos abiertos y ostensibles de un ritual determinado enmascaran deseos y metas inconfesados e incluso inconscientes"⁽¹⁴⁾. A pesar de la rigidez formal que caracteriza a los rituales (y que garantiza su vínculo con la normativa del poder, sea social o sagrado), los cambios en las relaciones sociales en las diversas épocas históricas han intervenido para sus paulatinas transformaciones.

Así, aplicando el criterio de continuidad temporal inicialmente expuesto al análisis de los ritos, habrá que considerar el estudio de *procesos rituales* más que el de los ritos fijados en un momento concreto, ya que "un sistema de símbolos no es un conjunto de arquetipos inmóviles cuyas relaciones y significados permanezcan estáticos", como afirma Grimes, quien propone tratar los ciclos de rituales públicos como *sistemas en evolución*, prestando gran atención a los "procesos de desarrollo"⁽¹⁵⁾.

Aceptando el concepto de *grupo de transformación* formulado por Lévi-Strauss, nos encontraríamos ante un complejo ritual formado por todas sus variantes, que no se puede abordar como si fueran entes autónomos. Asimismo, admitiremos que cuando un elemento fundamental se introduce en un sistema anterior, cambian sus relaciones internas.

Para investigar sobre los mecanismos por los que se estructuran los rituales, aquí se aprovecharán las ideas enunciadas en el trabajo colectivo *Rituales y proceso social*, un estudio comparativo de los rituales en 5 zonas españolas, dirigido por los antropólogos José Luis García y Honorio M. Velasco (1991). En su introducción a las teorías actuales sobre el ritual, parten de la definición que Tambiah da del ritual como "un sistema culturalmente construido de comunicación simbólica. Está constituido por secuencias pautadas y ordenadas de palabras y actos, frecuentemente expresadas en medios múltiples, cuyo contenido y disposición se caracterizan por grados variados de formalidad (convencionalidad), estereotipia (rigidez), condensación (fusión) y redundancia (repetición)"⁽¹⁶⁾. Para autores como Turner y Geertz, habría que referirse a *procesos rituales*, en constante evolución, con cambios de significado de un símbolo ritual a lo largo del tiempo y adherencia de significados múltiples a los símbolos por parte de distintos grupos sociales e individuos y no de una persistente estructura cuyas acciones constituyentes debían ser reproducidas escrupulosamente, debido a los grados de variabilidad constatables. "También es cierto que la reglamentación ritual puede llegar a ser objeto de un riguroso control, lo que por un lado viene a ser un ejercicio del poder (Kertzer, 1988) y por otro, expresión conspicua de una ideología que utiliza con carácter de legitimidad el concepto de conservación e invoca la profundidad temporal como garantía".

Por otro lado, resalta Turner las sugestivas conexiones de los rituales con el teatro o drama y los juegos, al compartir un afán pedagógico y una libertad innovadora, como corresponde al aspecto lúdico que se aprecia en muchos rituales, aunque estén reglamentados. Así, su eficacia reside en hacer tradición jugando con los cambios, periódica e indefinidamente.

Entre las conclusiones obtenidas al comparar los rituales de las cinco zonas rurales elegidas por este equipo de investigadores, me gustaría destacar varias:

- Los rituales proveen a los agentes sociales de una situación para intensificar o reconstruir expresivamente sus vínculos.
- También aportan modelos establecidos de acción, sujetos a negociación.
- Por medio del ritual, se construye una definición interna y una imagen externa de las distintas unidades sociales.
- Hay un trabajo de legitimación del ritual, ya que a través suyo las instituciones obtienen tácitamente un beneficio legitimador.
- Finalmente, con los rituales se actualiza un sentimiento de copertenencia y se aporta comprensibilidad al mundo social.

(6) La actitud más combativa a favor de la Iglesia de los gobiernos del PP se manifiesta en que de las 34 fiestas de Semana Santa declaradas de interés turístico en 1989, se pase a 49 en 2003.

(7) La encuesta a cargo de dos empresas europeas, información dada por M-80 Radio, 28-X-2004. En cuanto a las Fallas del 2008, se calculan en más de un millón los visitantes forasteros.

(8) Fallecido en 1647, su obra cumbre fue *Días geniales o lúdicos* (1626).

(9) Don Julio amablemente me asesoró en la investigación festiva a partir de 1979. Sus obras, que cito a menudo, son la base de partida inmediata de mi libro.

(10) Con el asesoramiento de César Justel.

(11) Rafael Briones, conferencia en la Asociación Granadina de Antropología, 27-VI-1983.

(12) Rohan-Csermak, Geza de, *Ethnohistoire et ethnologie historique, Ethnologia Europaea I (2)*, 1967.

(13) Geertz, 1966, citado en Grimes, Ronald L. *Símbolo y conquista*. FCE, México, 1981.

(14) Turner, Víctor. *La selva de los símbolos*. Alianza, Madrid, 1980.

(15) Grimes, op. cit.

(16) Tambiah, S. J. *Culture Thought and Social Action*. Harvard Univ. Press. Cambridge (USA), 1985.

Las anteriores afirmaciones son aplicables a todo acto de posible ritualización, desde los más elementales y de índole privado (como la invitación a tomar una copa que un vecino hace a otro a la puerta de su casa o en el bar, o las lentas negociaciones para la compra-venta de un animal o un terreno), pasando por las que rodean a los cambios de etapa vital (bautizo, boda, entierro) hasta los más complejos y de carácter comunitario, como son las fiestas públicas. Y dentro de estos últimos rituales se encuentran los que vamos a investigar.

Gran parte de los rituales comunitarios son de tipo conmemorativo o de recuerdo de episodios del pasado común, muy a menudo entrelazados con la liturgia, ya que se suele atribuir a los poderes sobrenaturales de la religión dominante la satisfactoria resolución de los graves problemas que afectan a la colectividad. Así, determinados santos han sido capaces de acabar con epidemias y plagas, por lo que han sido nombrados patronos o protectores y se les rinde especial culto; con los votos públicos se agradece la falta de víctimas de terremotos e incendios; y la milagrosa aparición de una imagen puede haber aportado beneficios a la localidad agraciada. Con un componente más profano se tienen los aniversarios de fundaciones de ciudades, victoriosas batallas o guerras y otros sucesos de trascendencia cívica y social⁽¹⁷⁾.

Antes de concluir con este marco teórico, bueno será considerar lo que Manning señala como temas que nos guiarán en el estudio de las celebraciones: “*Su paradójica ambigüedad, su significado como texto socio-cultural, su rol en los procesos sociopolíticos y sus complejas relaciones respecto a la modernidad y la jerarquía. Estos temas constituyen un centro conceptual desde el que irradian nuestros estudios comparativos culturales*”⁽¹⁸⁾. A lo que se puede añadir su crucial papel en el mantenimiento de los vínculos sociales ya establecidos.

Hasta aquí simplificados, los postulados teóricos de base.

La libertad festiva

A las fiestas podemos aproximarnos desde diversas vertientes, y una de las más novedosas resulta ser la sociológico-política, al considerar los rituales públicos como forma institucionalizada de la acción simbólica, que cumplen el arriba mencionado rol en los procesos sociopolíticos, ya que sus elementos significativos no quedan al margen de la realidad social; más bien, el sentido de los símbolos “*guarda relación con lo que ese símbolo hace y con lo que con él se hace, por quiénes*

y para quiénes”, tal como expresa Turner⁽¹⁹⁾, interesado por desvelar el discurso de la auto-reflexión comunitaria que percibe en los rituales entendidos como *sistemas en evolución*.



Comparsa de carnaval alabando en 1905 al “amor libre” entre los pescadores de Pontedeume (La Coruña).

Si admitimos que cada grupo social perfila sus señas de identidad a través de elementos con simbología, sin duda los rituales festivos nos aportan un denso material simbólico, en el fondo del cual se puede descubrir el *afán de libertad*. Enrique Gil Calvo opina que la juvenil pasión por las fiestas se puede deber a que encuentran “*algo que su realidad social les negaba, quizá: el reconocimiento y exaltación de su libertad personal* [junto con otras motivaciones:] *desde la coacción tácita e informal que ejerce el medio social hasta la espuria satisfacción de los intereses arribistas, pasando por la pura y simple búsqueda de la gratificación y el placer corporal (...). Si la fiesta embriaga es porque emborracha de libertad. Entregarse a la fiesta es emanciparse, liberarse, desencadenarse y desprenderse de cualquier atadura anterior o vinculación previa (...). Huyes del oscurantismo y huyes del poder que te sujetan, asociados al vigente orden social de tu familia, tu trabajo y tu comunidad (...). Gracias a la fiesta, puedes eludir el poder del poder*”, proponiendo como culminación “*la imposible pero perfecta utopía de la fiesta permanente e indefinida*”⁽²⁰⁾. De hecho, la unión de fiesta y libertades es fácil de constatar; y con los actuales avances tecnológicos de la sociedad digital del III milenio, es factible que una mitad del año se dedicase al trabajo productivo y la otra mitad al ocio festivo, evitando así el desempleo. La tecnología productiva lo permite; el orden económico-político, el poder de los privilegiados y su ansia por aumentar la riqueza, se oponen. A pesar de ello, las fiestas cada vez ocupan más parcelas e intereses de nuestra vida social, aunque sometidas a una doble presión: mercantilista por

un lado, con tendencia al derroche al emular adornos y banquetes, reforzando el instinto competitivo; y por otro lado su conversión en espectáculo, y por tanto, de consumo pasivo. A este respecto, en 2009 empresas especializadas en la realidad virtual han diseñado unos encierros de San Fermín en formato de simulación digital en 3D, lo que permite a cualquiera convertirse virtual y cómodamente en corredor pamplonico sin riesgos.

Para los situacionistas el *espectáculo* no es un mero conjunto de imágenes, sino “*una relación social entre personas, mediatizada por imágenes*”⁽²¹⁾, lo que plantea su carácter político, por tanto vinculado con el Poder. Un Poder que busca legitimarse por todos los medios.

Avisa Agustín García Calvo⁽²²⁾ que el Poder utiliza la Fiesta para comunicarse con la sociedad, por lo que más bien habría que hablar de unas fiestas del Estado pseudo-libres. A este respecto, es cierto el continuo control festivo ejercido por los poderes fácticos y su habilidad para ilusionar con espectáculos que desvíen la atención de los problemas sociales. Pero, si se percibe la fiesta como lugar de un combate simbólico entre el orden y el caos, el poder establecido y la creatividad colectiva, el placer y el trabajo, ¿qué bando goza de más simpatías?



La Tomatina, lúdica batalla de tomates en la que participan miles de personas, ha convertido a Buñol (Valencia) en un referente mundial de festejos singulares.

(17) Una de las más curiosas rememoraciones es la *romería marinera* con la que en Bermeo (Vizcaya) recuerdan la regata ganada en 1719, por la que se quedaron con la isla de Izaro que les disputaba Mundaka. Desde entonces, en el aniversario un centenar de barcas bermeanas navegan hasta la isla, arrojando el alcalde una teja como signo de propiedad. Luego los romeros comen marmitako, bailan el arresku y efectúan una amistosa visita a los otrora rivales de Mundaka.

(18) Manning, F. E. *The celebration of society*. W. Ontario, Bowling University, 1983.

(19) Turner, op. cit.

(20) Gil Calvo, Enrique. *Estado de fiesta*. Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

(21) Débord, Guy. *La société du spectacle*. Buchet, Paris, 1967.

(22) En el prólogo del libro que aquí se presenta: *La rebeldía festiva*. Historias de fiestas ibéricas, Luces de Gálibo, Málaga, 2009.

Bibliografía

- Brisset, Demetrio E. “Patronos, fiestas y calendario festivo”, en *La religiosidad popular*, tomo III. Anthropos, Barcelona, 1989.
- Brisset, Demetrio E. “Los organizadores de fiestas” y otros artículos en *Gazeta de Antropología, 1982-1993*
- Brisset, Demetrio E. *La rebeldía festiva. Historias de fiestas ibéricas*. Luces de Gálibo, Málaga, 2009.
- Caro Baroja, Julio. *Ritos y mitos equívocos*. Istmo, Madrid, 1974.
- Caro, Rodrigo. *Días geniales o lúdicos*. Espasa-Calpe, Madrid, 1978.
- Débord, Guy. *La société du spectacle*. Buchet, Paris, 1967.
- Deleito y Piñuela, J. *También se divierte el pueblo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1966.
- Geertz, Clifford. “Religion as a Cultural System”, en Grimes, Ronald L., *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 1983.
- Grimes, Ronald L. *Símbolo y conquista*. FCE, México, 1981.
- García, José Luis y Velasco, Honorio (eds.). *Rituales y proceso social*. Ministerio de Cultura de España, Madrid, 1991.
- Gil Calvo, Enrique. *Estado de fiesta*. Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- González Casarrubios, Consolación (dir.). *Calendario de fiestas populares de la Comunidad de Madrid*. Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1991.
- González Casarrubios, Consolación (dir.). *Fiestas populares del ciclo de primavera en la Comunidad de Madrid*. Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1993.
- González Casarrubios, Consolación (dir.). *Fiestas populares del ciclo de verano y otoño en la Comunidad de Madrid*. Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1998.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Memoria sobre los espectáculos*, tomo XLVI. Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, Madrid, 1963.
- Kertzer, D. *Ritual, Politics and Power*. Yale University, Nueva York, 1988.
- Leach, Edmund, 1966. “La ritualización en el hombre en relación a su desarrollo cultural y social”, en J. Huxley, *Le comportement rituel chez l'homme et l'animal*, Gallimard, Paris, 1971.
- Lévi-Strauss, Claude. *La vía de las máscaras*. Siglo XXI, México, 1985.
- Manning, F. E. *The celebration of society*. Bowling University, W. Ontario, 1983.
- Pellicer, José. *Semanario erudito*, t. XXXIII, aviso correspondiente al 25 de agosto de 1643. (Deleito y Piñuela 1966).
- Rohan-Csermak, Geza de. “Ethnohistoire et ethnologie historique”, *Ethnologia Europaea* I (2), 1967.
- Sánchez, María Ángeles. *Fiestas populares. España, día a día*. Maeva, Madrid, 1998.
- Tambiah, S. J. *Culture Thought and Social Action*. Harvard Univ. Press, Cambridge (USA), 1985.
- Turner, Víctor. *La selva de los símbolos*. Alianza, Madrid, 1980.
- Turner, Víctor. *El proceso ritual*. Taurus, Madrid, 1989.
- Turner, Víctor. *From ritual to theatre*. Paj Publications, New York, 1982.

A SETENTA AÑOS DEL NOBEL

El 10 de diciembre de 1945, Gabriela Mistral se paró frente a la Academia Sueca y declamó: "Hoy Suecia se vuelve hacia la lejana América ibera para honrarla en uno de los muchos trabajos de su cultura".

Así, en medio de aplausos, la academia abrazaba la obra de Lucila Godoy Alcayaga, la única escritora latinoamericana que hasta el día de hoy ha sido distinguida con el galardón.

AguaTinta tiene el honor de compartir los pormenores de una edición especial realizada con amor y rigurosidad, en homenaje a la mujer, poeta y obrera de la educación. Un regalo para las trabajadoras y trabajadores del mundo.



Gabriela también habló de trabajo

Por María Eugenia Meza Basaure

De la generosidad y el entusiasmo surgió el libro *Gabriela y el trabajo. Escritos 1906-1954*. La primera la puso el coordinador del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile, Pedro Pablo Zegers, y la energía la Dirección Nacional y la Oficina de Comunicaciones Institucionales de la Dirección del Trabajo (DT) de Chile.

El punto de partida fue una conversación informal entre quien escribe y Pedro Pablo, al finalizar nuestro trabajo como evaluadores del Fondo del Libro, en 2014.

Le conté yo que, a raíz de la realización de una revista institucional dedicada a los 90 años de la DT, la que estubo a mi cargo, había recopilado una gran cantidad de material histórico sobre el trabajo en el país con el que iba a comenzar a elaborar unos cuadernillos electrónicos para el portal institucional.

Ése fue el momento en que él me ofreció unos escritos de Gabriela Mistral, algunos de ellos ¡inéditos!, que eran parte del legado que llegó a la Biblioteca Nacional a la muerte de Doris Dana.

El camino desde el Consejo de la Cultura a las oficinas de la Dirección Nacional de la DT (unas cinco cuadras) me bastó para que me pusiera a soñar, directamente, con la edición de un libro.

A la semana del ofrecimiento, me transformé en una "pulga en su oreja". Y a la primera reunión, me pareció que socio más complacido en colaborar que él, no había. Así es que pasé al siguiente nivel: convencer a mi jefa, la periodista Carolina López, de la oportunidad que teníamos entre manos de hacer un tremendo aporte al mundo de los trabajadores, acercándoles los textos de Gabriela que muestran una parte escasamente conocida de su pensamiento. Ella se involucró de inmediato y consiguió el beneplácito de la Dirección Nacional.

Nos pusimos a trabajar. Logramos el compromiso de la diseñadora Ximena Milosevic, creativa, dúctil e interesada. Concebí el libro como un tramado de textos con imágenes que, década tras década, mostraran tanto la existencia de Mistral como la iconografía de trabajadores, trabajadoras y sus organizaciones. Recurrí entonces a una ordenación simple, pero eficaz: estructurar el libro en capítulos que implican un primer período que va desde 1906 hasta 1910, luego las décadas del 10, 20, 30 y 40, y finalmente desde 1950 hasta llegar a pocos años antes de su partida definitiva del plano físico, en Nueva York.

Tomar contacto con los textos, y escoger 25, fue todo un deslumbramiento: de su letra siempre inspirada fueron surgiendo ética y espiritualidad, justicia y su propia forma de feminismo, compasión y lucha. Un pensamiento tan adelantado que muchos de los escritos parecieran haber sido elaborados hoy. Por su parte, Ximena se maravillaba con la extraordinaria colección de fotografías que Pedro Pablo Zegers puso a nuestra disposición y diseñó un libro que realza con delicadeza la potencia de los textos.

Y llegamos al día de entrar a imprenta. En medio, nos encontramos con la instrucción presidencial que llamó a la austeridad, por lo que sólo imprimimos cien ejemplares, que hoy cuidamos celosamente. Internet nos permitió llegar a los trabajadores y a los interesados en la obra mistraliana en Chile y mucho más allá, como en este caso.

El libro está en la red, al alcance de quien quiera, para honrar a la poeta que, por sobre todo, quiso a los trabajadores y se interesó en tender puentes para que la cultura no quedara estancada en los estantes de eruditos y pudientes. Ustedes pueden leerlo en línea, bajarlo, imprimirlo. No tiene costo, como a ella le hubiese gustado. No se han talado árboles para darlo a conocer, como probablemente ella –amante devota de la Naturaleza, así, con mayúsculas- hubiera querido. Nos sentimos orgullosas. Y agradecidas.

Sobre el oficio

Que el oficio no nos sea impuesto: primera condición para que sea amado. Que el hombre lo elija como elige a la mujer, y la mujer lo mismo como elige al hombre, porque el oficio es cosa mucho más importante que el compañero. Estos se mueren o se separan: el oficio queda con nosotros.

Solamente Dios es asunto más trascendente para [el] hombre que su oficio. Andan muchos sintiéndose humillados en su profesión y pensándose superiores a ella. ¿Por qué no la dejan? La recogerán otros que le sean más leales. Cosa tonta vivir con rabia o desabrimiento en el lugar donde alguno puede permanecer con alegría. Renegar del oficio en que se vive el día es ingenuo como renegar de la piel oscura; se le lleva sin remedio, por voluntad de Dios, si es vocación, por tonta aceptación si es accidente.

La mala distribución de los oficios —el que un carpintero esté encendiendo hornos y un peón nato, brusco, pesado y zurdo dé clases a los niños— viene a ser una de las primeras causas del malestar colérico que se siente en el mundo. Eugenio D'Ors, en página que le estimo mucho, habla a un niño de la villana deslealtad en el hombre que desdeña el oficio que le viste y le nutre. Detrás del vanidoso no está aquí sino el inepto. Cada oficio hace pirámide de valores. Los ápices son iguales y con idéntica suavidad tocan el cielo. Y los bajos de la pirámide, sean ingeniería zurda o clínica torpe, se quedan en unánime plebeyez; mal carpintero, igual a mal institutor y a mala confitera.

Nunca es tarde, antes de los cuarenta años, para cambiar de oficio. Se siente el miedo de descolgarse de la profesión en que ya se ha asegurado la plaza y quedarse unos años sin cédula cierta en el que se va a ensayar. Para esto, buena es la práctica de algunos sagaces de cultivar paralelamente el que llaman oficio menor, o de prueba (de côté, como dicen los franceses). Un intelectual (que suele no serlo) da una hora de la primera mañana o una de la tarde a la encuadernación o a la jardinería, o a un taller de electricista. Si lo hace como tanteo para reconocerse capacidades, se desengañará, o se afianzará en el oficio segundón, hasta que llegue el momento de dar el salto sin ninguna angustia. Si toma el aprendizaje por alivio de sus sesos simplemente, también resultará de ello un beneficio; se hará con estas horas de ojo vuelto hacia actividad diferente y opuesta, una especie de desinfección de su vida mental. Porque cuando la profesión se vuelve vicio en nosotros, hasta el punto de que el maestro de escuela acaba por no ver el mundo sino en pedagogía —y solo en la suya, lo que es peor— o al político se le vuelve la vida pura malicia baja y jugarreta electoral, la extensión, digamos la inundación del oficio, para en calamidad.

Así fue como Felipe II acabó por sentir el reino primero y el mundo después, en patronato eclesiástico, y como miran su tierra y la tierra en guerrilla matonesca, porque ellos son matones de huesos y piel, algunos jefecillos de países nuestros.

Hacer el carpintero, o el curtidor, y hasta el zapatero, como Tolstoi, unas horas a la semana, se vuelve salubre, crea más ancho el contacto con las gentes, equilibra y humaniza muchísimo.

Inténtese cualquier engaño, cualquiera aventura, para no continuar con el engaño del falso oficio, que nos dio un padre vanidoso, nada más que por ser el suyo o que nosotros cogimos aturdidamente, y por pereza dejamos sobre nosotros como el hongo muerto.

Son tan raros el hombre y la mujer domiciliados en oficio legítimo, que llega a parecernos suceso toparnos con ellos. A mí se me hace una fiesta verdadera mi encuentro lo mismo con el herrero que con el médico genuino. No puede creerse en una naturaleza tan estúpida que sólo logre hacer diez artesanos en una comunidad de obreros; aquí como en todas las cosas es la vanidad quien anda torciendo realidades y volviéndonos la vida necia o infecunda.

Si viviéramos los tiempos de la Esparta dura y neta, se merecerían una corrida de baqueta en plaza pública, como represalia del Estado, la legión de padres insensatos que dan a los países, en sus hijos, los falsos constructores y los falsos marinos, y los falsos maestros... y los falsos abogados cuya abundancia hace horizonte como la hierba y se come sin beneficio la noble fuerza del suelo americano.



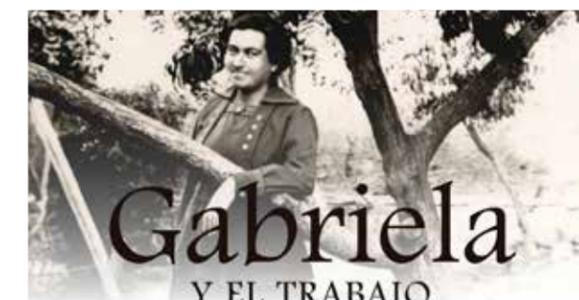
Brasil, 1945

Pero no estamos en Esparta y oficio artificial viene matando las corporaciones y tornando estúpidas las comunidades en que uno es el nombre y otro el hombre. Se dice "profesor" y hay que hurgar debajo de eso; se dice "licenciado" y lo mismo: porque el nombre desde hace tiempo ya no expresa sino una pretensión insolente, ni siquiera una inspiración ardorosa.

Pertuis, Francia, junio de 1927

Publicado en *Grandeza de los oficios*, Gabriela Mistral, compilado por Roque Esteban Scarpa, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1979, e incluido en la edición *Gabriela y el trabajo*, recientemente editado por la Dirección del Trabajo. Este último está disponible en:

http://issuu.com/dirtrab/docs/gabriela_web_



El libro de los amores ridículos o el sexo como búsqueda del sentido existencial

Por Vivian Orellana Muñoz

“Pero lo que siempre sucede en la vida: uno se imagina estar jugando su rol en una determinada obra y no sospechamos que nos han cambiado el decorado, de modo que debemos, sin darnos cuenta, producirnos en otro espectáculo”.

A Milán Kundera no le fue fácil la vida como escritor en su país, la ex Checoslovaquia que lo vio nacer el primer día de abril de 1929. En Praga ingresa a estudiar Literatura y Estética, carrera que abandona para estudiar cine. Más tarde es profesor de la Escuela de Estudios Cinematográficos. El escritor, que en un principio fue comunista, se convierte en un crítico acérrimo del sistema, participando con otros intelectuales en la Primavera de Praga. Luego de la invasión rusa a su país en 1968, es despedido de su trabajo. Sus primeros libros fueron prohibidos, también lo fue cualquier alusión a él en los medios culturales. Así la situación, Kundera se autoexilia en París en 1975 donde continúa escribiendo. En 1978 se le despoja de su nacionalidad checa y, ya instalado en Francia, es naturalizado francés en 1981 junto con el escritor argentino Julio Cortázar. Entre sus obras más exitosas destaca *La insostenible levedad del ser*.

El libro de los amores ridículos es el primer volumen de relatos del autor y uno de sus preferidos, tal vez porque allí surge y se anticipa la casi totalidad de sus temáticas posteriores, la búsqueda del sentido de la existencia, la libertad, el amor, el sexo y el sarcasmo que permite exorcizar lo absurdo de muchas situaciones, como las que se dan en política. Publicado en 1968, se compone de siete relatos: *Nadie va a reír*, *La dorada manzana del eterno deseo*, *El falso auto-stop*, *El symposium*, *Que los muertos viejos dejen sitio a los muertos jóvenes*, *El doctor Havel al cabo de veinte años* y *Eduard y Dios*. En estos cuentos, Kundera nos lleva a indagar en el amor, la libertad, la vida íntima y sexual de sus personajes, inclinados al hedonismo que les evade de un sistema político asfixiante y opresor y que encuentra expresión en el sexo. La satisfacción del placer les hace sentir vivos a pesar del avance del tiempo; el sexo es, pues, fuente de juventud. La mayoría de ellos está casado o comprometido, por lo que en esta búsqueda impetuosa del placer, el adulterio será frecuente, dando lugar a no pocas situaciones absurdas en que el sarcasmo, siempre presente en las novelas del checo, alcanza grandes momentos. Todo ello es el pretexto que emplea Kundera para introducir magistralmente la digresión, ya sea a través de un diálogo o de la narración omnisciente en tercera persona que guía la reflexión en torno a las actitudes de los personajes, pero sin caer en un tono moralizante, pues se trata sólo de cuestionamientos. Este recurso literario será una impronta del autor. Él mismo ha reconocido su admiración por la obra del ilustre filósofo, escritor y enciclopedista francés Denis Diderot, quien se valía frecuentemente de la digresión en sus escritos. No es gratuito que le dedicara una pieza de teatro llamada *Jacques y el maestro*, *homenaje a Denis Diderot*. Otras influencias literarias fueron Friedrich Nietzsche y su compatriota Franz Kafka.

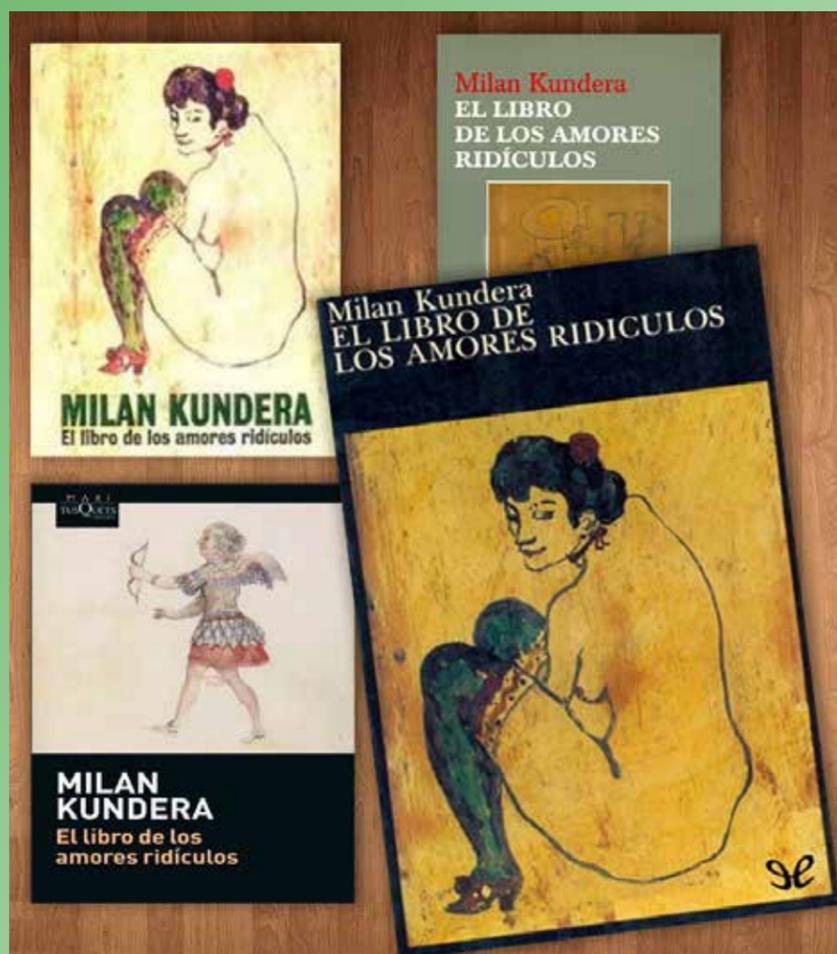


@junecuriel

Lo kafkiano está, de hecho, presente en muchos pasajes de estos relatos. En el primero de ellos, *Nadie va a reír*, el autor nos deleita con la historia de un profesor -referido como "asistente"-, que enseña Historia de la pintura en la universidad y se niega a aprobar un trabajo de investigación del señor Zaturecky, quien aspira a su publicación en la revista "El pensamiento plástico". Por este motivo se verá envuelto en una maraña de mentiras y malos entendidos que hacen el relato cada vez más interesante. Kundera logra mantener expectante al lector, ya que lo lleva por el camino del absurdo. El señor Zaturecky lo buscará incesantemente en la facultad de Arte para que apruebe su trabajo. Por otro lado, el asistente nunca lo desanima del todo, pese a opinar que es un bodrio, con lo que instala la duda y alimenta la falsa esperanza del hombre. Éste llega incluso a buscar al asistente en su propia casa, pero sólo encuentra a Klara, una amiga con la que este último comparte un pequeño ático en la ciudad de Praga. La chica meditaba desnuda en un diván y abre la puerta tapada apenas con un abrigo. Zaturecky no se da por vencido y continúa la búsqueda. Ante tanta insistencia el asistente idea acusarle de haber querido agredir sexualmente a su compañera de apartamento. A ello se suma el acoso de la señora Zaturecky contra la chica por calumnia y que el profesor se ve aun más complicado puesto que no había declarado en conserjería la presencia de su amiga en su casa, por lo que debe responder ante el comité de su edificio. El asistente va cayendo poco a poco en la vorágine de mentiras y subterfugios que él mismo ha creado para no dar su aprobación al trabajo del investigador. El broche de oro lo pone el sistema de vigilancia y espionaje que se vive en el país.

Me anuncia que el comité de la calle me tenía entre ceja y ceja, que sabían muy bien que yo llevaba una vida disoluta y que eso producía una muy mala impresión en mi entorno (...), debido al ruido que provenía de mi apartamento; que todo eso bastaba para hacerse una idea sobre mí y que más encima la camarada Zaturecky, quien era la mujer de un trabajador científico, acababa de pedir ayuda al comité de calle: Yo debería hacer más de seis meses haber redactado una nota sobre la investigación científica de su marido y no lo había hecho, sabiendo perfectamente que la suerte de este trabajo estaba en mis manos.

Lo personal se hace público debido a las políticas de control que restringen la libertad individual, supeditada



Algunas ediciones en español de *El Libro de los Amores Ridículos*

al bien común. La exposición de la vida privada de este hombre ante un "tribunal de la moral y las buenas costumbres" desliza una crítica del autor al socialismo que vivió en tiempos de la Unión Soviética. Empina la burocracia, el sistema de control y el espionaje al nivel del absurdo, en lo que nos parece una evidente influencia kafkiana: los interrogatorios, acusaciones tajantes y arbitrarias que terminan por condenar a una persona que no entiende por qué fue llevada hasta ese grado de enjuiciamiento y que remite al propio Milan Kundera siendo despojado de su calidad de académico en Praga. Al preguntársele si hay denuncia en sus textos, el autor checo se ha limitado a decir que no, que su obra es sobre el amor y la existencia humana. No obstante, es evidente el cuestionamiento a un esquema político coercitivo y totalitario.

En el último relato del volumen, *Eduard y Dios*, el absurdo es omnipresente y va acompañado de situaciones y comportamientos tan patéticos como ridículos. Al igual que en el primer cuento, en éste, los personajes se ven enfrentados a un poder político opresor, controlador de la vida privada, característica que plasma la idea orwelliana del "gran hermano" que sigue cada uno de nuestros pasos. El problema de la libertad religiosa en un país socialista es el otro gran conflicto expuesto. Eduardo está enamorado

de una joven católica practicante llamada Alicia. En su calidad de ateo, trata de convencerla de que tengan sexo, pero en vano, ya que la religión de ella no se lo permite. El angustiado hombre intenta su propia exégesis acerca del amor generoso de Dios que sí permitiría el sexo antes del matrimonio, pero la tentativa no da resultados y no obtiene nada de la muchacha, al menos por un buen tiempo. Como sus argumentos no convencen ni sirven a su objetivo, decide jugar el juego de pasar por católico practicante e incluso acompañar a la joven a misa, hasta que es sorprendido por una conserje de la escuela donde trabaja como institutor, quien le delata a la directora. Debe entonces responder por esta repentina conversión ante un grupo de jueces conformado por sus propios camaradas, colegas y funcionarios. Al sentirse acosado decide sostener su mentira hasta el final, pues siente que este tribunal sólo quiere que se "deshaga" en excusas. Apela a su honestidad, señala que no ha querido mentirle y confiesa: "No quiero creer y creo". Interpelado por la evidente contradicción de sus palabras, es, sin embargo, objeto de la condescendencia de la directora Cechackova, la única que se apiada de él, pues se siente atraída hacia el joven institutor. Ella logrará evitar que sea expulsado inmediatamente de su trabajo: "No me gusta hacer rodar las cabezas. El camarada fue sincero y nos ha dicho la verdad", y tras recordarle las reglas y lo impropio de que un beato eduque a la juventud, logra que el tribunal acceda a que se preste ayuda al acusado, lo que ella misma está más que dispuesta a hacer: "Muy bien, yo me voy a ocupar personalmente".

Eduard acude al despacho de la directora, como se había convenido tras la reunión; allí ambos personajes intercambian ideas y reflexiones filosóficas sobre la religión y la responsabilidad social. En un momento Eduard se ve tentado a revelar toda su farsa, pero desiste de hacerlo cuando la mujer le hace notar que lo que más ha apreciado en él es su franqueza: "Pero se trata de saber por qué. Si es por algo real o por algo ficticio. Dios es una bella idea. Pero el porvenir del hombre, Eduardo, es una realidad. Y es por esta realidad que yo he vivido y he sacrificado todo".

En una nueva cita la directora se muestra ya menos cautelosa y más vulnerable a las palabras halagüeñas del profesor, quien busca ganarse la confianza y el beneplácito de la directora para detener la intromisión en su vida personal.

Esto sucedió el martes cuando Eduard fue de nuevo convocado donde la directora, el jueves siguiente acudió allí con la seguridad de la juventud puesto que estaba persuadido de que el encanto de su persona transformaría definitivamente todo el asunto de la iglesia en humo. Pero lo que siempre sucede en la vida: uno se imagina estar jugando su rol en una determinada obra y no sospechamos que nos han cambiado el decorado, de modo que debemos sin darnos cuenta, producirnos en otro espectáculo.

El trozo final de esta cita anticipa un giro en la

historia. La directora es descrita como una mujer mayor, morena, delgada, con vello sobre el labio superior; en suma, no resulta sexualmente deseable para Eduard. Él está allí sólo buscando obtener ventaja, dejar pasar los días en casa de la directora y terminar con las citas punitivas para acabar con la farsa de decirse creyente. Sin embargo, él acepta una copa de coñac que beben mientras la conversación se va tornando más y más íntima. Ella se acerca seductora y pregunta si es cierto que la considera una mujer simpática. La situación se torna embarazosa para Eduard que, tras cada copa, la siente más ceñida a su cuerpo mientras bailan hasta que se siente obligado a tocarle un seno. En un momento, la directora decide jugar el juego de mujer sexy y entra al baño, saliendo luego enfundada en un camisón transparente. La atmósfera es descrita como sofocante, en un estudio o apartamento muy pequeño. La escena alcanza niveles de patetismo cuando ella, ya desvestida, le ordena a él quitarse la ropa, mientras lo acecha abiertamente. Eduard está acorralado, busca entonces ayuda en su inusitada fe.

(...) la situación en la que se metió desde el principio de la velada no ofrecía ninguna escapatoria; se podía sin duda desacelerar el curso, pero era imposible pararlo. De manera que, poniendo la mano en el seno de la directora, Eduard no hacía más que obedecer a los mandatos de una inevitable necesidad.

(...) Y la directora no estaba más que a un paso de él y él horripilado no sabiendo qué hacer, dice de golpe sin ni siquiera saber como: ¡No, no Dios mío, no, esto es un pecado, sería un pecado! y se aleja de un salto. (...) la directora empuja el sillón que hacía de barrera y continúa acercándose a Eduard sin despegar de él sus grandes ojos negros diciéndole: ¡No es pecado, no es pecado!

Para ganar tiempo, Eduard ordena a la directora que se arrodille y rece; ella no obedece. Entonces le grita que debe orar con las manos juntas y de rodillas. La directora termina por obedecerle, levantando incluso su mirada hacia lo alto y rezando el Padre Nuestro. Sorpresivamente ello provoca la excitación del institutor, embargado por sentimientos de superioridad y gozo al ver a la directora, la revolucionaria, desnuda, rezando y siendo humillada a través de la oración. Vuelve a gritarle: "¡Reza para que Dios nos perdone!" El júbilo que esto le provoca da paso a una erección. En el momento en que la mujer llegaba al "no nos dejes caer en tentación", él se desnuda a toda prisa y en el "amén", la levanta violentamente y la lanza sobre el diván. Esto es expresión de una idea existencialista, sartreana, según la cual el sexo opera como factor de dominación sobre el otro. La directora ha pasado del control a la subordinación. Y, gracias al poder que le otorga esta relación sexual, Eduard se siente omnipotente, vencedor, y se deja llevar por un hedonismo lujurioso, hasta entonces sublimado en misas en la iglesia. Paradójicamente, cuando su amada Alicia ceda, más tarde, a la idea de que amar es entregarse no sólo en espíritu, él ya no encontrará placer ni deseo en la consumación de ese amor. Eduard es un hombre

que obedece a la necesidad, cuando su cuerpo se ve satisfecho en el plano sexual, su interés decrece como ocurre con todo Don Juan que se respete. No obstante, continúa visitando a la directora y mantiene su relación con Alicia. No ha encontrado realmente la fe, pero sigue cuestionándose en torno a ella.

Kundera enfrenta al lector con el tópico literario *el ser y el parecer* en que el individuo busca infructuosamente llenar su vacío existencial. Eduard miente, engaña ¿o realmente está buscando creer, tener una fe religiosa? Su posición frente a la fe ¿es mito o realidad? Según el checo no se puede ser absoluto en el pensamiento, no todo puede ser verdad o mentira, las ideas son más complejas de lo que se puede expresar. No se debe condenar la diversidad de opinión, la libertad de expresión: He ahí quizás el origen del nombre de la revista en su primer relato, "El pensamiento plástico". Este mismo tópico *el ser y el parecer* está presente en el relato *El falso auto-stop*, en un juego de roles de los personajes.

El autor nos obsequia con numerosas digresiones acerca de la existencia de Dios en Eduard y Dios:

Eduard está sentado en un banco de madera y se siente triste ante la idea de que Dios no existe. Pero en ese instante, su tristeza es tan grande que ve de pronto emerger desde el fondo el rostro real y vivo de Dios. Mire! Es verdad! Eduard sonríe, sonríe y su sonrisa es feliz.

En el cuento *La dorada manzana del eterno deseo*, su personaje principal, Martín, es un seductor empedernido, que, aunque está felizmente casado, escoge dejarse llevar por sus ansias de conquistar y de vivir experiencias extramaritales, las que serán más fuertes que el amor a su pareja. Martín desarrolla toda una teoría sobre el amante libertino que nos acerca a la figura de un Don Juan Tenorio postmoderno que elabora sus conquistas día a día, y las comparte con su amigo y cómplice de aventuras, quien será en ocasiones una suerte de "conciencia" (digresión, una vez más) y le advierte que no vaya tan lejos.

Martín es capaz de cosas de las que yo soy incapaz, como abordar a cualquier mujer en cualquier calle. Debo confesar que desde que lo conozco, y eso es hace mucho tiempo, he aprovechado su talento, puesto que me gustan las mujeres tanto como a él, pero no tengo su impetuosa audacia. Y por el contrario, Martín ha cometido la falta de reducir el abordaje a un ejercicio de virtuosidad que se ha vuelto un fin en sí mismo.

El juego de la seducción se verá marcado por el eterno problema de la pérdida de la juventud. El título de este cuento remite a ello: la manzana es la tentación libidinosa o el origen del pecado carnal, dicho en términos bíblicos; el que sea de oro alude a un tesoro, que no es otro que la juventud, la que Martín ve alejarse. Él tiene 40 años y está en permanente búsqueda de la satisfacción del deseo sexual. Las tácticas de este seductor son llamadas aquí "el sondeo" y "el abordaje" y se explican muy bien en un trozo denominado "Un poco de teoría":

En cuanto a lo que Martín llama el sondeo, por su vasta experiencia, ha llegado a la conclusión de que lo más difícil para cualquiera en este dominio de grandes exigencias numéricas, no es tanto seducir muchachas sino conocer un número suficiente de chicas que aún no han sido seducidas.

(...) Y como Martín es el caballero ciego de La Necesidad convirtió sus aventuras en un inocente juego, sin siquiera darse cuenta, y continúa poniendo en ello toda su alma ardiente.

Esta denominación de "*El caballero ciego de La Necesidad*" es una de las características de un seductor donjuanesco, puesto que su deseo de conquista es un poderoso motor casi ineluctable. La concupiscencia de Martín le lleva a mantenerse en el juego sólo por el placer de sentirse aún lo suficientemente joven como para obtener numerosas conquistas y -por añadidura- sexo, aunque éste no sea el fin último. Kundera nos confirma este tópico literario, el *donjuanismo*, como figura romántica. En el relato *El symposium* donde aparece un el trozo llamado *El fin de los Don Juanes* y cuyo protagonista, el doctor Havel se lanza en una perorata sobre el ocaso de los seductores, tomando como ejemplo a seguir el célebre Don Juan de Tirso de Molina.

Si ustedes me preguntan si yo soy un don Juan o la muerte, muy a pesar mío tengo que decir que adhiero a la idea de mi jefe, dice Havel tragando un gran sorbo. Don Juan fue un conquistador y con mayúsculas, un gran conquistador. Pero yo les pregunto ¿cómo quiere ser usted un conquistador en un territorio donde nadie se le resiste o donde todo es posible o donde todo está permitido? La era de los don Juan está obsoleta. El actual descendiente de Don Juan no conquista más, no hace más que coleccionar.

Su jefe había afirmado que él era un sátiro y el doctor Havel, la muerte. En esta parte del libro asistimos a un interesante diálogo en el que médicos y enfermeras dan a conocer su pensamiento en torno al sexo y sus posibles conquistas. Una enfermera se emborracha y hace un desnudo a medias para captar la atención de uno de los médicos. Sin embargo, esta actitud lasciva desencadena una serie de críticas hirientes hacia la mujer. A pesar de que los personajes se dan a la búsqueda del sexo como mecanismo de escape y -por qué no decirlo- de aferrarse a la vida, el comportamiento erótico tan evidente de la enfermera sólo genera el rechazo del médico que es abordado sensualmente. Estos personajes son mostrados con todas sus flaquezas, dudas y mezquindades, humanizándolos.

El relato avanza veinte años y el doctor es ya un hombre de edad; está enfermo y debe acudir a una cura en un centro de medicina integral. Asumido como mujeriego, se pregunta a sí mismo si está en el ocaso de su vida como coleccionista de aventuras. Si bien su vejez y enfermedad comienzan a minar su ánimo, no pierde la ocasión de dar lecciones de seducción a un joven periodista que ha llegado a ese lugar tras alguna

entrevista a un personaje público o famoso.

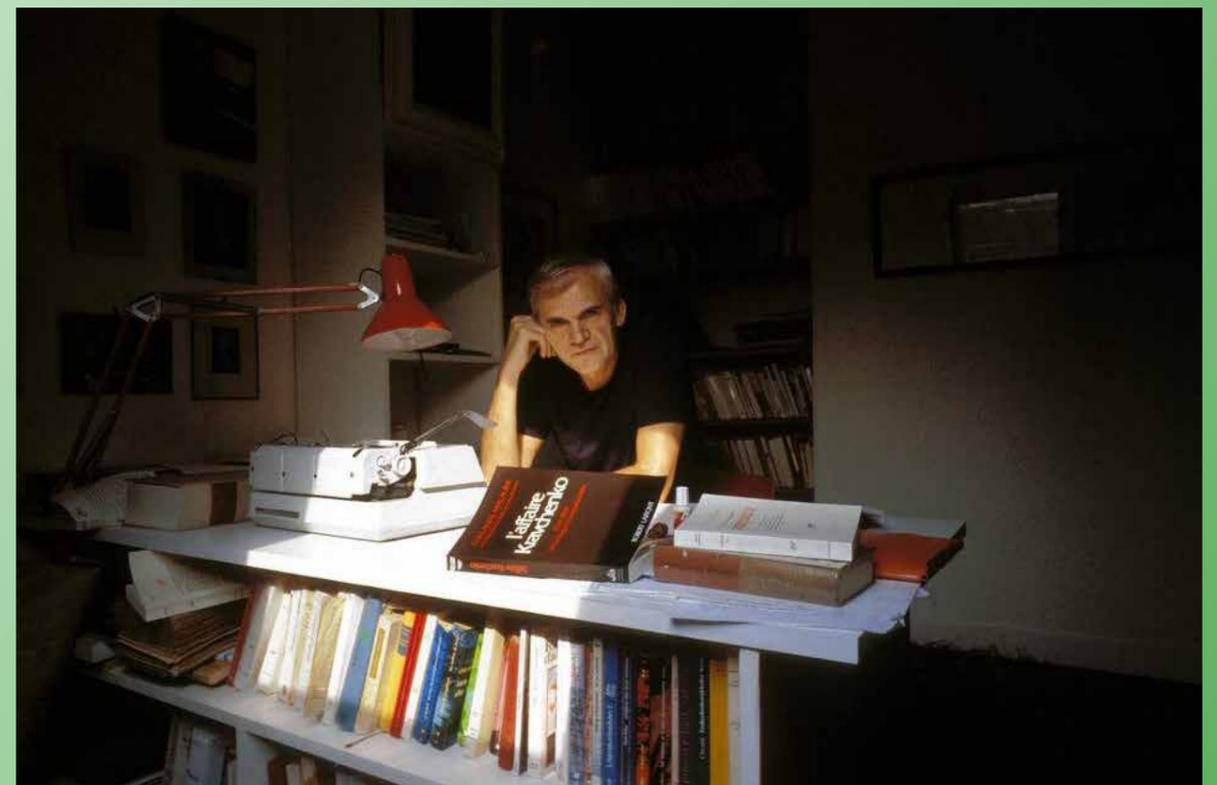
Al día siguiente se sentía mejor; su vesícula ya no dolía y tuvo una débil pero clara necesidad de tener a las mujeres que vio pasearse en la mañana bajo los arcos; desgraciadamente ese leve progreso fue borrado por un descubrimiento mucho más grave: esas mujeres pasaban cerca de él sin tener el menor cuidado; para ellas él se confundía con el cortejo enfermizo de pálidos bebedores de agua mineral...

El joven periodista aprovecha la ocasión para presentar al doctor Havel una chica y pedirle su veredicto sobre tal conquista. Tras observarla en silencio y una vez solos los dos hombres, el galeno desaprobó a la muchacha.

El periodista baja la cabeza y dice "Ella es un poco parlanchina; pero aparte de eso es amable". "Sí, amable, dice Havel, pero un perro puede ser también amable, un canario o un pato que se pavonea en el patio de una granja. Lo que importa en la vida, no es tener el mayor número posible de mujeres, porque eso es un éxito aparente. Se trata de cultivar una exigencia particular con respecto a uno mismo. Recuerde bien, amigo, el verdadero pescador devuelve al agua los peces pequeños".

Éste, y en general todos los personajes masculinos de Kundera, atribuyen gran importancia a la belleza física femenina, con acuerdo a estereotipos machistas: una mujer es bella si tiene grandes senos y nalgas, sin olvidar por supuesto, que además su rostro debe ser armonioso.

En el cuento *Que los muertos viejos dejen sitio a los muertos jóvenes*, plantea la situación de una mujer viuda, madre de un adolescente, que reencuentra a un amigo de la universidad. Cuando hacen el amor, por la mente de la mujer desfilan las palabras recriminatorias de su hijo para con ella, en una actitud infantil y culpabilizadora. Retomando la escena de la enfermera que baila semidesnuda en *El symposium*, las críticas de los médicos apuntan a la fealdad de su rostro, aunque tuviera un cuerpo agradable. Su solo rostro la hacía menos deseable. El escritor de origen checo es un hombre de su tiempo. La descripción de sus figuras femeninas presenta a algunas como heroínas dotadas de un poder basado en la belleza y la seducción; a otras ajustadas a la categoría de simpáticas, que valen sólo un coito, y otras como sexualmente indeseables, de tan feas que son. ¿Es Milán Kundera un escritor misógino o el producto del hedonismo machista propio de su época?



El autor en 1984. Imagen: *The Wall Street Journal*



Sala de Psicopatología*

Alejandra Pizarnik

Después de años en Europa
Quiero decir París, Saint-Tropez, Cap
St. Pierre, Provence, Florencia, Siena,
Roma, Capri, Ischia, San Sebastián,
Santillana del Mar, Marbella,
Segovia, Ávila, Santiago,
y tanto y tanto
por no hablar de New York y del West Village con
rastros de muchachas estranguladas
– quiero que me estrangule un negro – dijo
– lo que querés es que te viole – dije (¡oh Sigmund!
vos se acabaron los hombres del mercado matrimonial
que frecuenté en
las mejores playas de Europa)
y como soy tan inteligente que ya no sirvo para nada,
y como he soñado tanto que ya no soy de este mundo,
aquí estoy, entre las inocentes almas de la sala 18,
persuadiéndome día a día
de que la sala, las almas puras y yo tenemos sentido,
tenemos destino,
– una señora originaria del más oscuro barrio de un
pueblo que no figura en el mapa dice:
– El doctor me dijo que tengo problemas. Yo no sé. Yo
tengo algo aquí (se toca las tetas) y unas ganas de llorar
que mama mía.
Nietzsche: “Esta noche tendré una madre o dejaré de
ser.”
Strindberg: “El sol, madre, el sol.”
P. Éluard: “Hay que pegar a la madre mientras es joven.”
Sí, señora, la madre es un animal carnívoro que ama
la vegetación lujuriosa. A la hora que la parió abre las
piernas, ignorante del sentido
de su posición destinada a dar a luz, a tierra, a fuego, a
aire,
pero luego una quiere volver a entrar en esa maldita
concha,
después de haber intentado nacerse sola sacando mi
cabeza por mi útero
(y como no pude, busco morir y entrar en la pestilente
guarida de la oculta ocultadora cuya función es ocultar)
hablo de la concha y hablo de la muerte,
todo es concha, yo he lamido conchas en varios países
y sólo sentí orgullo por mi virtuosismo – la mahtma
gandhi del lengüeteo, la Einstein de la mineta, la Reich
del lengüetazo, la Reik del abrirse camino entre pelos
como de rabinos desaseados – ¡oh el goce de la roña!
Ustedes, los mediquitos de la 18 son tiernos y hasta
besan al leproso, pero
¿se casarían con el leproso?
Un instante de inmersión en lo bajo y en lo oscuro, sí, de
eso son capaces,

pero luego viene la voccecita que acompaña a los
jovencitos como ustedes:
– ¿Podrías hacer un chiste con todo esto, no?
Y
sí,
aquí en el Pirovano
hay almas que NO SABEN
porqué recibieron la visita de las desgracias.
Pretenden explicaciones lógicas los pobres pobrecitos,
quieren que la sala – verdadera pocilga – esté muy
limpia, porque la roña les da
terror, y el desorden, y la soledad de los días vacíos
habitados por antiguos fantasmas emigrantes de las
maravillosas e ilícitas pasiones de la infancia.
Oh, he besado tantas pijas para encontrarme de repente
en una sala llena de carne prisionera donde las mujeres
vienen y van hablando de la mejoría.
Pero
¿qué cosa curar?
Y ¿por dónde empezar a curar?
Es verdad que la psicoterapia en su forma
exclusivamente verbal es casi tan bella como el suicidio.
Se habla.
Se amuebla el escenario vacío del silencio. O, si hay
silencio, éste se vuelve mensaje.
– ¿Por qué está callada? ¿En qué piensa?
No pienso, al menos no ejecuto lo que llaman
pensar. Asisto al inagotable fluir del murmullo. A veces
– casi siempre- estoy húmeda.

Soy una perra, a pesar de Hegel. Quisiera un tipo con
una pija así y cogermela a mí y dármele hasta que acabe
viendo curanderos (que sin duda me la chuparán) a fin
de que me exorcicen y me procuren una buena frigidez.
Húmeda
Concha de corazón de criatura humana, corazón que es
un pequeño bebé inconsolable,
“Como un niño de pecho he acallado mi alma” (Salmo)
Ignoro qué hago en la sala 18 salvo honorarla con mi
presencia prestigiosa (si me quisieran un poquito me
ayudarían a anularla)
oh no es que quiera coquetear con la muerte
yo quiero solamente poner fin a esta agonía que se
vuelve ridícula a fuerza de prolongarse,
(Ridículamente te han adornado para este mundo –dice
una voz apiadada de mí)
Y
Que te encuentres con vos misma –dijo. Y yo le dije:
Para reunirme con el migo de conmigo y ser una sola y
misma
entidad con él tengo que matar al migo para que así se
muera el con y, de este modo, anulados los contrarios,

la dialéctica suplicante finaliza en la fusión de los
contrarios.
El suicidio determina
un cuchillo sin hoja
al que le falta el mango. Entonces:
adiós sujeto y objeto,
todo se unifica como en otros tiempos, en el jardín de
los cuentos para niños lleno de arroyuelos de frescas
aguas prenatales,
ese jardín es el centro del mundo, es el lugar de la cita,
es el espacio vuelto tiempo y el tiempo vuelto lugar, es
el alto momento de la fusión y del encuentro,
fuera del espacio profano en donde el Bien es
sinónimo de evolución de sociedades de consumo,
y lejos de los enmierdantes simulacros de medir el
tiempo mediante
relojes, calendarios y demás objetos hostiles,
lejos de las ciudades en que se compra y se vende (oh,
en ese jardín para la niña que fui, la pálida alucinada en
los suburbios malsanos por los que erraba del brazo de
las sombras: niña, mi querida niña que no
has tenido madre (ni padre, es obvio)
De modo que arrastré mi culo hasta la sala 18,
en la que finjo creer que mi enfermedad de lejanía, de
separación de absoluta NO-ALIANZA con Ellos

– Ellos son todos y yo soy yo
finjo, pues, que logro mejorar, finjo creer a estos
muchachos de buena voluntad (¡oh, los buenos
sentimientos!) me podrían ayudar,
pero a veces – a menudo – los recontraputeo desde mis
sombras interiores que estos mediquillos jamás sabrán
conocer (la profundidad, cuanto más profunda, más
indecible) y los puteo porque evoco a mi
amado viejo, el Dr. Pichón R., tan hijo de puta como
nunca lo será ninguno de los mediquitos (tan buenos,
hélas!) de esta sala,
pero mi viejo se muere y éstos hablan y, lo peor, éstos
tienen cuerpos nuevos, sanos (maldita palabra) en tanto
mi viejo agoniza en
la miseria por no haber sabido ser una mierda práctico,
por haber afrontado el terrible misterio que es la
destrucción de un alma, por haber hurgado en lo oculto
como un pirata – no poco funesto pues las
monedas de oro de inconsciente llevaban carne de
ahorcado, y en un recinto lleno de espejos rotos y sal
volcada –
viejo remaldito, especie de aborto pestífero de
fantasmas sifilíticos,
cómo te adoro en tu tortuosidad solamente parecida a
la mía,
y cabe decir que siempre desconfié de tu genio (no son
genial; sos un saqueador y un plagiaro) y a la vez te
confié,
oh, es a vos que mi tesoro fue confiado,
te quiero tanto que mataría a todos estos médico
adolescentes para darte a beber de su sangre y que vos
vivas un minuto, un siglo más,
(vos, yo, a quienes la vida no nos merece)

Sala 18
Cuando pienso en laborterapia me arrancaría los ojos en
una casa en ruinas y me los comería pensando en mis
años de escritura continua,

15 o 20 horas escribiendo sin cesar, aguzada por el
demonio de las
analogías, tratando de configurar mi atroz materia
verbal errante, porque –oh viejo hermoso Sigmund
Freud– la ciencia psicoanalítica se olvidó la llave en
algún lado:
abrir se abre
pero ¿cómo cerrar la herida?

El alma sufre sin tregua, sin piedad, y los malos
médicos no restañan la herida que supura.
El hombre está herido por una desgarradura que
tal vez, o seguramente, le ha causado la vida que nos
dan. “Cambiar la vida” (Marx)
“Cambiar al hombre (Rimbaud)
Freud:

“La pequeña A. Está embellecida por la desobediencia”,
(Cartas...)

Freud: poeta trágico. Demasiado enamorado de la
poesía clásica. Sin duda, muchas claves las extrajo de
“los filósofos de la naturaleza”, de “los románticos
alemanes” y, sobre todo, de mi amadísimo
Lichtenberg, el genial físico y matemático que escribía
en su Diario cosas como:
“Él le había puesto nombres a sus dos pantuflas” Algo
solo estaba ¿no?
(¡Oh, Lichtenberg, pequeño jorobado, yo te hubiera
amado!)
Y a Kierkegaard Y a Dostoyevski
Y sobre todo a Kafka
a quien le pasó lo que a mí, si bien él era púdico y casto
– “¿Qué hice del don del sexo?” – y yo soy una pajera
como no existe otra;
pero le pasó (a Kafka) lo que a mí:
se separó
fue demasiado lejos en la soledad
y supo –tuvo que saber–
que de allí no se vuelve

se alejó – me alejé –
no por desprecio (claro es que nuestro orgullo es
infernial) sino porque una es extranjera
una es de otra parte,
ellos se casan, procrean, veranean, tienen horarios,
no se asustan por la tenebrosa ambigüedad del lenguaje
(No es lo mismo decir Buenas noches que decir Buenas
noches)

El lenguaje
– yo no puedo más,
alma mía, pequeña inexistente, decidete;
te las picás o te quedás,
pero no me toques así,
con pavura, con confusión, o te vas o te las picás,
yo, por mi parte, no puedo más.

* Alejandra Pizarnik escribió este poema durante su internación en el Hospital Pirovano. El texto, tal como se reproduce, está mecanografiado y lleva correcciones hechas a mano por la autora. No se había incluido en la edición de 1982 de sus textos póstumos.
(Nota a la edición de *Poesía Completa*, Losada, Buenos Aires, 2001).

La tinta de...

Autores nacidos en diciembre



Cuando los pretextos desaparecen, se debe buscar nuevos pretextos para controlar a la gran bestia y continuar con las políticas tradicionales adaptadas a las nuevas circunstancias.

Noam Chomsky, charla en el Foro Social Mundial, 2002

Documento. Los documentos son siempre "de la mayor importancia". Todos los conspirados detenidos llevan siempre encima documentos muy comprometedores.

Gustave Flaubert, Diccionario de los Lugares Comunes, 1911.

No siempre todo lo que dicen los escritores es tan interesante, pero es fascinante observar el esfuerzo por darle a las palabras el peso que saben que pueden tener. Lo que pasa es que los escritores usualmente escriben bien porque piensan cada palabra que dicen.

Gioconda Belli refiriéndose a la escritora Margaret Atwood en el Congreso del PEN Internacional (Poetas, Ensayistas y Narradores), Quebec, 2015.

Rechazo toda distinción por parte de un organismo que es para mí, efectivamente, un Ministerio de Colonias.

Gonzalo Rojas, respuesta a la Organización de Estados Americanos (OEA) sobre la inclusión de sus poemas en una antología de la nueva poesía latinoamericana, 1970.

El patriotismo, como todo amor verdadero, si llega el caso, debe estar dispuesto al sacrificio.

Dulce María Loynaz, entrevista con Manuel Díaz Martínez, 1984.

Para enloquecer debes tener una tremenda acumulación de cordura.

Henry Miller, Primavera Negra, 1936.

Cervantes, con el Quijote, instala la Dimensión Imaginaria del hombre, con todas sus implicaciones terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una visión de la realidad que pone en ella todo y más aun de lo que en ella se busca.

Alejo Carpentier, discurso de aceptación del Premio Cervantes, 1978.

Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



Elogio de la Locura. Erasmo de Rotterdam

Descarga: http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Rotterdam_Erasme_de-Elogio_de_la_locura1.pdf

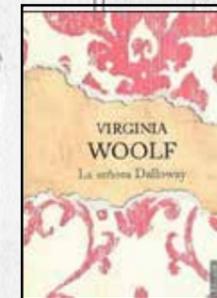


Enemigo de todo fanatismo, Erasmo de Rotterdam fue un precursor del espíritu moderno; su vastísima erudición y su amplitud de criterio le movieron a dejar impresas unas cuantas verdades. Y para ello recogió la tradición clásica y, con independencia y gran carácter, defendió unos valores progresistas que sus coetáneos no comprendieron hasta que su legado no alcanzó la posteridad. Note el lector que estamos hablando de un hombre con un pie en el siglo XV y otro en el XVI, que, adelantado a su época, utilizó su capacidad intelectual y su pluma para abjurar de aquellas doctrinas que, todavía hoy, hacen más profundo el abismo que separa los mundos científicos cristiano y civil, respecto de los problemas comunes a toda la humanidad.

Frecuentemente traducida como Elogio de la Locura, en latín *Stultitia Laus* es literalmente elogio de la estulticia (de la tontería), lo que resulta aun más claro al adentrarse en las páginas de esta obra que ejerció gran influencia en la reforma protestante y es ejercicio obligado en cursos de retórica. En ella, Erasmo de Rotterdam exalta las ventajas de la estulticia humana por sobre la razón, sirviéndose de ejemplos que analiza en detalle, desdeñando y satirizando a los hombres ilustrados y al clero, Papa incluido.

La Señora Dalloway. Virginia Woolf

Descarga: <http://getafe.es/wp-content/uploads/Wolf-Virginia-La-Se%C3%B1ora-Dalloway.pdf>

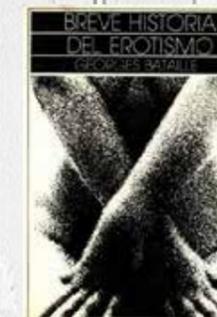


Mrs. Dalloway (por su título original en inglés) es la cuarta novela -y una de las más conocidas- de Virginia Woolf, publicada el 14 de mayo de 1925. Detalla un día en la vida de Clarissa Dalloway en la Inglaterra posterior a la Primera Guerra Mundial, y lo hace en el estilo narrativo del flujo de la conciencia. Construida a partir de dos pequeñas historias que Woolf había escrito previamente (*La señora Dalloway en Bond Street* y su inconclusa *El Primer Ministro*) narra los preparativos de Clarissa para una fiesta que ofrecerá esa noche. Usando la perspectiva interior, Woolf se mueve hacia atrás y adelante en el tiempo y dentro y fuera de la mente de varios personajes, para elaborar una imagen completa, no sólo de la vida de Clarissa, sino de la estructura social de entreguerras.

Debido a similitudes estructurales y estilísticas, usualmente se cree que *La Señora Dalloway* es una respuesta al *Ulises* de James Joyce, considerada una de las grandes novelas del siglo

XX, algo que Woolf anticipó, elogiando la obra en su ensayo *Modern Fiction*, pese a que la Hogarth Press, editorial administrada por ella y su esposo Leonard, no pudo publicar el *Ulises* en Inglaterra debido, entre otras causas, a las restricciones que sobre el lenguaje obsceno regían en el país en esa época.

La gran virtud de *La Señora Dalloway* radica en la forma en que explora nuevos terrenos y presenta un aspecto diferente de la experiencia humana.



Breve Historia del Erotismo. George Bataille

Descarga: https://mega.nz/#!HYtBlaiD!HjJVjySHN8rpiwLwf_bxpFyY0pUf54j8p2IcJ36Nz8o

Obra escrita por uno de los pensadores europeos más innovadores e importantes de entreguerras, el escritor y antropólogo francés George Bataille, también conocido por los seudónimos Pierre Angélique, Lord Auch y Louis Trent. Sus influencias principales fueron Hegel, Freud, Marx, Marcel Mauss, el Marqués de Sade y Friedrich Nietzsche.

En este libro, como en el grueso de su obra, Bataille se sirve del pretexto de un tema determinado para instalar una reflexión mucho más profunda sobre diversas cuestiones a las que el hombre intenta dar respuesta. Y lo hace con apego a su convicción de que el ser humano sólo se supera a sí mismo venciendo los tabúes que lo amarran, en particular aquéllos de orden moral.

El repaso de Bataille sobre el tema arranca en su vinculación con la conciencia de la muerte, para dar cuenta luego de transgresiones y prohibiciones, de la condena cristiana, de su representación en la pintura, del libertinaje y de su concepción moderna.

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.